

Вестник
Московского
университета

Moscow
State University
Bulletin

Moscow State University Bulletin

JOURNAL

founded in November 1946
by Moscow University Press

Series 9

PHILOLOGY

NUMBER TWO

MARCH — APRIL

This journal is a publication prepared by
the Philological Faculty Editorial Board.
There are six issues a year

Moscow University Press
2013

Вестник Московского университета

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Основан в ноябре 1946 г.

Серия 9

ФИЛОЛОГИЯ

№ 2

МАРТ – АПРЕЛЬ

Выходит один раз в два месяца

Издательство Московского университета
2013

УЧРЕДИТЕЛИ:

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова;
филологический факультет МГУ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

М.Л. РЕМНЁВА, докт. филол. наук, проф., зав. кафедрой русского языка, декан филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова — **главный редактор**
О.А. СМИРНИЦКАЯ, докт. филол. наук, проф. кафедры германской и кельтской филологии филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова — **зам. главного редактора по лингвистике**

Е.В. КЛОБУКОВ, докт. филол. наук, проф. кафедры русского языка — **отв. секретарь по лингвистике**

Н.А. СОЛОВЬЕВА, докт. филол. наук, проф. кафедры истории зарубежной литературы — **отв. секретарь по литературоведению**

Е.Г. ДОМОГАЦКАЯ, научный сотрудник лаборатории «Русская литература в современном мире», зам. декана филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова по редакционно-издательской деятельности — **оргсекретарь**

Члены редколлегии:

Т.Д. Венедиктова, докт. филол. наук, проф. кафедры истории зарубежной литературы, зав. кафедрой теории словесности

М.В. Всеволодова, докт. филол. наук, проф. кафедры русского языка для иностранных учащихся естественных факультетов

И.М. Кобозева, докт. филол. наук, проф. кафедры теоретической и прикладной лингвистики

Т.А. Комова, докт. филол. наук, проф. кафедры английского языкознания

С.И. Кормилов, докт. филол. наук, проф. кафедры истории русской литературы XX–XXI веков

Перевод на английский язык *М.М. Филипповой*

Редактор *И.В. Краснослободцева*

Корректор *И.В. Луканина*

Технический редактор *З.С. Кондрашова*

Журнал зарегистрирован в Министерстве печати и информации Российской Федерации. Свидетельство о регистрации № 1555 от 14 февраля 1991 г.

Адрес редакции: 125009, Москва, ул. Б. Никитская, 5/7. Тел. 697-31-28.

119992, Москва, Ленинские горы, МГУ имени М.В. Ломоносова,
филологический факультет

Подписано в печать 17.04.2013. Формат 60×90¹/₁₆. Бумага офс. № 1.

Печать офсетная. Гарнитура Таймс. Усл. печ. л. 15,0.

Уч.-изд. л. 15,2. Тираж экз. Изд. № 9799. Заказ №

Ордена «Знак Почета» Издательство Московского университета.

125009, Москва, ул. Б. Никитская, 5/7.

Типография МГУ.

119991, ГСП-1, г. Москва, Ленинские горы, д. 1, стр. 15.

© Издательство Московского университета.
«Вестник Московского университета», 2013

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

<i>Красных В.В.</i> Лингвокультура как объект когнитивных исследований	7
<i>Безяева М.Г.</i> О специфике коммуникативной интерпретации текста (на материале соотношения письменной основы и звучащего варианта)	19
<i>Моисеева Е.В.</i> Спектральные характеристики гласных начальных неприкрытых безударных слогов внутри синтагмы в современном русском литературном языке	37
<i>Пименова Н.Б.</i> Деривационная метафорика как особое явление в функционировании отвлеченных имен (на материале немецкого языка Средневековья)	48
<i>Недзвецкий В.А.</i> Русский роман XIX века: задачи и перспективы целостной жанровой истории.	56
<i>Чавчанидзе Д.Л.</i> Писатель и читатель: «немецкое» понятие Пушкина	67
<i>Ляпина А.А., Михайлова М.В.</i> Роман Карин Михаэлис «Опасный возраст»: рецензия в России	76
<i>Певак Е.А.</i> Ментальный орнамент: гоголевский след в прозе К. Бальмонта	86

К юбилею профессора. Е.З. Цыбенко

<i>Шешкен А.Г.</i> 90-летие Елены Захаровны Цыбенко	98
<i>Ивинский Д.П.</i> Об адресате стихотворения А.С. Пушкина «Предрассудок» («Ты просвещением свой разум осветил...»)	103
<i>Мещеряков С.Н.</i> Милош Црњанский: опыт Европы и Востока	112
<i>Шешкен А.Г.</i> Особенности формирования македонской литературы в свете компаративистики.	123

Материалы и сообщения

<i>Новикова А.С.</i> Вывод как особый тип смысловых отношений	133
<i>Дастамуз С.</i> Коммуникативные свойства инфинитивных вопросительных предложений с частицей <i>ли</i>	142
<i>Иткин И.Б.</i> Трактир в кавычках (вокруг одного сюжетного хода у Островского)	149
<i>Крупениченок В.Н.</i> К вопросу о пейоративах и механизмах их образования в немецком языке.	158
<i>Макарова П.А.</i> Исторический роман как жанр популярной беллетристики: трилогия о мушкетерах А. Дюма	167
<i>Гогонова А.В.</i> Типология персонажей в романе Андрея Платонова «Чевенгур»	176

Критика и библиография

<i>Недзвецкий В.А.</i> О к т я б р ь с к а я О . С. Пути развития русской детской литературы XX века (1920–2000-е гг.). — М.: МАКС Пресс, 2012.	190
<i>Леденев А.В., Нижник А.В.</i> «Склонила муза лик печальный...». Памяти Николая Николаевича Пайкова. Сборник научных статей: В 2 т. Т. 1 / Отв. ред. и сост. М.Г. Пономарева. — Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2011	194
<i>Кормилов С.И.</i> Обломов: константы и переменные: Сборник научных статей / Сост. С.В. Денисенко. — СПб.: Нестор-История, 2011	198
<i>Темиришина О.Р.</i> Александр Кондратьев: исследования, материалы, публикации. <Вып. 1.> — Ровно: Волинські береги, 2008. 256 с.; вып. 2. Ровно: Гедеон-Принт, 2010. 272 с.; вып. 3. Ровно: С.Б. Нестеров, 2012	204
<i>Трофимова Е.И.</i> Э к о н е н К. Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме. — М.: Новое литературное обозрение, 2011	212
<i>Злочевская А.В.</i> Пехалз. Феномен стихии в русской литературе; Pechalz.Fenomén živilu v ruské literatuře. — Olomouc:univerzita palackého, 2011	217

Научная жизнь

<i>Федорова Л.Л.</i> Хвала и хула в языке и коммуникации — хроника события	221
<i>Изотов А.И.</i> Грамматика и корпус 2012: очередная Международная конференция по корпусной лингвистике в Праге	232

Памяти...

Альберт Петрович Авраменко	237
Галина Алексеевна Лилич.	239

CONTENTS

Articles

<i>Krasnykh V.V.</i> Linguoculture as an Object of Cognitive Studies	7
<i>Beziayeva M.G.</i> On Specifics of Communicative Interpretation of the Text (based on the materials demonstrating correlation between the written and spoken versions)	19
<i>Moiseyeva E.V.</i> Spectral Characteristics of Initial Unstressed Onsetless Vowels in Literary (Standard) Contemporary Russian	37
<i>Pimenova N.B.</i> Derivational Metaphorics as a Specific Phenomenon in the Functioning of Abstract Nouns (based on the materials of medieval German)	48
<i>Nedzvetsky V.A.</i> The XIX Century Russian Novel: Tasks and Prospects for an All-embracing Genre History	56
<i>Chavchanidze D.L.</i> The Writer and the Reader: A “German” Concept of Pushkin’s	67
<i>Lyapina A.A., Mikhailova M.V.</i> Karin Michaelis’ Novel “The Dangerous Age”: Reception in Russia	76
<i>Pevak E.A.</i> Mental Ornaments: Gogol’s Impress in K Balmont’s Prose	86

Towards Professor E.Z. Tsybenko’s Anniversary

<i>Sheshken A.G.</i> Elena Zaharovna Tsybenko’s 90 th Anniversary	98
<i>Ivinsky D.P.</i> On the Addressee of A.S. Pushkin’s Poem «Предрассудок» («Ты провещением свой разум осветил...»)	103
<i>Meshcheryakov S.N.</i> Miloš Trsnjansky (Crnjanski): Europe’s and the Orient’s Experience	112
<i>Sheshken A.G.</i> Specifics of the Formation of Macedonian literature in the Light of Comparative Studies.	123

Communications and Materials

<i>Novikova A.S.</i> Inference as a Specific Type of Semantic Relations.	133
<i>Dastamuz S.</i> Communicative Properties of Infinitive Interrogative Sentences with the Particle <i>ли</i>	142
<i>Itkin I.B.</i> An Inn in Quotes (around one of Ostrovsky’s plot devices).	149
<i>Krupenchenok V.N.</i> Towards the Question of Pejoratives and the Mechanisms of Their Formation in German	158
<i>Makarova P.A.</i> The Historical Novel as a Genre of Popular Belles-Letters: A. Dumas’ Trilogy about Musketeers	167
<i>Goganova A.V.</i> The Typology of Characters in Andrey Platonov’s Novel “Chevengur”	176

Critique and Bibliography

<i>Nedzvetsky V.A.</i> O k t y a b r’ s k a y a O. S. Evolutionary Ways of the XX Century (1920–the 2000s) Russian Children’s Literature	190
<i>Ledenyov A.V., Nizhnik A.V.</i> “The Muse Inclined Her Visage Sadly...” In memory of Nikolai Nikolayevich Paikov: A collection of scholarly articles: in 2 volumes. Vol. 1 / Editor-in-chief and compiler M.G. Ponomaryova. Yaroslavl’, 2011	194
<i>Kormilov S.I.</i> Oblomov: Constants and Variables: A collection of articles / Compiled by S.V. Denisenko. St Petersburg, 2011	198
<i>Temirshina O.R.</i> Alexander Kondratiev: Research, materials, publications. <Issue 1> Rovno, 2008; Issue 2. Rovno, 2010; Issue 3. Rovno, 2012	204
<i>Trofimova E.I.</i> E k o n e n K. Creator, Subject, Woman: Strategies of Women’s Letters in Russian Symbolism. M., 2011	212
<i>Zlochevskaya A.B.</i> P e c h a l Z. Fenomén živlu v ruské literatuře. Olomouc, 2011	217

Scholarly Life

<i>Fedorova L.L.</i> Bouquets and Brickbats in Language and Communication — the Cronicle of an Event	221
<i>Izotov A.I.</i> Grammar and Corpus 2012: The Latest International Conference on Corpus Linguistics in Prague	232

In Memory of..

Albert Petrovich Avramenko	237
Galina Alexeyevna Lilich	239

СТАТЬИ

В.В. Красных

ЛИНГВОКУЛЬТУРА КАК ОБЪЕКТ КОГНИТИВНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

В статье рассматриваются феномены культуры и лингвокультуры с позиций лингвокогнитивных и лингвокультурологических исследований. Определяются словарь и грамматика лингвокультуры. Выдвигается ряд общих и частных гипотез, касающихся структурной организации лингвокультуры, формируемой четырьмя подсистемами: когнитивной, метафорической, эталонной и символической.

Ключевые слова: культура, лингвокультура, словарь и грамматика лингвокультуры, подсистемы лингвокультуры

The article is focused on the phenomena of culture and linguo-culture from the point of view of lingual-cognitive and lingual-cultural studies. The vocabulary and grammar of linguo-culture are given definitions. A range of general and partial hypotheses dealing with linguo-culture organization being formed by 4 subsystems (cognitive, metaphoric, models and symbolic) is propounded.

Key words: culture, linguo-culture, vocabulary and grammar of linguo-culture, linguo-culture subsystems.

Заявленная тема необходимо требует ответов на три вопроса: 1) о каких когнитивных исследованиях можно говорить в рамках лингвистики; 2) что есть лингвокультура; 3) что дает изучение лингвокультуры в рамках когнитивной парадигмы, почему это необходимо и зачем это нужно. никоим образом не претендуя на всеохватность, я попытаюсь на эти вопросы ответить.

О каких когнитивных исследованиях может профессионально рассуждать филолог? Вероятно, о тех, которые используют **ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЙ** подход. Что такое лингво-когнитивный подход? В чем его суть? Достижению каких целей он может способствовать и в каких исследованиях он необходим?

Одним из главных признаков лингво-когнитивного подхода является его интегративный характер, ибо исследователь работает со сложным, комплексным объектом, в котором *язык выполняет функцию означающего, а в роли означаемого выступают феномены иной природы*. Последняя же во многом предопределяет «лицо» конкретной науки: если означаемое — образы сознания, то мы имеем дело с психолингвистикой, если образы сознания в этно-/национально-культурной «огласовке» — с этнопсихолингвистикой,

если культуруносные смыслы — с лингвокультурологией. (Сразу особо оговорюсь, что объект каждой из названных наук, безусловно, гораздо шире, нежели только образы сознания или только культуруносные смыслы.)

При этом начальной точкой для филолога было и остается *слово* (вспомним Л. Ельмслева, писавшего, что именно текст получает лингвист в качестве отправного материала исследований), и *слово* же оказывается и финальной точкой в исследовании, ибо *слово / язык* есть для филолога своеобразное «мерило всего»: от него мы отталкиваемся в изучении других объектов и предметов и к нему же приходим, проверяя адекватность своих выводов.

Иначе говоря, лингво-когнитивный подход позволяет выйти на особое поле исследований, где в фокусе внимания оказывают феномены лингвокогнитивной природы, в которых неразрывно спаяны *слово* (в самом широком смысле) и воплощенное в нем *знание* (в философском, историко-культурологическом понимании; см., например, у Я. Ассмана [Ассман, 2004]).

Это то поле, которое, как мне думается, наметил Ю.Н. Караулов, когда в структурной организации языковой личности выделил когнитивный уровень. Напомню, что, по Ю.Н. Караулову, этот уровень связан с отражением действительности и предполагает расширение значения и переход от значения к знанию, а значит, охватывает интеллектуальную сферу личности, давая исследователю выход через язык, через процессы говорения и понимания — к знанию, сознанию, процессам познания мира человеком. Единицами данного уровня являются, по Ю.Н. Караулову, понятия, концепты и под., складывающиеся у каждой языковой индивидуальности в более или менее упорядоченную, более или менее систематизированную картину мира, которая отражает иерархию ценностей [Караулов, 1987; 1989: 3–8; 1995: 63–65]. Следовательно, когнитивный уровень самым непосредственным образом связан с культурой. К этому же выводу мы придем и в том случае, если рассмотрим этот уровень с точки зрения (языкового) сознания, поскольку сознание формируется прижизненно в процессе социализации, в пределах определенных обществ (от семейного до национально-лингвокультурного), в условиях определенной культуры.

Что есть культура как предмет исследований для лингвиста, как означаемое для языка-означающего? (Вспомним в связи с этим идею Т.П. Ломтева: «Принципиально нельзя построить предложение из слов естественного языка таким образом, чтобы отсутствовало отражение при наличии отражаемого, т. е. так, чтобы знак соотносился с действительностью, минуя ее отражение в человеческой голове» [Ломтев, 1979: 19]). В отличие от историков, культурологов, культурантропологов и даже максимально близких лингвистике фолькло-

ристов мы не имеем дела с материальной составляющей культуры как предметом наших изысканий. Не отрицая «мир Действительное» (что было бы глупо), мы фокусируем внимание на «мире Идеальное» (по А. Вежбицкой [Вежбицкая, 1996]). Исходя из этого, **культура** понимается (вслед за В.Н. Телия) как «мировидение и миропонимание, обладающее семиотической природой» [Телия, 1996: 222], т. е. *как мировидение, мироощущение и миропонимание* некоторого сообщества. По сути, речь идет об обладающей семиотической природой совокупности представлений (в широком смысле), в которых так или иначе отражается и закрепляется то, как представители данного сообщества видят, ощущают, понимают, интерпретируют, оценивают, объясняют (в первую очередь для себя) окружающий их мир. *Формируясь в нас в процессе социализации*, это «видение» *формирует нас как личность*. Оно скорее иррационально, нежели рационально. В повседневной практике это мировидение зачастую остается «невидимым» для отдельного представителя сообщества, хотя оно пронизывает все наше бытие. Это мировидение ощутимо проявляется и становится заметным для представителя сообщества в том случае, когда он сталкивается с иным, другим, чужим и — тем более — чуждым. И в любом случае при необходимости и/или желании оно может быть отрефлексировано, правда, это всегда требует определенных усилий. Таким образом, культура — это то, что творит нас и творимо нами, то, что постоянно воспроизводится человеком и в человеке, то, что постоянно и изменчиво, то, что неосознаваемо и в то же время рефлексуемо, то, что лежит в основе культурной самоидентификации и идентификации личности.

Культура обладает способностью, с одной стороны, *трансформироваться и изменяться*, с другой — *воспроизводиться и сохраняться*. В любом случае она поддается транслированию как синхронно (между современниками, живущими и общающимися «здесь и сейчас» с точки зрения исторической перспективы; «горизонтальная» трансляция), так и диахронно (не только непосредственно межпоколенно — от одного поколения другому, но и по цепочке поколений, когда общение дистанцировано во времени даже с позиций исторической перспективы; «вертикальная» трансляция).

Следовательно, культура может рассматриваться и как «надындивидуальный механизм *хранения и передачи* некоторых сообщений (текстов) и *выработки* новых» (выделено мною. — В. К.) и может пониматься как *пространство некоторой общей памяти*, т. е. такое пространство, в пределах которого могут сохраняться, актуализироваться и в определенном смысле воспроизводиться общие тексты, общие феномены, общие смыслы [Лотман, 1992: 200–202]. Эти идеи Ю.М. Лотмана определенным образом, на мой взгляд, соотносятся с понятием *образа мира*, предложенным и разработанным

А.Н. Леонтьевым (см., например, [Леонтьев, 1983]). Напомню, что для А.Н. Леонтьева образ мира как универсальная форма организации знаний индивида есть интегративное отражение в сознании окружающей действительности, важнейшими свойствами которого являются амодальность и многомерность¹, субъективность, поскольку он складывается в процессе накопления прижизненного опыта, и в то же время объективность, поскольку соотносимость индивидуальных деятельностей в единой культурной среде обуславливает появление *общих компонентов сознания*. Кроме того, объективность образа мира достигается тем, что *познание* человеком действительности опосредовано *единой для всех* представителей сообщества, усваиваемой в процессе социализации *системой значений*².

Лингвокультура есть *воплощенная и закрепленная в знаках живого языка и проявляющаяся в языковых процессах культура, культура, явленная нам в языке и через язык*. В некотором смысле лингвокультура сближается с языковой картиной мира, но эти феномены онтологически различны. Если языковая картина мира может пониматься как сложно организованное семантическое пространство (схожие идеи можно найти в трудах Ю.С. Степанова и Н.Д. Арутюновой), к которому применимы, в том числе собственно лингвистические (в первую очередь — семантические) методы исследования, то лингвокультура — *феномен лингвокогнитивный*, формируемый не языковыми единицами, но в первую очередь *образами сознания в их вербальных одеждах*, что требует несколько иных методов анализа. Это связано с тем, что в фокусе рассмотрения в данном случае находятся не знаки языка, овнешняющие образы, но *образы, овнешняемые в знаках языка*. Иначе говоря, в данном случае *знаки языка* (в лингвистическом по-

¹ См. у А.Н. Леонтьева: «В образ, картину мира входит не изображение, а изображенное (изобразенность, отраженность открывает только рефлексия, и это важно!)» [Леонтьев, 1983: 251–261]. Ср. с пониманием картины мира у М. Хайдеггера: «Картина мира, сущностно понятая, означает, таким образом, не картину, изображающую мир, а мир, понятый как картина. Сущее в целом берется теперь так, что оно только тогда становится сущим, когда поставлено представляющим и устанавливающим его человеком. Где дело доходит до картины мира, там выносятся кардинальное решение относительно сущего в целом. Бытие сущего ищут и находят в представленности сущего» [Хайдеггер, 1993] (цитируется по электронной версии).

² «Ведь в отличие от бытия общества, бытие индивида не является “самоговорящим”, т. е. индивид не имеет собственного языка, вырабатываемых им самим значений; осознание им явлений действительности может происходить только посредством усваиваемых им извне “готовых” значений — знаний, понятий, взглядов, которые он получает в общении, в тех или иных формах индивидуальной и массовой коммуникации. Это и создает возможность внесения в его сознание, навязывания ему искаженных или фантастических представлений и идей, в том числе таких, которые не имеют никакой почвы в его реальном, практическом жизненном опыте» [Леонтьев, 1975].

нимании этого термина) рассматриваются как *тела знаков языка культуры* (по В.Н. Телия; см., например, [Телия, 2006: 776–782]).

«Семантика» лингвокультуры — это *культуроносные смыслы, овнешненные в знаках языка*. Можно ли сказать, что лингвокультура «равна» образу мира или языковому сознанию? (Если так, то нет смысла вводить данный термин и обосновывать данное понятие.) Думается, что нет. И дело здесь в первую очередь в том, что языковое сознание включает опосредованный значениями (индивидуальный) образ мира во всем его объеме, а лингвокультура — *только общие компоненты образа мира*, т. е. то, что формирует «объективную составляющую» такового, а это, как известно, всегда культурно маркировано и культурозависимо, поскольку обусловливается единой системой значений и предопределяется окружением, в котором «складывается» образ мира как таковой.

Представляется возможным и вполне правомерным экстраполировать идею В. фон Гумбольдта о «сплетении» человеком языка внутри себя и «вплетении» себя в язык на культуру и лингвокультуру и включить их в указанные акты «сплетения» и «вплетения». Следовательно, за любым проявлением жизнедеятельности человека стоит триада «язык — культура — лингвокультура».

Формируясь на участке пересечения / взаимопроникновения языка и культуры как самостоятельных семиотических систем, лингвокультура претендует на статус третьей (отдельной, самостоятельной) семиотической системы, обладающей своим **словарем** и своей **грамматикой**, т. е. *основными единицами, группирующимися в классы, обладающими определенными категориями, структурой, отношениями и под.*

Словарь лингвокультуры есть оязыковленные культурные смыслы и образы. Словарь лингвокультуры как *совокупность единиц* обуславливает возможность и необходимость создания *словаря лингвокультуры как систематического описания* таковых, что предполагает выявление реестра и лексикографирование, как минимум, основных (базовых) единиц всех подсистем лингвокультуры. **Лексикографирование** единиц лингвокультуры предполагает *инвентаризацию языковых единиц, обладающих культуроносной информацией*. На сегодняшний день можно, думается, со всей ответственностью заявить, что в рамках лингвокультурологии уже созданы первые словари лингвокультуры: «Русское культурное пространство. Лингвокультурологический словарь» (2004) и «Большой фразеологический словарь русского языка» (2006). Несмотря на то что в указанных изданиях представлены единицы изначально различной природы: в первом словаре — единицы лингвокогнитивные (прецедентные феномены, стереотипы), во втором — изначально единицы языка (фразеологические единицы), обладающие, помимо

собственно лингвистического значения, культуросносными смыслами, они являют собой первый опыт лексикографической практики на поле лингвокультуры.

Грамматика лингвокультуры есть *таксоны (базовые классы единиц), их категории, система, структура, отношения и функционирование*. Грамматика лингвокультуры как «наука о...» *требует выявления, описания, структурирования и систематизации основных категорий, классов, видов и типов единиц, их структуры, отношений между ними (включая структуру данных отношений), а также правил их функционирования* (подробнее об этом см., например: [Красных, 2005: 10–24; 2008: 204–214]). Сегодня представляется возможным предложить первоначальный ее вариант и возможные, уже намеченные пути решения соответствующих научных проблем. В целях выявления грамматики лингвокультуры можно выдвинуть ряд гипотез:

1) *основная гипотеза* — система координат лингвокультуры предстает как совокупность осей, задаваемых (предположительно четырьмя) самостоятельными подсистемами, сосуществующими в рамках данной культуры и находящимися — в силу гибкости и прозрачности границ между ними — в отношениях взаимопроникновения;

2) *дополнительная гипотеза* — лингвокультура может быть описана в параметрах следующих подсистем: когнитивной, метафорической, эталонной, символической — либо фрагментарно (в пределах одной подсистемы), либо целостно (в совокупности всех подсистем);

3) *частные гипотезы* — базовыми единицами данных подсистем являются: а) ментефакты — когнитивная подсистема; б) базовые метафоры — метафорическая подсистема; в) содержательные «ниши» базовых эталонов — подсистема эталонов; г) базовые символы — символическая подсистема.

Итак, *когнитивную подсистему* формирует система ментефактов, в которую входят (на первом ранге разбиения) выявленные на сегодняшний день четыре класса феноменов, являющихся таксонами лингвокультуры: знания, понятия, концепты и представления.

Знания, вслед за когнитивными психологами (см., например, [Ришар, 1998]), понимаются как система структурированных и иерархизованных информационных единиц, которые хранятся в долговременной памяти в неизменном виде, при этом трансформации и модификации знаний возможны, но требуют осознанных усилий; знания выучиваются (а не формируются в процессе социализации); лишены эмотивности и оценочности. К числу знаний относятся разнообразные факты из области математики ($2 \times 2 = 4$; $a^2 + b^2 = c^2$), физики ($F = -F$; $E = mc^2$), химии (H_2O ; C_2H_5OH), истории (*Вторая*

мировая война — 1939–1945 гг.), литературы и — более широко — искусства в целом (автор «Войны и мира» — Лев Николаевич Толстой; автор «Мыслителя» — Огюст Роден) и т. д., и т. п. Значительный объем знаний, если рассматривать их в плане синхронии, составляют единицы, которые сами по себе являются культурно нейтральными (см. вышеприведенные примеры). Однако конфигурации массива знаний всегда культурно маркированы, а кроме того, существует целый ряд единиц, которые оказываются культурно значимыми: они могут быть актуальны для одной культуры и входить в ядро когнитивной базы ее представителей и могут быть неактуальны для другой культуры и в силу этого располагаться на периферии когнитивной базы либо вообще отсутствовать:

Хочу памятник *Пушкину* поставить... Проводили мы *Анну Петровну*, я и подумал... Ассоциации, знаешь ли. *Там Анна Петровна, тут Анна Петровна... Мимолетное виденье... Что пройдет, то будет мило...* Ты мне помочь должен. *Т. Толстая*. Кысь.

Более того, даже в рамках одной культуры могут наблюдаться различия, обусловленные «синхронными срезами» [Телия, 1996: 216]:

Помню, как в начале перестройки, году в 87-м, у нас USC (Университете Южной Калифорнии) выступал представитель советского Министерства культуры <...> На вопрос, где он так хорошо выучил английский, он ответил, что учился в Рангунском университете. <...>

— Это в какие же годы? — спросил я.

— В середине 50-х. Ведь мы с вами, наверно, однолетки.

— Я думаю, — сказал я внятно, — что вы минимум на год старше. Я тридцать седьмого года рождения.

Намек он, видимо, понял, потому что набиваться в друзья перестал. Действительно, откуда у русопятого и, весьма вероятно, потомственного партработника импортное имя Генрих? Вряд ли от Гейне; скорее все-таки от Ягоды, в 36-м снятого с должности главного чекиста и в дальнейшем расстрелянного. *А.К. Жолковский*. Эросипед и другие виньетки.

Понятия суть результат рационально-логического осмысления действительности, генерализации, категоризации, систематизации (*мебель, посуда, государство* и под.).

Концепт (в продолжение идей Н.Д. Арутюновой [Арутюнова, 1998], Ю.С. Степанова [Степанов, 1997], Л.О. Чернейко [Чернейко, 1997; 2005: 43–73]) определяется как результат рационально-эмоционального (эмоционально-логического) осмысления действительности в условиях определенной культуры (*любовь, жизнь, судьба, счастье* и под.). В скобках замечу, что сегодня, учитывая реально существующий концептуальный континуум, мне представляется более целесообразным и перспективным говорить о концептуальном поле, под которым понимается совокупность ментефактов и определенным образом осмысленных в культуре артефактов,

объединенных некой общей, максимально абстрагированной «идеей», относящейся к определенному фрагменту образа мира (например, *родина — отечество — отчизна*).

Представления (в развитие идей Г. Фреге [Фреге, 1892], Э. Дюркгейма [Дюркгейм, 1995], С. Московичи [Московичи, 1998а; 1998б]) трактуются как результат субъективного, эмоционально-образного восприятия феноменов действительности в условиях определенной культуры (общества). И поскольку в данном случае речь идет о коллективных представлениях, то они рассматриваются как достояние коллективное. Среди представлений выделяются: 1) прецедентный феномен — являющийся коллективным достоянием результат эмоционально-образного восприятия уникального феномена (*Хиросима*, «*Евгений Онегин*», *Моцарт*, «*Все смешалось в доме Облонских*» и под.); 2) дух — являющийся коллективным достоянием результат эмоционально-образного восприятия персонажа низшей мифологии (*домовой*, *русалка*, *гном* и др.); персонаж — един в своей множественности, в этом, с одной стороны, сближение с прецедентным феноменом (он един), с другой — со стереотипом (он множествен); 3) артефакт вторичного мира — являющийся коллективным достоянием результат эмоционально-образного восприятия «волшебного» предмета, с которым оперируют герои, который они создают или обретают и/или с которым они имеют дело (*волшебное зеркальце*, *ковер-самолет*, *гиперболоид инженера Гарина* и под.); в артефактивности отличие от всех остальных видов представлений; 4) стереотип — являющийся коллективным достоянием результат эмоционально-образного восприятия определенного класса однотипных феноменов (*француз*, *лиса*, *очередь* и др.); в этом его принципиальное отличие от прецедентных феноменов, где источник всегда единичен и уникален; от духа, где источник — целостная совокупность множественных воплощений; и от артефакта, где источник — собственно предмет.

Метафорическую подсистему формируют базовые метафоры, в образном основании которых лежат единицы когнитивной подсистемы, причем главную роль зачастую играет их когнитивная образная составляющая. Список базовых метафор открыт, но не бесконечен.

Что есть базовая метафора? Думается, что базовую метафору можно определить следующим образом: это метафора, имеющая архетипическую природу и основанная на архетипических представлениях. Архетипические представления — древнейшие, надличностные, коллективно-родовые представления, лежащие в основе окультуривания человеком окружающего мира, моделирования космоса из хаоса (по В.Н. Телия). Основанием базовой метафоры выступает максимально абстрагированная «идея» феномена, которая

может не осознаваться представителями лингвокультуры. Например, *идея движения* является образным основанием когнитивной базовой метафоры, с помощью которой мы осмысляем человеческую жизнедеятельность. При этом предполагается движение вперед (прогресс) и не исключается движение назад (регресс) с возможными колебаниями по шкале «верх / низ»: *жизненный путь, встать на путь, идти своей дорогой, встретить на своем пути, встать на пути / дороге, уступить дорогу, пути / дороги сошлись / разошлись* и под.; *ввести в курс дела, вынести на обсуждение, завести в тупик*; сюда же: *мысль пришла в голову, вылетела из головы; слово сорвалось с языка; дела идут*; и обратная ситуация, нарушающая «правильный» ход вещей, — *топтаться на месте, не продвинуться ни на шаг / йоту*, что «плохо» и, наконец, *сдвинуть дело с мертвой (!) точки*; и т. д., и т. п. Базовые метафоры в силу своей природы задают определенный вектор дальнейшей метафоризации, которая проявляется и закрепляется, в том числе во фразеологических единицах (см. только что приведенные примеры).

Подводя некоторый итог размышлениям о метафорической подсистеме лингвокультуры, можно гипотетически предположить универсальный характер если не всех, то многих базовых метафор. Говорить с большей или меньшей долей уверенности можно будет лишь тогда, когда: 1) будет составлен (не закрытый, но и не бесконечный) список базовых метафор; 2) будут изучены базовые метафоры на материале разных языков и лингвокультур; 3) на основе полученных результатов будут проведены сопоставительные исследования. Однако уже сейчас очевидно, что: 1) удельный вес каждой из базовых метафор может быть разным в разных культурах; 2) овнешнение базовых метафор является культурозависимым; 3) дальнейшее осмысление мира на основе указанных базовых метафор и, следовательно, дальнейшая метафоризация зависят от конкретной культуры.

Эталонную подсистему формируют базовые эталоны, точнее — содержательные «ниши» эталонов (например, эталоны ума или глупости, красоты или уродства, богатства или бедности и др.). Эталон есть «мера», «мерило», в соответствии с которой / с которым оцениваются те или иные феномены.

Система эталонов в целом отражает имплицитную иерархию ценностей культуры. При этом сами «ниши» предстают для субъекта языка, культуры и лингвокультуры в виде знаков-эталонов, данные ниши «заполняющих» и образующих синонимико-вариативные (термин М.В. Всеволодовой) и антонимико-вариативные ряды (напр., эталон труженика / труженицы — *вол, лошадь, ишак, пчела, муравей, Золушка, папа Карло* ↔ эталон лентяя — *Обломов*). Список эталонных ниш также открыт, но не безграничен. Данная подсистема лингвокультуры, насколько можно судить сегодня, полностью

обуславливается культурой, поскольку отражает и опредмечивает иерархию ценностей культуры.

Исследование данной подсистемы является крайне важным, поскольку, составив «реестр» эталонных ниш, можно системно и экспериментально проникнуть в аксиологию культуры, ибо подобный реестр покажет: 1) что значимо для культуры, а что «игнорируется» ею; 2) как оценивается «значимое» («+» или «-»); 3) в каких знаках овнешняется «значимое» (т. е. будет системно продемонстрирован результат отбора и оценки «единиц» из истории данной культуры и человечества в целом). Таким образом, целью изучения и «картирования» эталонных ниш могут явиться: 1) научная реконструкция общей картины «ценностнозначимых» для культуры «параметров», по которым происходит оценка окружающего мира; 2) валидное представление системы ценностей с точки зрения их целостной иерархии, т. е. с учетом их местоположения в общей аксиологической системе координат, сотканной из представлений о том, что есть «хорошо / плохо», «добро / зло», «верх / низ» и под.; 3) определение значимости для данной культуры в целом тех или иных ценностей путем выявления принадлежности эталонных ниш к ядру или периферии указанной общей картины. Представляется, что подобный подход может дать исследователям конкретный инструментарий для верификации выводов о духовном коде культуры.

И, наконец, *символьная подсистема*, которую образуют базовые символы. В данном случае под символом понимается единица культуры, основной функцией которого является формальное (т. е. по форме) замещение без серьезного смыслового сдвига (например, *крест как символ христианства*). Имеется в виду следующее: феномен (А) замещается феноменом (Б), более простым по форме и природе, принадлежащим миру Действительное и воспринимаемым по одному из пяти каналов; при этом сохраняется совокупность всех смыслов, оценок и коннотаций (А) с возможным добавлением некоторых смыслов и коннотаций (Б), которое не ведет к принципиальному изменению местоположения (А) в культуре, что позволяет (Б) осознаться и функционировать как (А). Применительно к лингвокультуре можно сказать, что символом может являться оязыковленное, поименованное представление о некоем «предмете», выполняющем символьную функцию, который был определенным образом осмыслен, переосмыслен и занял свое место в культуре (при этом один и тот же предмет может выступать и в роли эталона, и в роли символа). Думаю, что к символам лингвокультуры следует также отнести «имена» сжатых сюжетов (например, *крест — теперь это крест на всю жизнь; сказка — отдых был просто сказка* и др.). Символьная подсистема лингвокультуры имеет ту же тенденцию быть культурно обусловленной, что и рассмотренная подсистема базовых эталонов.

Например, в русской лингвокультуре: *грязь*₁ (синон. — *помои*) — символ нечистоты и нечистоплотности как телесной, так и духовной, низости (*вылить ушат грязи / помоев, обливать грязью / помоями, грязная история, грязные мысли*); *грязь*₂ (близко — *прах, пыль*) — символ ничтожности, максимально низкого положения (*втоптать в грязь, смешать с грязью, из грязи в князи*); *грязь* — эталон максимального / огромного количества (*как грязи*). Итак, *грязь* может выполнять функции символа нечистоплотности и ничтожности, эталона огромного количества, а также служит образным основанием фразеологизма *как грязи*. Или, например, *пчела* (стереотип) может выступать в функции не только эталона труженика (*трудиться как пчелка*), но и символа «сотовой структуры» (см. рекламную кампанию компании «Билайн»).

Составление «реестра» символов позволит выявить значимое / незначимое в культуре, определить, в каких единицах и как происходит овнешенение значимого, а также даст дополнительные ключи к пониманию всех других подсистем культуры.

В свете сказанного, думается, что есть некое «пространство общей памяти», закреплённой именно в знаках языка и опосредованной языковыми значениями, т. е. некоторое пространство, где пересекаются / накладываются друг на друга язык и культура, где культурные смыслы явлены нам только в знаках языка, а знаки языка выступают, как писала В.Н. Телия, *только как тела для знаков языка культуры*. Это «пространство» и есть лингвокультура, претендующая, как представляется, на статус третьей самостоятельной системы (наряду с языком и культурой). Думается, что она станет основным объектом новой, кристаллизующейся сегодня науки, которую можно было бы назвать **психолингвокультурологией** (хотя, возможно, кто-то и предпочтёт менее удачный, на мой взгляд, термин «когнитивная лингвокультурология»). Эта наука призвана интегрировать достижения психологии, психолингвистики, лингвистики и лингвокультурологии. И центральное звено в предлагаемом названии (-лингво-) — это не свидетельство промежуточного и потому не слишком значимого положения нашей науки. Напротив, это скрепляющее и определяющее начало. И, следовательно, ведущая роль в изучении лингвокультуры как объекта когнитивных исследований должна и будет принадлежать лингвистам.

Список литературы

- Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М., 1998.
Ассман Я. Культурная память: Письмо и память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М., 2004.
Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий / Отв. ред. В.Н. Телия. М., 2006.

- Вежбицкая А.* Язык. Культура. Познание. М., 1996.
- Дюркгейм Э.* Социология. Ее предмет, метод, предназначение. М., 1995. URL: www.gumer.info/bibliotek_Buks/Sociolog/Durkgeim/_Soc_Index.php
- Караулов Ю.Н.* Русская языковая личность и задачи ее изучения // Язык и личность. М., 1989.
- Караулов Ю.Н.* Русский язык и языковая личность. М., 1987.
- Караулов Ю.Н.* Что же такое «языковая личность»? // Этническое и языковое самосознание. М., 1995.
- Красных В.В.* Грамматика лингвокультуры: система координат (постановка проблемы) // Язык — культура — человек: Сборник научных статей к юбилею заслуженного профессора МГУ имени М.В. Ломоносова М.В. Всеволодовой / Ред. колл.: М.Л. Ремнева и др. М., 2008.
- Красных В.В.* Культурное пространство: система координат (к вопросу о когнитивной науке) // *Respectus philologicus*. 2005. № 7 (12).
- Леонтьев А.Н.* Образ мира // Избранные психологические произведения. М., 1983. URL: www.infoliolib.info/psih/leontyev/obrazmira.html
- Леонтьев А.Н.* Деятельность. Сознание. Личность. М., 1975. URL: <http://www.psy.msu.ru/science/public/leontev/>
- Ломтев Т. П.* Структура предложения в современном русском языке. М., 1979.
- Лотман Ю.М.* Память в культурологическом освещении // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. Таллинн, 1992. URL: www.classes.ru/philology/lotman-92f.htm
- Московичи С.* Век толп. Исторический трактат по психологии масс. М., 1998.
- Московичи С.* Машина, творящая богов. М., 1998.
- Ришар Ж.Ф.* Ментальная активность. Понимание, рассуждение, нахождение решений. М., 1998.
- Русское культурное пространство. Лингвокультурологический словарь. Вып. 1 / Под ред. И.В. Захаренко, В.В. Красных, Д.Б. Гудкова. М., 2004.
- Степанов Ю.С.* Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М., 1997.
- Телия В.Н.* Послесловие. Замысел, цели и задачи фразеологического словаря нового типа // Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий / Отв. ред. В.Н. Телия. М., 2006.
- Телия В.Н.* Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М., 1996.
- Фреге Г.* Смысл и значение (1892). URL: www.philosophy.ru/library/frege/02.html
- Хайдеггер М.* Время картины мира // Время и бытие: статьи и выступления. М., 1993. URL: http://www.odinblago.ru/filosofiya/haydegger/khaydegger_m_vremya_kartin/vremya_kartin0/
- Чернейко Л.О.* Базовые понятия когнитивной лингвистики в их взаимосвязи // Язык, сознание, коммуникация. Вып. 30. М., 2005.
- Чернейко Л.О.* Лингвофилософский анализ абстрактного имени. М., 1997.

Сведения об авторе: *Красных Виктория Владимировна*, докт. филол. наук, доцент, профессор кафедры общей теории словесности филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: victoryvk@gmail.com

М.Г. Безяева

О СПЕЦИФИКЕ КОММУНИКАТИВНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТЕКСТА

**(на материале соотношения письменной основы
и звучащего варианта)**

Статья посвящена показу функциональных возможностей системы коммуникативного уровня языка на материале звучащей интерпретации письменного текста. Учет пласта коммуникативной семантики актуализирует новый аспект в изучении проблематики эстетики знака, в частности, позволяет выявить принципиально иные возможности коммуникативной интерпретации по сравнению с номинативной.

Ключевые слова: коммуникативный уровень языка, коммуникативная семантика, целеустановка, конструкция, инвариантные параметры средств, звучащий текст, коммуникативная интерпретация.

The article is devoted to demonstrating functional capabilities of the system of the language's communicative level as illustrated by spoken interpretation of a written text. Taking into account the layer of communicative semantics brings into focus a new aspect in studying the problems of sign aesthetics, in particular, it enables researchers to discover fundamentally different opportunities for communicative interpretation, in contrast to nominative semantics.

Key words: a language's communicative level, communicative semantics, communicative policy, construction, invariant parameters of language means, spoken text, communicative interpretation.

Особенностью языка, в отличие от других кодовых систем, является его способность не только передавать информацию о действительности, преломленную в языковом сознании говорящего (номинативный уровень), но и отражать соотношение позиций говорящего, слушающего и оцениваемой и квалифицируемой ими ситуации — коммуникативный уровень (подробнее см.: [Безяева, 2002; 2010]).

При этом спецификой коммуникативного уровня является неосознаваемость его семантики естественными носителями языка (до недавнего времени и лингвистами), которой они тем не менее пользуются как семантическим кодом при продуцировании и восприятии высказываний.

Организирующими единицами этого уровня является система целеустановок, вариативные ряды конструкций, им соответствующие,

сформированные коммуникативными средствами. Кратко прокомментируем базовые понятия.

Под целеустановкой мы понимаем языковой тип воздействия говорящего на слушающего, говорящего на говорящего, говорящего на ситуацию либо отражение языкового типа воздействия ситуации, слушающего или самого говорящего на говорящего (вопрос, требование, просьба, совет, предложение, угроза, предостережение, возражение, подтверждение, удивление, возмущение, восхищение, упрек, похвала, сочувствие, досада, удовлетворение, презрение, облегчение и т. д.).

Это первый уровень варьирования соотношения позиций говорящего, слушающего в осознаваемой и оцениваемой ими ситуации.

Каждой целеустановке соответствует вариативный ряд конструкций, представляющий семантическую систему единиц, параметры каждой из которой выявляются при сопоставлении со всеми структурами ряда. При этом конструкция отражает более дифференцированное соотношение позиций говорящего, слушающего и ситуации по сравнению с общим значением целеустановки. Пришедшая на смену традиционному синтаксическому фразеологизму с немотивированностью составляющих, коммуникативная конструкция представляет собой, как показывает семантический анализ, воспроизводимое согласование смыслов, сформированных средствами коммуникативного уровня языка.

При этом выделяются две группы средств: а) собственно коммуникативные (интонация, порядок слов, частицы, междометия, ряд синтаксических приемов, сегментные средства, не занятые на фонологическом уровне), и б) средства, которые могут выполнять как номинативную, так и коммуникативную функции (все грамматические категории, базовые члены ЛСГ и т. д.).

Каждое средство коммуникативного уровня (от грамматических категорий до междометия и интонации) обладает инвариантными параметрами, подчиняющимися алгоритму их развертывания.

Алгоритм развертывания инвариантных параметров средств заключается в том, что при реализации в конструкции набора коммуникативных параметров какого-либо средства 1) ряд из них может иметь антонимическое развертывание, при этом 2) сами параметры и их реализации способны относиться только к позиции говорящего, только к позиции слушающего или ситуации или быть распределенными между ними (при этом может маркироваться совпадение — несовпадение позиций собеседников и оценка этих позиций). Кроме того, параметры способны варьироваться по отнесенности к тем или иным временным планам и по аспекту реальности-ирреальности. Возможно одновременное сосуществование несколько реализаций инвариантных параметров в одной конструкции.

Выявление принципов устройства этой системы, результаты анализа семантических параметров ее единиц в настоящее время позволяют поставить вопрос о функциональных возможностях, ранее не учитываемых.

Остановимся на некоторых аспектах работы единиц коммуникативного уровня в художественных звучащих текстах, а именно на способности этих единиц выполнять эстетическую функцию.

Учет принципиально иного, ранее неосознаваемого на уровне значений, семантического пласта (коммуникативной семантики) позволяет понять реальную роль средств в формировании ткани **художественного произведения**, что дает возможность ввести новые аспекты в проблематику изучения эстетики знака, связанную с этим объектом исследования. Начало размышлений над данным материалом мы видим в работах М.М. Бахтина ([Бахтин, 1979] и др.).

Существующий анализ эстетической функции знака, связанный с семантическим аспектом языковых средств, акцентировал такие особенности единиц, как их образно ассоциативные возможности, новизну, иллюстрируемую обычно примерами авторских неологизмов, наличие функциональных сдвигов, что совершенно справедливо для единиц номинативного уровня.

Однако очевидно, что в силу иного уровня смыслов и семантического устройства для коммуникативной системы данная проблема решается иначе. Наиболее значимой становится проблема уместности и точности выбранной коммуникативной краски, отражающей тот или иной тип взаимоотношений героев. Впрочем, это не отменяет возможности коммуникативного алогизма. А вот такое свойство эстетики знака, как установка на адресата, воздействия на него, способность адекватно воплощать творческие интенции говорящего и пишущего, полностью применимы и к коммуникативному уровню языка.

Коммуникативная семантика позволяет увидеть способность коммуникативных средств формировать коммуникативные композиции разных типов, «литературоведчески» точно акцентировать или вводить главные темы произведения, объяснять коммуникативные способы формирования главной черты характера героя или динамику изменения личности, показывать модификацию отношений собеседников. Анализ коммуникативной семантики позволяет ввести и новый аспект изучения коммуникативных приемов формирования трагического и комического с учетом ранее не анализировавшегося семантического пласта. Становится ясна роль коммуникативных средств при отражении стереотипов, в том числе национальных, выявляются особенности использования коммуникативной системы в речи разных поколений, в разных жанрах звучащих речи. Важной проблемой функционирования коммуникативного уровня является анализ его использования языковой личностью, например элитарной

личностью актера, выявление его коммуникативной стратегии и тактик с учетом семантических параметров единиц и их реализаций, раскрывающих его эстетическую тему.

Наиболее ярко функциональная роль коммуникативных средств видна при анализе **их способности самостоятельно формировать характер взаимоотношения героев при идентичном номинативном содержании.**

Это связано с проблемой **коммуникативной интерпретации** при наличии русской, иноязычной, прецедентной интерпретационной основы театральных спектаклей, фильмов, звучащих переводов. Важно отметить, что иной уровень значений и специфическое устройство коммуникативной системы русского языка по сравнению с номинативными закономерностями являются причиной возникновения принципиально иных возможностей этой системы.

Если на номинативном уровне текст, интерпретирующий инвариант (пьесу, сценарий, оригинал фильма на иностранном языке), стремится к максимальной идентичности, допуская варьирование на уровне синонимических замен, то на коммуникативном в пределах интерпретатор следует иной логике речевого поведения.

В силу неосознаваемости смыслов и вариативности ряда единиц **он реагирует на тот из заданных коммуникативных параметров, который является основным в сложившихся на данный момент отношениях между говорящим, слушающим и ситуацией.** При этом в дальнейшем, ориентируясь на этот параметр, он может варьировать целеустановки, конструкции и средства по следующему типу: **модифицировать параметр по степени реализации вплоть до антонимии либо усложнять этот параметр иными коммуникативными семами, отличными от инвариантного текста. При наличии в оригинале иных дополнительных коммуникативных характеристик они могут видоизменяться или исключаться, что резко расширяет диапазон возможных изменений и принципиально отличает коммуникативную интерпретацию от номинативной.**

В данной статье мы остановимся на проблемах коммуникативной интерпретации на материале соотношения **письменной основы и звучащего варианта.**

Принципы работы с письменной основой достаточно разнообразны, Это может быть полное соответствие тексту оригинального произведения при актуализации заложенных в нем коммуникативных возможностей (такова работа О. Андровской в экранизациях произведений А.П. Чехова, где следуя не сценарию, а тексту классика, актриса максимально использует возможности интонационных средств, дробя текст на многочисленные синтагмы и разыгрывая в них нужные коммуникативные смыслы). Это может быть бережное отношение к высказываниям в оригинале при активной полемике с ремарками

автора, что позволяет создать иную трактовку образа (таковы роли Е. Евстигнеева, в интерпретациях булгаковских «Собачьего сердца» и «Бега»). Это может быть и принципиальная перепись коммуникативной дорожки образа. Таков творческий подход Н. Мордюковой.

Проиллюстрируем возможности коммуникативной интерпретации на примере соотношения письменной основы и звучащего варианта, проанализировав некоторые эпизоды из фильма «Простая история» с блистательной игрой великой актрисы XX в., отличающейся феноменальным чувством семантики коммуникативного уровня языка, свободным владением всей палитрой коммуникативных красок, в лучшей, по ее признанию, роли.

Эстетическая тема Н. Мордюковой — активное стремление к **правильному**, справедливому устройству жизни, правильному в представлении героини, к **наивному, эмоционально выстраданному народному идеалу**, идеалу в его народном, **личностном** представлении. Актриса — сама суть народного сознания, которое всегда неразрывно связано с эмоциональным переживанием.

Обратимся к работе актрисы со средствами, относящимися к **полю компетентности**, одному из базовых полей русской коммуникативной семантики.

Проанализируем некоторые эпизоды фильма.

После избрания председателем героя Мордюковой приходит домой. В сценарии фильма (автор Б. Метальников) прописывается полная растерянность героини.

- Мамань, а мамань! Проснись же! В председатели меня выбрали.
- А ну тебя! — отмахнулась старуха, переворачиваясь на другой бок. Но тут смысл сказанного дошел до нее, и она испуганно приподнялась.
- Господи, да за что тебя в такие мялки-то сунули?...

Сравним диалог фильма¹:

- О ³й, мамочки! / ²Выбрали!
- ... / √
- Ма ма !
- ²М?
- ³Вставай, мамань. / ⁶Меня в председатели / ¹выбрали.
- ⁵Ну тебя, / ¹отстань. / ⁴Какие там / ⁴председатели.
- ^{x2}Как это какие? / ²В председатели нашего колхоза.
- Господи! / Да за что ж тебя в такие мялки сунули?

В начале диалога актриса коммуникативно прописывает растерянность героини, используя **ой**, связанное с параметром неготов-

¹ В работе используются интонационные единицы и транскрипция, предложенные Е.А. Брызгуновой (см.: [Брызгунова, 1977; 1981]).

ности говорящей к такому варианту развития событий, резко нарушающему норму, и междометие *мамочки* с параметром развития ситуации, изменить которую самостоятельно говорящий не в силах. Заметим, что коммуникативная дорожка «кроится» из тех же средств (помянутое матерю), которые есть и в сценарии, но работающих на номинативном уровне.

И. Мурзаева, исполняющая роль матери, усиливает безразличие, непонимание героини, основанное на расхождении позиций, выраженное и в структуре сценария: *А ну тебя*, где *а* говорит о нежелании героини входить в новую ситуацию, *ну* — о соответствии развития ситуации ожидаемой норме в оппозиции к непонятой информации собеседницы. В введенном ею высказывании препозитивное *какие* свидетельствует о полном невладении качественной характеристикой ситуации, *там* вводит параметр невключенности, отсутствия влияния обстоятельств на говорящую и ее личную сферу, *ИК-7*, реализуя инвариантный параметр как расхождение позиций собеседниц довершает картину.

Дальнейшее же поведение героини Мордюковой заставляет обратить на себя особое внимание. В, казалось бы, вполне нейтральное пояснение, сформированное номинативными средствами (*председатели нашего колхоза*), Мордюкова в роли Саши Потаповой на фоне состояния **растерянности (общий параметр для сценария и фильма**, причем в последнем подчеркнутом коммуникативными средствами) неожиданно вводит контрастные нотки комичной **компетентности и уверенности** героини, что формируется с помощью *как*, вводящего в данном случае единственно возможный вариант развития ситуации, *это*, подчеркивающего, что развитие ситуации полностью соответствует сущностной качественной норме, конечное *какие*, маркирующее соответствие качественной характеристики ситуации норме и *ИК-5*, отражающей степень небенефактивности невовлеченности матери в ситуацию, что довершается введением уверенных *ИК-4*, соотносящих позиции собеседниц по компетентности и одновременно вводящих реализацию соотношения ситуации с нормой.

Иначе говоря, дублирование коммуникативных средств подчеркивает, что эта экстраординарная ситуация полностью соответствует норме, значимо формируя характер героини.

Рассматривая функциональную роль средств компетентности, остановимся на двух связанных эпизодах.

Героиня фильма Саша Потапова, только что из рядовой колхозницы превратившаяся в председателя, сталкивается с первой трудностью. При разговоре с конторой она не может ответить на предложение нового сорта зерна, так как впервые о нем слышит, и бросает трубку. Неожиданно в селе появляется молоденький агроном.

В сложившихся условиях героине необходимо **выяснить неизвестное. В сценарии** коммуникативные средства актуализируют ее **полную некомпетентность.**

— Скажи на милость, даже с отличием! — бормочет Сашка, снова разглядывая Серегина. — Ну а скажи, что это такое — не то Тулуп, не то Тулун семьдесят?

Ну подчеркивает ожидание ответа, *а* желание войти в новую для себя ситуацию, *это* — незнание сущностной качественной характеристики, *такое* — отклонение от нормы и непонимание бенефактивных — небенефактивных следствий из введенной информации, *не то* с параметром отсутствия точного представления по поводу того, что реализуется, работает на полное невладение информацией.

В звучащем варианте фильма параметр некомпетентности развертывается антонимически — уровень компетентности героини выше собеседника при той же степени реального владения информацией.

2 Λ Λ 4
— Вот, пожал у йста./Диплом.
6 2 Λ Λ 1 6 4 4 1
— А! / С отлич и ем/ На!/Ну-ка/ Ну-ка скажи мне, / что такое/ Тулун?

В данном случае возникает игра реализациями средств коммуникативного уровня, рассчитанная на собеседника и зрителя. В общении с собеседником **ИК-6** реализует параметр знания, а точнее проверки знаний собеседника, сочетаясь со структурой *ну-ка*, где *ну* маркирует ожидание ответа, а *-ка* подчеркивает более низкий уровень компетентности собеседника по сравнению с говорящим, что создает значение: после ответа я буду знать, какой ты специалист. Но это одновременно и игра со зрителем: после того, как ты ответишь, я буду знать, о чем спрашиваю. «Компетентная» **ИК-4**, подчеркивающая соотношение уровней знания, довершает картину.

Заметим, что после подробного, как на экзамене, ответа агронома, героиня в сценарии умиляется знаниям юноши.

— Ах ты, миленький! — умиляется Сашка. — Ну прости. Уж больно ты заморенный какой-то. Ну ничего!/ Мы тебя откормим, Бабы! — обратилась она к женщинам. — Ведите его к Авдотье, и — молока ему! Молока!

И она так решительно рубанула рукой воздух, точно предлагала вместо молока всыпать ему розог.

В тексте фильма звучит иное.

4 2
— Правильно./ Правильно.

Если первое *правильно с ИК-4* все еще продолжает линию экзамена с якобы более высоким уровнем компетентности героини, то повтор с **ИК-2**, противопоставляющей данный вариант всем

передающее соответствие ожиданиям собеседника, **эксплицитный повтор *знаем-знаем*** со значением нормы компетентности, **ИК-3** с ориентацией нас собеседника и ориентацией собеседника на очевидное, модальная **ИК-2/Λ**, обещающая бенефактивные следствия из полученной и получаемой собеседником информации.

Отметим, что и в первом, и во втором случаях актриса добивается нужного **комического эффекта**.

Та же логика образа проводится и в иных эпизодах. Рассмотрим, как по-разному реализуется в коммуникативном блоке предложения и согласия соотношение позиций Сашки и ее подруги по степени компетентности.

— ²Саня!/ ²Милка моя!/ Ведь до ²тепла дожили!

— ⁴Дожили.

— ¹Саня!/ Ведь я не ча²я л²а, как я этих ²родимых выхожу.

— ²Ничего, ¹Дуня./Глаза ³боятся,/ ¹руки делают.

— ⁶Ой,/ не скажи./ Уж ¹такого я ³страха я с ³ними ²натерпелась!/ Уж ³такого ¹страха,/ ¹что, ¹Саня, ³(в)от тебе/ ²мое слово,/если ты ¹хочешь,/ ¹чтобы я и ²дальше ¹здесь/ ¹заведовала,/ ¹строй мне ¹новый ¹коровник./

²Все!

— ²П²равильно, ²Дуня,/ ²пра²вильно./ Оно ³знаешь, я как ³прикинула./

⁶С ⁶хлебом в ⁶наших ⁶краях/ ⁶сама ⁶знаешь как:/ ⁶то ⁶вымерзнет,/ ⁶то ⁶вымокнет./³Вот./ ³А ⁴ферма — ¹надежное дело,/ ¹постоянный ¹доход...

Текст сценария:

А что? — задорно отвечала Сашка, — и построим. Андрей Егорыч тоже наказывал — берите, мол, ссуду и стройтесь. Государство в этом деле нам навстречу идет и большие ссуды отпускает. Вот приедет Андрей Егорыч и посоветуемся.

А что сценария говорит о том, что если собеседница считает, что говорящая не может войти в новую ситуацию (**а**), нарушив норму ее развития (**что**), то она способна и нарушит ее. При этом мысль о строительстве инициирована подругой и, как мы видим из номинативного содержания текста, поддерживается начальством, на мнение которого героя в сценарии ориентируется.

В фильме структура **а что** заменяется на, казалось бы, синонимичное **правильно**. Однако параметры этой единицы формируют **противоположное** соотношение позиций.

Если **а что** свидетельствует о согласии с мыслью подруги, то **правильно** — вводит предварительное знание этого варианта как бенефактивного, это мысль не подруги, не секретаря — сама доду-

малась, что подтверждает и дальнейшее номинативное содержание, и коммуникативная дорожка. Повтор *то* вводит соответствие реализованных вариантов развития ситуации представлениям героини о небенефактивной норме, что подчеркивается **ИК-6** с реализацией знания небенефактивной нормы, **вот**, вводит реализацию варианта развития ситуации, не соответствующего интересам социума и задевающей личную сферу героини. Фатическое, казалось бы, подтверждение меняет логику характера.

Компетентность и решительность героини может формироваться и **значимым отсутствием, исключением высказываний с той или иной целеустановкой**. Так, в сценарии в первый день своего председательства ходившая гадать к подруге Сашка оправдывается перед искавшим ее бывшим начальством:

— А мы ее ищем, ищем, продолжал Бычков, подходя, — и куда это, думаем, наш командир запропастился? Вся работа стала! А она, оказывается, вот где прячется.

— **Кто прячется?** — переспросила Сашка, лихорадочно подыскивая объяснения. — **Я? И не думала... Я в правление шла, а по пути завернула... Ну и гляж** — она повела рукой вокруг и поспешила перейти в наступление. До чего скотину довели, пьяницы бесстыжие! С ползими на солому посадили! Это какое же молоко вы с соломы получить хотите?

Но Быčkова не так просто было прошибить.

— О-о! — протянул он поворачиваясь к Лыкову и подмигивая ему. — Строга-а.

— Строга — подтвердил Лыков с еще большей насмешкой... — Прямо генерал/

— Вылитый — согласился Бычков. Вот только мундира на ей нет. Ну вот что, генерал, ты погоди орать-то, а давай нам команду как положено. Понятно?

— **Какую команду...** — несколько опешила Сашка.

— Ну, поскольку ты у нас теперь всему делу голова, то и команду, как нам теперь иттить к новым успехам, — явно глумясь, ответил Бычков.

— Так-так... ясно — прищурилась Сашка. — Стало быть, командовать?

— Стало быть, командуй.

— Так вот тебе моя первая команда.

В фильме у Сашки нет оправданий и нет растерянности. Не тот характер. Тяжелое **молчание** формирует компетентность, знание ситуации и принятое решение.

— Вот она!

— О! / А мы ее ищем, /ищем./ Куда это, думаем, / наш командир запропастился? / Вся работа встала.

— И что ж ты прячешься, /а?

— **Молчит.** / Строга!

— Строга! / Прямо генерал.

— Вылитый.²/ Ну вот что,² генерал.¹/ Давай команду/поскольку ты/³ голова теперь всему,¹/ ты и командуй,¹/ как нам теперь иттить/¹ к лучшей жизни.

— **Значит, командовать?**¹

— Значит, командуй.⁴

— **Хм.**²/ Так вот тебе первая моя команда.¹/ **Ну-ка**² марш отсюда!/⁶ И чтоб ни рожи твоей поганой,⁶/ ни ноги я больше тут не видала.³
Понял?³

— Хе!/² Этот как же понимать?/⁶ Снимаешь ты меня, что ли,³/а?

— **Снимаю.**

— Эхе!/² За что?

Анализируя эту работу Н. Мордюковой, искусствоведы писали, что в роли Саши Потаповой актриса подчеркивает динамичный рисунок характера своей героини. Лингвистический анализ звучащего текста и коммуникативного пласта роли говорит об обратном. Если в сценарии прочерчена линия от растерянности и неопытности женщины в начале пути до решительного и мудрого руководителя, то в фильме при тех же эпизодах характер, т. е. способ осмысления мира и общения с людьми един с первого до последнего эпизода. В звучащем тексте подчеркнута прописанная **коммуникативными средствами неизменность характера при резком изменении жизненных обстоятельств**. Именно это и делает образ удачей актрисы. Героиня не будет пасовать и бояться в начале: не тот характер — перед нами прирожденный лидер, но она не изменится и на высокой социальной ступеньке — отсюда любовь народа.

В данном случае **коммуникативная статика** — это находка актрисы, лепящей образ. При этом одни и те же черты в начале фильма вызывают улыбку (средства формирования комического), в конце — уважение.

Кратко остановимся на функционировании **средств, связанных с параметром личной сферы**, еще одном важнейшем поле русской коммуникативной системы. Под **личной сферой** мы понимаем совокупность материальных и духовных факторов, которые говорящий рассматривает как жизненно важные либо важные для жизни.

Эти средства играют особую роль в творчестве Н. Мордюковой, что обусловлено ее эстетической темой — активным стремлением к правильному, справедливому устройству жизни, к наивному, эмоционально выстраданному народному идеалу в его личностном представлении.

Из всего спектра средств остановимся на русском *тут* с коммуникативными параметрами обстоятельств, связанных с личной сферой говорящего. Это средство буквально пронизывает все произведение в **разных реализациях инвариантных параметров**. Рассмотрим текстовые эффекты использования этой единицы.

Так, русское *тут* появляется в реализации *охраны личной сферы* героини Мордюковой.

Возвратимся к сцене первого появления Сашки дома после избрания председателем. Сравним реакцию героини на упреки матери в фильме и сценарии.

3

— (...) ² Опять ² наперед ² других ⁶ **полезла**. (сц. ² **сунулась**) / Так те-бе и нужно, / ² дуреха. / Все ² лезешь туда, / во что сам ² черт не играет, / **прости Господи!** / ² Сидела бы тишком/да помалкивала. / Языком масло не ² собьешь.

1

— Ну ² ладно! (сц. ² **Ай** — с досадой ⁶ **отмахнулась** Сашка.)

— Твое дело ² стороннее / ² Вдо/вье.

— **Расфурчалась вот тут**. (Сценарий: — Ну хватит! — попросила Сашка.)

Отметим, что по отношению к матери героиня Мордюковой не может позволить себе резкого *Ну хватит*, прерывающего собеседницу. Поэтому актриса заменяет сценарную реплику обидой, выраженной конструкцией *расфурчалась вот тут* с ярко выраженным коммуникативным согласованием средств, где сочная оценка в *расфурчалась* поддерживается коммуникативной семантикой казалось бы неожиданного *вот*, которое в соответствии со своими коммуникативными параметрами вводит вариант развития ситуации, не соответствующий интересам говорящей и затрагивающей ее личную сферу, и *тут*, показывающего влияние небенефактивных обстоятельств на личную сферу говорящей, что вводит нужный коммуникативный оттенок в отношения персонажей.

Однако более важным является использование русского *тут* как *показателя того, что включается в личную сферу героини*.

Вспомним знаменитую сцену на собрании. Текст сценария:

— Куда ты, садись! — махнул на нее рукой Лыков.

— Нет, погоди, я, может, хочу товарищу райкому, объяснить картину нашей жизни, — загорячилась Сашка.

— Садись — уже строже повторил Лыков. — Я тебе слова не давал,

— А ты дай! Может, товарищу райкому интересно будет? — настаивала Сашка.

- Так вот и дайте нам, **наконец**, / такую, чтоб она разогнала бы/
 всю эту шайку-лейку/ мужицкую, да работать бы их заставила./ Да не
 стучи ты там! / **Да чтоб порядок навела как в доме хорошая хозяйка!**
 - Ну при чем тут мужики или бабы?
 7х\ \ /
 - о **!** / Уже один испугался.
 - **Да** чего там "испугался"!/ Слышали мы эти песни.
 - **Ой!** / Да слышали да не урузумели./ **В том-то и дело!** / Ну нету!/
Ну нету в этой колоде такой карты./ **Нету.** / **Сколько** тасуйте,/ не
 тасуйте/ все **одно** / фальшивые хлопоты будут.

Перечислим отсутствующие в сценарии единицы и их реализации:

А — нежелание входить в новую небенефактивную ситуацию, нарушающую ее намерения; **чего** — нарушение нормы развития ситуации с точки зрения говорящей; **это** — непонимание собеседником подлинной сущностной качественной характеристики ситуации; **ха!** — расхождение позиций; **интересно** — нежелание менять свою позицию под влиянием полученной информации; **так** — отклонение от нормы и следствия; **вот** — ввод варианта, который соответствует ее интересам, задевает личную сферу; **тут** — параметр знания обстоятельств, связанных с личной сферой героини; **м** — призыв сориентироваться на знания представления героини и социума и соотнести со своими представлениями; **ну** — ожидание поддержки; **ведь** — отсылка к информации, известной не только говорящему, но и всему социуму; **А** — ввод слушающего в новую для него ситуацию; **опять** — неоднократность небенефактивного развития ситуации для социума; **да** — адекватность требуемого развития событий желаниям героини и всего социума; **о!** — известное расхождение с оппонентом представления и знания совпали; **ИК-7** — расхождение позиций с собеседником, но совпадение с предположениями о его возможной реакции; **ой** — готовность к доводам оппонента; **да** — неадекватность его позиции и реальной ситуации; **в том-то** — представления героини и реализованный вариант совпали; **ну** — несоответствие ожиданиям; **нет** — исключение бенефактивного варианта развития событий; **ИК-6** с параметром знания небенефактивной нормы, **ИК-4** соотношения позиций собеседников; **ИК-2** — вариант развития ситуации, соответствующий представлениям героини в оппозиции ко всем иным вариантам; **ИК-3** — апелляция к мнению социума, **ИК-7** — расхождение позиций.

В звучащем тексте фильма ярко выражено усиление непокорности героини, ее представлений о должном. Сашка Мордюковой страстно вводит идею правильности и порядка в народном представлении. Героиня сценария обращается к высшему начальству, дабы выиграть в споре с низшим, своим. Сашка Мордюковой к начальству ни к своему, ни высшему обращаться не будет. Она апеллирует к собранию, к сельчанам, своему социуму, а начальство — лишь часть собрания. И не с поклоном, а задиристо экзаменуя, показывая, что секретарь не может возразить, пойти против ее и сельчан знания и представлений (*ведь и м*). Она говорит не певуче и рассудительно, а иронично, напористо, страстно. Она голос народа. И повторяющееся *тут* свидетельствует о глубокой выстраданности ситуации, об общности личной сферы героини и социума деревни, о глубокой влиянии обстоятельств на личную сферу.

Отметим, что использование средств анализируемого уровня при интерпретации письменной основы позволяет **исправить коммуникативные ошибки сценария**, восстанавливая нужный тип взаимоотношений героев. Так, при реализации любовной темы фильма актриса корректирует неверно прописанные акценты, а также разыгрывает несоизмеримо более сложное коммуникативное содержание.

Обратимся к нашему материалу.

Так, в отличие от сценария в сцене первой встречи после избрания председателем Сашка Мордюковой, влюбленная в Ивана, вводит *тут*, включая героя в личную сферу.

$\frac{2\downarrow}{- \text{А } \dot{\text{й}}!}$
 $\frac{3\downarrow}{- \text{О } \dot{\text{й}}! / \text{О } \dot{\text{й}}! / \text{О } \dot{\text{й}}!}$
 $\frac{2}{2^3} \quad \frac{2}{2} \quad \frac{2}{4} \quad \frac{x}{4} \quad \frac{4}{2}$
 - Хъ! / Загордилась уж, / не узнаешь?
 - Ва нь! / Да что ж *тут* *стойшь* мерзнешь, Вань?

Сравним со сценарием: — Ты чего же на улице мерзнешь?

Напротив, в последней встрече с Иваном (В. Шукшин) *тут* сценария актрисой исключается, так как герой в ее личную сферу уже не входит.

$\frac{2}{- \text{О } \dot{\text{й}}!}$ (сценарий: Кто это?)
 $\frac{2}{- \text{Че } ? / \text{ Не узнаешь, что } \text{ли} ?}$ (сценарий: — Не узнала?)
 $\frac{2}{- \text{Почему не узнаю! / Узнаю. / А ты куда?}}$

Сравним со сценарием: — А это ты! — равнодушно сказала Саша, подходя к нему. — Ты что тут?

Неслучайность, интуитивную осознанность замены коммуникативных средств позволяет доказать обращение к эпизодам иных ролей Нонны Мордюковой. Так, в фильме «Родня» героиня, только что приехавшая в город, задает вопрос о своем бывшем муже.

Ср. сценарий В.И. Мережко:

— Ты отца, случайно, не встречала?

Нина отпустила Марию. Лицо ее стало колючим.

— Какого отца?

— Ну, твоего... **Он же где-то здесь.**

— Он тебя интересуется?

— **А при чем тут я?**

— Вот и я не при чем... Без него выросла, без него как-нибудь и жизнь проживу. Еще вопросы будут?

В сценарии средства вопроса не включают мужа в личную сферу, а *тут* выступает в реализации охраны этой сферы (при чем тут я?). Неточная работа, учитывая финал – безнадежное ожидание мужа Марией.

Следуя логике образа, Нонна Мордюкова точно меняет место и реализации средств:

²
— Нин!

¹
— Ау.

— А ты случа¹йно отца³ не видала?

¹
— Какого?

¹ ^п ^у
— Нашего ./ Он же/ ¹тут./ в городе где-то живет!

⁷ ^х! / Так когда бабушка умерла/ и видала./ ¹красавца твоего.

А что?

— Ну как / ¹Интересно./ ³Все-таки жили вместе./ ⁶Аришка! / ³Ой дочка/

³
Ты знаешь, как он в молодости/ ²на бояне играл...

По вопросу героини Мордюковой мы понимаем, что давно выгнанный за пьянство и измены непутевый муж так и не был исключен из личной сферы героини (*тут*). И *ой* с параметром *готовности вспомнить*, и позитивная характеристика с апеллирующим к позиции дочери **знаешь** в соотношении с известной нормой социума деревни (реализация коммуникативных параметров *знать*) точно выстраивает характер героини.

Важнейшей особенностью коммуникативной интерпретации является способность **сокращать номинативное содержание, модифицируя образ.**

Рассмотрим эпизод общения Сашки Мордюковой с героем Ульянова, отметив резкие различия в интерпретации образа. **Общим**

параметром ситуации является **желание героини узнать об обстоятельствах, связанных с личной сферой героя.**

В сценарии женский интерес героини прописан навязчиво номинативно, агрессивно грубо (подробные расспросы водителя о семье и детях):

– Ой, милая, а я было тебя за мужика приняла! Давно служишь-то?

– Третий год.

– Андрея Егорыча возишь?

– Бывает и его.

– Как он... из себя-то?

– Ничего...

– Ну, скажешь тоже...А по-моему, мужчина – что надо!.. Женатый?

– Женщина кивнула.

Сашка вздохнула.

— Дети есть?

— Двое..

Сашка еще раз вздохнула, помолчала и снова спросила:

— Жена-то красивая?

— Не сказала бы.

Сашка сразу оживилась:

Да ну?! — и, откинувшись на спинку сиденья, мечтательно улыбнулась.

В эпизоде фильма героиня Мордюковой умно, по-женски деликатно получает ту же информацию у самого интересующего объекта, используя лишь коммуникативные средства:

— Андрей Егорыч! / ⁶ **А у вас и тут дела?**

⁶ ¹ ² — Да нет./ Сына навестить.

/ ¹ — Ну вот, /⁶ **кажется, мы и приехали.**

— **Значит, я сейчас вылезу.**

⁶ ¹ — Нет, / **вас до места доставят.**

Скрытый вопрос о личной сфере героя и обстоятельствах с этой сферой связанных, в нее входящих ⁶ *А у вас и тут дела?*, формируется с помощью *тут* с реализацией по позиции собеседника и **ИК-6** с параметром знания-незнания и апелляцией к не эксплицитной информации. Отметим, что кокетливое ИК-6 в *Значит, я сейчас ⁶ вылезу*, апеллируя к представлениям собеседника, не эксплицитно намекает, что неплохо бы довести героиню до места. Сравним с выражающей намерение осуществить действие ИК-1.

Итак, диапазон возможностей коммуникативной интерпретации (замена целеустановок, конструкций, средств и их реализаций вплоть

до антонимии и иные типы варьирования) при модификации содержания интерпретируемой основы в силу особенностей устройства данной системы несоизмеримо более широк, чем на номинативном уровне, ограниченном пределом синонимических замен. Эта специфика неизменно используется в театральных прочтениях спектаклей, в переводах фильмов, при создании звучащих интерпретаций с прецедентной основой. Свое право пользоваться этими преимуществами осознается лучшими актерами и режиссерами, виртуозно, хотя и интуитивно, владеющими семантикой коммуникативного уровня языка, позволяющей модифицировать взаимоотношения и характеры персонажей и с помощью коммуникативной дорожки воздействовать на ум и эмоции зрителя.

Список литературы

Бахтин М.М. Проблемы речевых жанров // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.

Безяева М.Г. Семантика коммуникативного уровня языка, М., 2002.

Безяева М.Г. Коммуникативная семантика звучащего художественного текста (коммуникативная статика) // Художественный текст: восприятие, анализ, интерпретация. Вып. 7(1). Вильнюс, 2010.

Брызгунова Е.А. Звуки и интонация русской речи. 3-е изд., доп. и перераб. М., 1977.

Брызгунова Е.А. Эмоционально-стилистические различия русской звучащей речи. М., 1981.

Сведения об авторе: *Безяева Мария Геннадьевна*, докт. филол. наук, профессор кафедры русского языка филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: honeybird@bk.ru

Е.В. Моисеева

СПЕКТРАЛЬНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ГЛАСНЫХ НАЧАЛЬНЫХ НЕПРИКРЫТЫХ БЕЗУДАРНЫХ СЛОГОВ ВНУТРИ СИНТАГМЫ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ЯЗЫКЕ

В настоящей статье излагаются результаты экспериментально-фонетического исследования реализации безударных гласных в первом предударном неприкрытом слоге в позиции после мягкого согласного предшествующего слова в современном русском литературном языке. Проведенное исследование показало, что по своим спектральным характеристикам соответствующие гласные приближаются к гласным после мягкого согласного внутри слова.

Ключевые слова: современный русский литературный язык, экспериментальная фонетика, безударные гласные, внешнее сандхи, коартикуляция.

The present paper reports some results from an experimental study of initial unstressed onsetless vowels in an external sandhi position after the preceding word's palatalized consonant in Modern Standard Russian. The study has shown that the vowels in question are close in their spectral quality to those inside the phonological word.

Key words: Modern Standard Russian, experimental phonetics, unstressed vowels, external sandhi, coarticulation.

В современном русском литературном языке (далее — СРЛЯ) внутри фонетического слова в первом предударном неприкрытом слоге фонемы <a> и <o> (и гиперфонема <a/o>) реализуются гласным [a], в отличие от прикрытого слога, где произносится [ъ]: [ага́ро́т], но [изъга́ро́дь] [Аванесов, 1968: 56]. В результате такого явления, как ресиллабификация, начальный гласный непервого предударного неприкрытого слога после твердого согласного предшествующего слова также редуцируется до [ъ] в случае, если между словами нет синтагматической границы: [фскапа́льга́ро́д] [Князев, 1999: 137]. Качество гласного в позиции после мягкого согласного в этом положении в литературе до сих пор описано не было. В настоящей статье предпринята попытка проанализировать влияние конечного мягкого согласного предшествующего слова на формантную структуру начального гласного непервого предударного неприкрытого слога внутри синтагмы. Гласные в указанном положении были исследованы экспериментально-фонетическими методами.

Целью эксперимента было выявить зависимость качественных характеристик начального неприкрытого гласного, находящегося в

непервом предупредительном слоге, от левого контекста — наличия или отсутствия мягкого согласного, завершающего предыдущее слово.

Материалом эксперимента служили слова и словосочетания, содержащие гласные, реализующие преимущественно фонемы <a>, <o> и гиперфонему <a/o>¹. Данные гласные находились в различных фонетических позициях.

Во-первых, примеры были сгруппированы в зависимости от сегментного окружения гласного. Гласному могли предшествовать мягкий переднеязычный зубной смычный согласный [т'] в предшествующем слове внутри той же синтагмы или пауза. Пауза перед гласным представляет собой нейтральный контекст, не влияющий на артикуляцию гласного, что позволяет выявить влияние предшествующего мягкого согласного на гласный путем сопоставления указанных контекстов. Сегмент перед мягким согласным всегда был [á]. Иначе говоря, левый сегментный контекст был «пауза» или «[áт']».

Во-вторых, за исследуемым гласным следовал твердый заднеязычный согласный или мягкий согласный. Мягкие согласные не разграничивались по способу и месту образования, так как влияние всех мягких согласных на гласный в СРЛЯ в целом единообразно [Бондарко, 1977: 64–65; Кодзасов, Кривнова, 2001: 162]. Твердые заднеязычные были выбраны в качестве сегментов, которые в наименьшей степени влияют на формантную структуру соседних гласных [Князев, Пожарицкая, 2012: 107]. За согласным всегда следовал безударный гласный, т. е., правый контекст представлял собой последовательность «твердый заднеязычный согласный + безударный гласный» либо «мягкий согласный + безударный гласный». Таким образом, влияние мягких согласных предшествующего слова на начальный гласный следующего слова рассмотрено в сравнении максимально нейтрального из возможных контекстов (перед твердыми заднеязычными) с контекстом, предположительно оказывающим наибольшее влияние на формантную структуру гласного (перед мягким согласным).

Межсловная граница проходила либо после мягкого согласного перед гласным (*зажигать огонек, рассказать анекдот*), либо перед мягким согласным, предшествующим гласному (*слегка тяготится, была девятнадцатой*). Это позволило сопоставить позицию внутри слова и на стыке слов и выделить явления, которые наблюдаются только на стыке слов.

Таким образом, в материале были представлены следующие позиции гласного непервого предупредительного слога:

1) в абсолютном начале слова после паузы перед [к], [г], [х] (далее ##_k): слова типа *огород, академик*;

¹ В терминах Московской фонологической школы [Аванесов, Сидоров, 1945].

2) в абсолютном начале слова после паузы перед мягким согласным ($\#\#_t'$): *одеяло, обещание*;

3) после мягкого согласного предыдущего слова перед [к], [г], [х] ($t'\#_k$): *зажигать огонек, вскопать огород*;

4) после мягкого согласного предыдущего слова перед мягким согласным ($t'\#_t'$): *постирать одеяло, сдерживать обещание*;

5) в первом слоге внутри слова после мягкого согласного перед [к], [г], [х] ($\#\t'_k$): *слегка тяготяться, судьба тяготея*;

6) в первом слоге внутри слова после мягкого согласного перед мягким согласным ($\#\t'_t'$): *была девятнадцатой, около ста девяносто*².

Список исследованных примеров состоял из 90 слов и словосочетаний, охватывающих все перечисленные выше позиции.

В эксперименте приняли участие двое **информантов** (Д. и В.), мужчины 45 и 25 лет, москвичи, имеющие высшее образование и владеющие нормами литературного произношения. Информантам было предложено прочитать слова и словосочетания, оформленные в виде списка, где в конце каждого примера стояла точка. Испытуемых просили прочитать материал таким образом, как если бы это были короткие утвердительные предложения или названия художественных произведений. Информанты легко справились с этой задачей, таким образом, все примеры представляли собой отдельные синтагмы, интонационно оформленные при помощи ИК-1, а позиции начала слова соответствовала граница между предложениями (с паузой того или иного типа — интонационной или дыхательной).

Испытуемые не знали о целях эксперимента. Чтобы преодолеть неестественность произношения из-за смущения в начале эксперимента и стремления быстрее закончить в конце, список слов и словосочетаний начинался и заканчивался несколькими «фальшивыми» словосочетаниями, не имеющими отношения к эксперименту. Такие словосочетания в ходе обработки записи были вырезаны. Если информант сбивался, оговаривался или использовал неестественное просодическое оформление, ему предлагали перечитать часть списка слов и словосочетаний, начиная на несколько примеров выше оговорки. В итоге практически все примеры были успешно прочитаны и могли быть использованы для анализа.

Материал был оцифрован и проанализирован с помощью программы Praat³.

² В данном контексте гласный непервого предударного слога реализует фонему <e>, так как в СРЛЯ не нашлось общепотребительных слов, в которых встречались бы фонемы <a>, <o> или гиперфонема <a/o> в данной позиции. Фонема <e> в непервом предударном прикрытом слоге после мягкого согласного реализуется тем же звуком, что и <a>, <o> [Аванесов, 1968: 62], поэтому данные слова были включены в материал.

³ URL: <http://www.fon.hum.uva.nl/praat/>

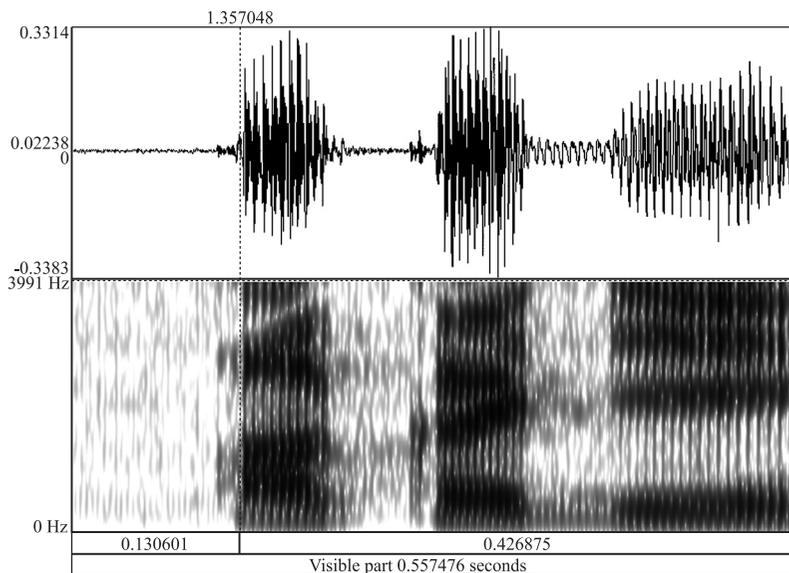


Рис. 1. Осциллограмма и спектрограмма начального отрезка слова *академия* в произношении информанта Д. Первые два периода начального гласного (до курсора) глухие

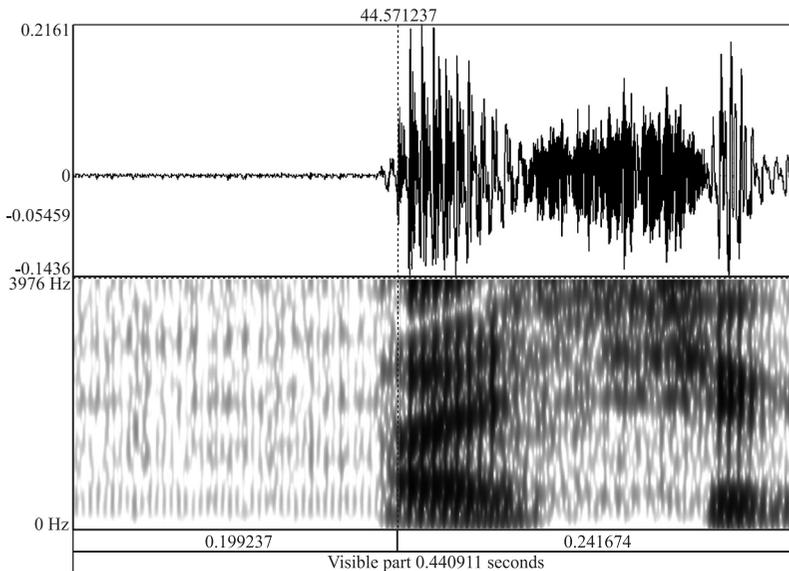


Рис. 2. Осциллограмма и спектрограмма начального отрезка слова *осетрина* в произношении информанта Д. В начале первого гласного (до курсора) не выражена формантная структура звука

В ходе **анализа** были измерены значения частот первых двух формант исследуемых гласных: 1) в начале гласного сегмента; 2) в середине гласного сегмента; 3) в конце гласного сегмента. В нормальном случае значения формант вычислялись автоматически, но с визуальным контролем. Иногда оказывалась возможной только ручная обработка.

В начале гласного частота формант фиксировалась на первом периоде с четкой формантной структурой, характерной для данного гласного. Дело в том, что иногда у гласного в абсолютном начале слова наблюдались глухие первые периоды (рис. 1), неинтенсивные, с нечетко выраженной формантной структурой (рис. 2) и т. п. Такие шумы, предшествующие фонации, не принимались в расчет.

Затем значения формант были измерены в середине гласного либо в точке экстремума, если таковая была явно выражена. Под точкой экстремума подразумевался период гласного, на котором частота достигала минимума для второй форманты и максимума для первой (рис. 3).

Наконец, частота формант гласного фиксировалась в конце гласного (последний четкий период). В случае, если первый и последний период гласного невозможно было определить (например, в позиции

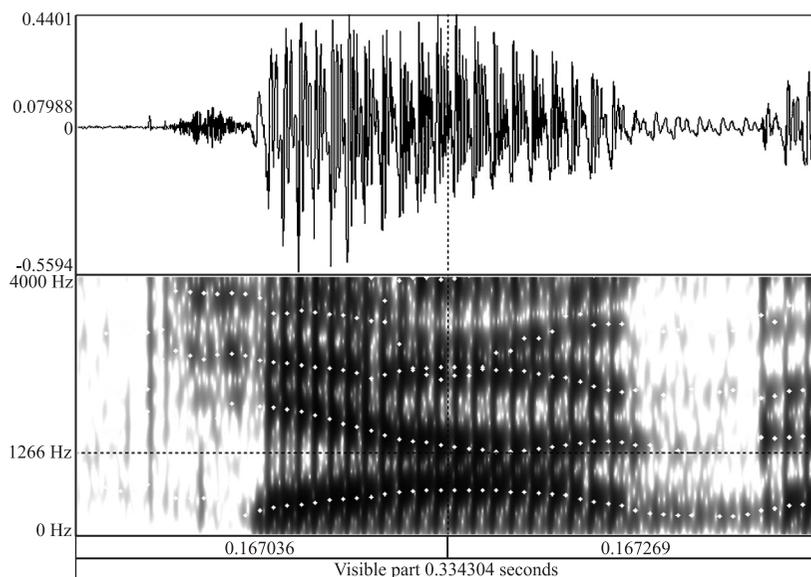


Рис. 3. Осциллограмма и спектрограмма начального отрезка слова *тяга* в произношении информанта Д. Курсор находится в центре ударного гласного. Точка экстремума ударного [а] не совпадает с центром, а несколько смещена вправо

перед звонким щелевым согласным переход от гласного к согласному происходит постепенно), такие значения формант не учитывались при подсчете среднего значения.

Результаты эксперимента

Результаты эксперимента представлены в табл. 1 и 2, где приведены средние арифметические значения первых двух формант гласного в каждой исследованной позиции в произношении каждого из исследованных информантов.

Ниже результаты подсчетов для непервого предударного слога в произношении информантов Д. и В. в схематическом виде представлены на рис. 4 и 5. В верхнем ряду — перед твердым заднеязычным (/__k), в нижнем ряду — перед мягким согласным (/__t'); в непервом предударном слоге после паузы (слева), после мягкого согласного предшествующего слова (в центре) и после мягкого согласного внутри слова (справа).

Формантная структура гласных непервого предударного слога имеет сходную картину в произношении обоих информантов. У В. в абсолютном начале слова частота F1 несколько ниже, F2 — несколько выше по сравнению с Д.

Таблица 1

Средние арифметические значения формант гласного в непервом предударном слоге в произношении информанта Д

Контекст (примеры)	Количество релевантных примеров	Среднее арифметическое значение частоты формант (Гц)			
			в начале гласного	в середине гласного или в критической точке	в конце гласного
##_k (огонёк, академия)	14	F1	671	624	462
		F2	1257	1305	1329
##_t' (анекдот, обещание)	25	F1	679	566	405
		F2	1428	1607	1724
t'##_k (зажигать огонек, скрывать огорчение)	14	F1	432	448	398
		F2	1833	1778	1651
t'##_t' (рассказать анекдот, сдержать обещание)	27	F1	393	400	356
		F2	1868	1900	1894
#t'_k (слегка тяготиться, судьба тяготела)	2	F1	343	351	325
		F2	2002	2054	1948
#t'_t' (около ста девяносто, была девятнадцатой)	4	F1	323	343	349
		F2	2004	2059	2205

Средние арифметические значения формант гласного в первом предударном слоге в произношении информанта В

Контекст (примеры)	Количество релевантных примеров	Среднее арифметическое значение частоты формант (Гц)			
			в начале гласного	в середине гласного или в критической точке	в конце гласного
##_k (огонёк, академия)	15	F1	686	622	464
		F2	1512	1506	1490
##_t' (анекдот, обещание)	26	F1	655	560	415
		F2	1637	1746	1822
t'##_k (зажигать огонек, скрывать огорчение)	13	F1	483	527	399
		F2	1804	1703	1551
t'##_t' (рассказать анекдот, содержать обещание)	27	F1	386	401	369
		F2	1935	1929	1908
#t'_k (слегка тяготиться, судьба тяготела)	2	F1	365	358	364
		F2	2007	1980	1934
#t'_t' (около ста девяноста, была девятнадцатой)	1	F1	319	339	351
		F2	1835	1954	1986

У обоих информантов в позициях после паузы (##_k и ##_t') значение F1 практически не зависит от следующего согласного, в то время как значение F2 несколько выше в том случае, если за гласным следует мягкий согласный. Увеличение частоты F2 наблюдается не только в соседстве с согласным, а с самого начала и на всем протяжении гласного. В табл. 3 представлены округленные до 10 Гц средние арифметические значения частоты первых двух формант в произношении обоих информантов на центральном участке гласного.

По формантной структуре гласный после мягкого согласного предшествующего слова перед твердым заднеязычным (частота F1 = 490 Гц, F2 = 1740 Гц) занимает промежуточное положение между гласным неприкрытого слога и гласным внутри слова.

Положение перед мягким согласным еще более повышает значение F2 и понижает F1 анализируемого гласного. В позиции после мягкого согласного предшествующего слова гласный первого предударного слога следующего слова (F1 = 400 Гц, F2 = 1740 Гц) по частоте формант приближается к [ь] в первом предударном слоге внутри слова (F1 = 340 Гц, F2 = 2010 Гц).

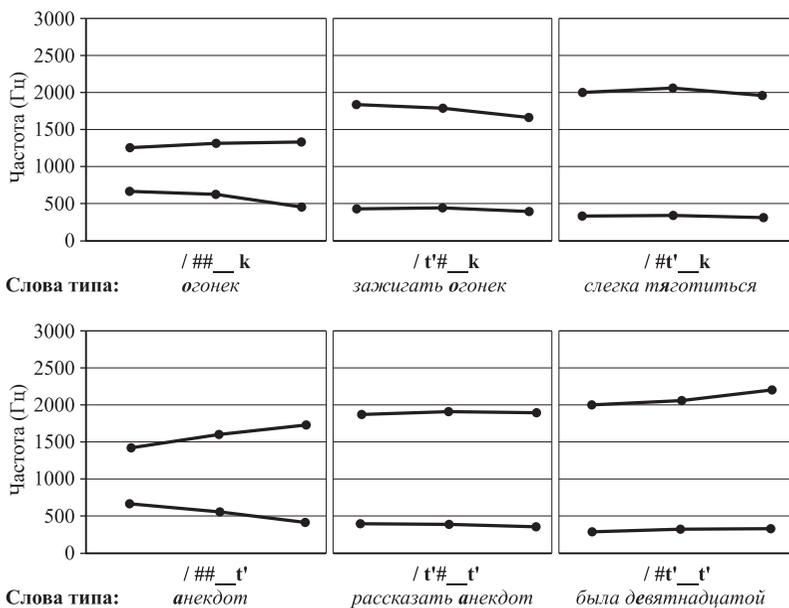


Рис. 4. Средние арифметические значения первых двух формант гласного непервого предударного слога в идиолекте информанта Д

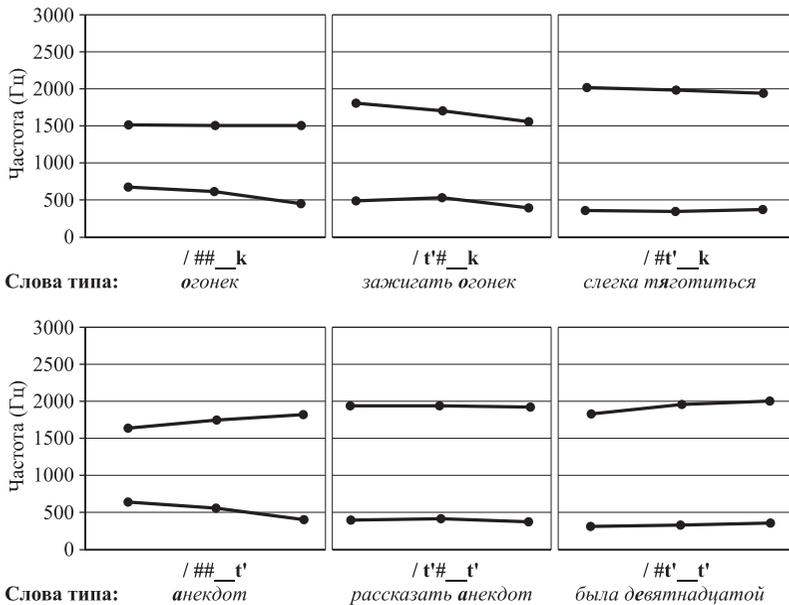


Рис. 5. Средние арифметические значения первых двух формант гласного непервого предударного слога в идиолекте информанта В

В позиции абсолютного начала слова максимальное значение F1 и минимальное F2 достигается не в середине гласного, а в его начале, далее же наблюдается значительная зависимость от последующего контекста. Очевидно, что целесообразней сравнивать частоты формант на начальном отрезке гласного после паузы с частотами на центральном участке гласных между двумя согласными (табл. 4).

Таким образом, если точкой экстремума в позиции абсолютного начала слова после паузы считать начало гласного, контраст с позицией после мягкого согласного предшествующего слова увеличивается в среднем на 85 Гц.

Таблица 3

Средние арифметические значения частоты первых двух формант в произношении обоих информантов на центральном участке гласного

Перед заднеязычным согласным			
	В неприкрытом слоге (примеры типа <i>огонек</i>)	На стыке слов (примеры типа <i>зажигать огонек</i>)	Внутри слова (примеры типа <i>слезка тяготяться</i>)
F1 (Гц)	620	490	360
F2 (Гц)	1410	1740	1880
Перед мягким согласным			
	в неприкрытом слоге (примеры типа <i>анекдот</i>)	на стыке слов (примеры типа <i>рассказать анекдот</i>)	внутри слова (примеры типа <i>была девятнадцатой</i>)
F1 (Гц)	560	400	340
F2 (Гц)	1680	1920	2010

Таблица 4

Средние арифметические значения частоты первых двух формант (округленные до 10 Гц) в произношении обоих информантов в начале гласного после паузы и на центральном участке гласного между согласными

Перед заднеязычным согласным			
	В неприкрытом слоге (примеры типа <i>огонек</i>)	На стыке слов (примеры типа <i>зажигать огонек</i>)	Внутри слова (примеры типа <i>слезка тяготяться</i>)
F1 (Гц)	680	490	360
F2 (Гц)	1390	1740	1880
Перед мягким согласным			
	в неприкрытом слоге (примеры типа <i>анекдот</i>)	на стыке слов (примеры типа <i>рассказать анекдот</i>)	внутри слова (примеры типа <i>была девятнадцатой</i>)
F1 (Гц)	670	400	340
F2 (Гц)	1530	1920	2010

У гласного на стыке слов в произношении обоих информантов не выделяются стационарный *a*-образный участок и переходные участки рядом с мягкими согласными (рис. 5), что, вероятно, зависит от небольшой длительности гласного. Сокращение длительности приводит к тому, что артикуляционные органы не успевают достичь положения, заданного моторной программой для произнесения гласного между палатализованными согласными [Деркач и др., 1983; 105–106].

В позициях внутри слова после мягкого согласного в непервом предупредном слоге (*#t' _ t'и #t' _ k*) оба информанта произносят гласный средне-верхнего подъема переднего ряда длительностью около 45 мс (усредненные значения формант на центральном участке гласного $F1 = 350$, $F2 = 1945$). Значения формант на начальном и среднем участке гласного в обеих позициях практически не отличаются, за исключением конечной фазы гласного, где наблюдаются небольшие коартикуляционные изменения в зависимости от качества последующего согласного.

В целом F-картина гласного в позиции начала слова после мягкого согласного предыдущего слова в произношении обоих информантов значительно отличается от безударного [а] в абсолютном начале слова. Следует отметить, что в идиолектах информантов в абсолют-

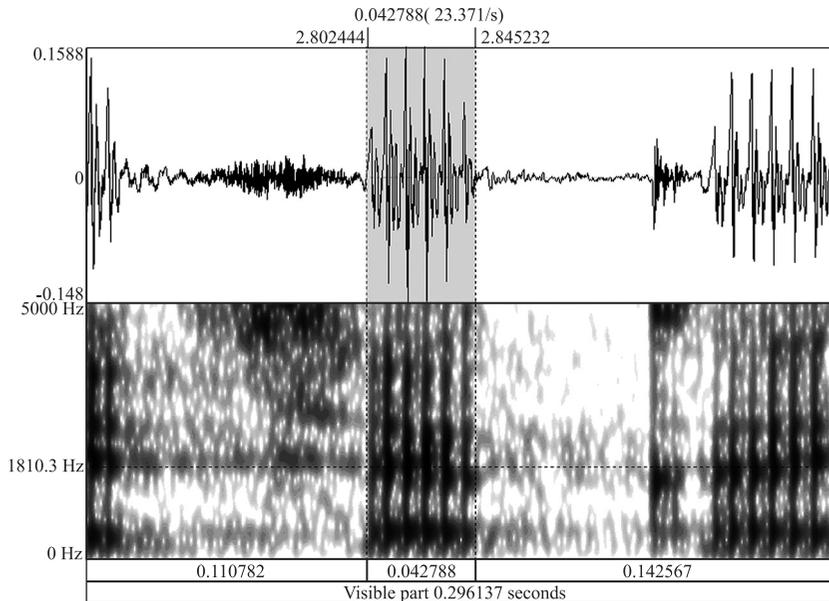


Рис. 6. Осциллограмма и спектрограмма фрагмента словосочетания *встречать академика* в произношении информанта В. Первый гласный слова *академика* (выделен курсорами), длительностью 43 мс, не имеет стационарного *a*-образного участка

ном начале слова безударный *a*-образный гласный имеет несколько различную формантную структуру ($F1 = 675$ Гц, $F2 = 1343$ Гц у Д. и $F1 = 671$ Гц, $F2 = 1575$ Гц у В. в начале гласного). Тем не менее в позиции после мягкого согласного у обоих информантов наблюдается практически идентичный по тембру гласный.

Таким образом, влияние мягкого согласного предшествующего слова на следующий гласный непервого предударного слога довольно значительно. В абсолютном начале слова гласный на начальном отрезке сохраняет формантную структуру, близкую к [a]: среднее арифметические значения для двух информантов $F1 = 590$ Гц, $F2 = 1343$ Гц. После мягкого согласного предшествующего слова гласный изменяет тембр ($F1 = 450$ Гц, $F2 = 1830$ Гц), но не полностью совпадает с [ь] ($F1 = 350$ Гц, $F2 = 1950$ Гц) в аналогичной позиции внутри слова.

Выводы

В пределах синтагмы конечный мягкий согласный предшествующего слова оказывает значительное влияние на формантную структуру гласного непервого предударного неприкрытого слога следующего слова, однако гласный не совпадает полностью с [ь] после мягкого согласного в прикрытом слоге внутри фонетического слова (хоть и приближается к нему по спектральным характеристикам).

В отличие от позиции после твердого согласного, где в результате ресиллабификации гласный непервого предударного слога совпадает с [ъ] в прикрытом слоге внутри слова (*огород* [агарот], *из огорода* [изъгародъ], *вскопал огород* [фскапальгарот]), в позиции после мягкого согласного полного совпадения не происходит. Тем не менее коартикуляционные явления настолько сильны, что гласный в этой позиции вряд ли возможно определить как [a].

Список литературы

- Аванесов Р.И. Русское литературное произношение. М., 1968.
Аванесов Р.И., Сидоров В.Н. Очерк грамматики русского литературного языка. Ч. I: Фонетика и морфология. М., 1945.
Бондарко Л.В. Звуковой строй современного русского языка. М., 1977.
Деркач М.Ф., Гумецкий Р. Я., Гура Б. М., Чабан М. Е. Динамические спектры речевых сигналов. Львов, 1983.
Князев С.В. Ресиллабификация в современном русском языке // Проблемы фонетики III. М., 1999.
Князев С.В., Пожарицкая С.К. Современный русский литературный язык: Фонетика, графика, орфография, орфоэпия. 2-е изд., перераб. и доп. М., 2012.
Кодзасов С.В., Кривнова О.Ф. Общая фонетика. М., 2001.

Сведения об авторе: *Моисеева Елена Владимировна*, преподаватель кафедры русского языка для иностранных учащихся филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: lmoissejeva@yandex.ru

Н.Б. Пименова

**ДЕРИВАЦИОННАЯ МЕТАФОРИКА
КАК ОСОБОЕ ЯВЛЕНИЕ
В ФУНКЦИОНИРОВАНИИ ОТВЛЕЧЕННЫХ ИМЕН
(на материале немецкого языка Средневековья)¹**

В статье рассматривается выбор словообразовательных вариантов отвлеченных имен, маркированных определенными суффиксами, в контекстах с вещными коннотациями ('взять смелость', 'печаль приходит' и т. п.) немецких средневековых памятников. Данное явление квалифицируется как деривационная метафорика; анализируется степень его регулярности, диахроническая устойчивость и связь с особенностями словообразовательной системы.

Ключевые слова: деадъективные отвлеченные имена, предметные значения отвлеченных имен, деривационная метафорика, словообразовательная вариативность, эволюция словообразовательных систем, язык мистиков, древневерхне-немецкий язык, средневерхне-немецкий язык.

The article deals with the choice of derivational options for abstract nouns, marked by certain suffixes, in the context of physical connotations ('take courage', 'sadness comes', etc.) in the German medieval texts. This phenomenon is classified as derivational metaphorical imagery; the article analyzes the degree of its regularity, diachronic stability and connections with the peculiarities of the word formation system.

Key words: deadjectival abstract nouns, concrete meanings of abstract nouns, derivational metaphor, derivational variation, evolution of word formation systems, the language of mystics, Old High German, Middle High German.

В раннесредневековых немецких текстах (древневерхне-немецкий период, VIII–XI вв.) обнаруживается своеобразная дистрибуция суффиксальных отвлеченных существительных, при которой в контекстах с вещными (предметными) коннотациями употребляются словообразовательные варианты отвлеченных имен, маркированные определенными суффиксами. Сравним распределение *trûregi* и *trûreghheit* 'печаль' от *trûreg* 'печальный' у Ноткера Немецкого (XI в.):

(1) *fône dero chrêftigûn trûregi besuârotêr* (Notker 1, 210, 8) 'отягощенный сильной печалью' (букв. 'от сильной печали');

(2) *uuánnân démo sólichen trûreghheit chómen sólti* (Notker 1, 171, 18) 'откуда подобному должна была прийти печаль'.

¹ Исследование осуществлено при поддержке Министерства образования и науки Российской Федерации, соглашение № 14.В-37.21.0535.

Отвлеченное отадъективное существительное *trûregi* ‘печаль’ с суффиксом *-î(n)* (*-î(n)* — основообразующий суффикс, всегда имеющий словообразовательную функцию) употребляется в первой фразе в обычной предложной конструкции с каузальным значением, указывающей на обладание свойством как причину описываемого положения дел (ср. также возможность типовой для отвлеченных имен перифразы ‘от печали’ = ‘от того (факта), что был сильно опечален’). Во втором предложении однокоренное синонимичное имя с другим словообразовательным элементом — *heit*² — стоит в позиции подлежащего при сказуемом ‘приходить’, лексическое значение которого придает отвлеченному имени потенциальные коннотации самостоятельной сущности (‘печаль приходит’).

Имена с *-heit* демонстрируют явную предпочтительность не только в «субъектных», но и в «объектных» контекстах с предметными коннотациями, ср. *uppigi* — *uppegheit* ‘тщета’ от *uppeg* ‘тщетный, ничтожный’ в текстах того же автора:

(3) *daz sie fone úppigi triêgen in eîna uuîs* (Notker Gl. 2,233,29) ‘что они от тщеты (тщеславия, ничтожности) обманывают одним образом’;

(4) *die dero munt iêo úppegheit sprîchet* (Notker 2,590,21) ‘те, чьи уста изрекают тщету’.

Употребление *uppigi* во фразе (3) аналогично употреблению *trûregi* в предложении (1). В примере (4) не «работают» характерные для отвлеченных имен перифразы («факт, что X является Adj», «свойство быть Adj»), поскольку имя *uppegheit* в роли объекта при глаголе ‘говорить, изрекать’ обозначает не отвлеченное свойство, а носителя этого свойства — изрекаемые слова. Иными словами, в этом случае речь идет о конкретизации семантики отвлеченного имени, т. е. о переносе признака на конкретного носителя («нечто, что Adj»)³.

Подобная дистрибуция имен на *-î-* и на *-heit* в текстах Ноткера подтверждается целой серией контекстов. *Heit*-образования семи пар однокоренных синонимов на *-î-/heit* последовательно используются в типовых контекстах с вещными коннотациями: «сделать Nom_{ABSTR}», «сказать Nom_{ABSTR}» (тип «сделать нечто, что является Nom_{ABSTR}»), при своеобразном метафорическом локативе (*in iro unmuozzechêit uuêrbinte*

² Элемент *-heit*, первоначально представлявший собой самостоятельное слово со значением ‘лицо, личность, образ, достоинство, высокий статус’, выступал как второй компонент сложных слов и постепенно развился в суффикс со значением отвлеченного свойства. В некоторых авторитетных изданиях *-heit* трактуется как суффикс уже на древневерхненемецком уровне [Speltt, 1985: 1049].

³ Все «непредикатные» номинализации обычно рассматриваются как «предметные» значения отвлеченных имен; среди предметных значений можно выделять «вещные» значения предметов, обладающих телесностью (пространственными границами; ср. «предметное», но «невещное» значение слова *молодость* ‘время жизни’).

‘блуждающие в своей хлопотливости’ (Notker Gl. 2,279,5)), при персонифицированном обозначении свойства в аллегорических контекстах либо при употреблении обозначения свойства в позиции грамматического подлежащего с предикатом, сочетающимся с обозначением самостоятельно действующего лица (по образцу примера (2))⁴.

Сами семантические эффекты сочетания абстрактных существительных со словами, обычно выступающими в комбинациях с предметными обозначениями, хорошо известны. По определению В.А. Успенского, «отвлеченное существительное может иметь такую лексическую сочетаемость, как если бы оно обозначало некоторый материальный предмет <...> и потому в мысленном эксперименте может быть воспринято как конкретное существительное, обозначающее этот предмет» [Успенский, 1979: 147]. Подобные вещные коннотации отвлеченных имен квалифицируются так же, как скрытая предикация, или импликация семы «физический предмет» [Телия, 1981: 141; Чернейко, 1997: 192]⁵.

Однако существенное отличие «вещных коннотаций», рассматриваемых В.А. Успенским, от представления имен свойства в приведенных древневерхненемецких примерах заключается в том, что в древневерхненемецких контекстах мы имеем дело с таким метафорическим употреблением отвлеченных имен, которое сопровождается выбором иной словообразовательной (суффиксальной) модели. Поэтому в данном случае имеет смысл говорить об особом языковом явлении, которое мы предложили называть «деривационной метафорикой» [Pimenova, 2002: 92; Пименова, 2011: 405].

Своеобразный языковой парадокс деривационной метафорики состоит в том, что при ней происходит вторичное опредмечивание свойства и вторичное языковое маркирование этого опредмечивания. Производство от прилагательного отвлеченного отадективного имени уже представляет собой опредмечивание — образование слова со значением опредмеченного свойства. Это опредмечивание носит категориальный морфолого-синтаксический характер, так как благодаря ему «свойство» перестает быть атрибутом, приписываемым какому-либо явлению, и начинает обозначаться существительным, категориальным значением которого как части речи является значение предмета⁶.

⁴ Подробнее см. [Пименова, 2011: 433–436].

⁵ Аналогичные импликации трактуются в концепции Дж. Лакоффа и М. Джонсона как метафорическая концептуализация понятий, при которой свойства, действия, состояния и события с помощью лексико-семантических средств представляются в обыденном языке как самостоятельные сущности: субстанции, одушевленные лица или вместилища [Lakoff, Johnson, 1980: 5–34].

⁶ Это явление трактуется в самых разных работах как «отвлечение признака от его носителя»; обозначение признака существительным получает также название «абстрактной предметности» [Мурясов, 1989: 41].

Таким образом, «первичное» опредмечивание происходит при номинализации прилагательного, оно связано с изменением категориально-морфологических свойств слова и маркируется с помощью словообразовательных средств; как вторичное маркирование опредмечивания — маркирование вещно-предметных коннотаций отвлеченного существительного — можно трактовать выбор специального суффикса из имеющегося набора суффиксов отадъективных отвлеченных имен.

Для корректной интерпретации явления «деривационной метафорики» в понятиях теории словообразования и оценки степени его регулярности и системности необходимо сделать несколько существенных оговорок.

1. Противопоставление имен в рассмотренных контекстах не может быть объяснено на уровне словообразовательного значения deadъективных типов на *-î-* и *-heit-*, так как по общему словообразовательному значению «отвлеченного свойства» эти типы синонимичны, а спорадическое образование предметных значений (обозначений «носителя свойства»), как предполагается, присуще отвлеченным словообразовательным типам как универсальная особенность. Следует также помнить, что варианты, даже отличающиеся последовательной дифференциацией значений, не образуют регулярных словообразовательных оппозиций (словообразовательную оппозицию составляет противопоставление мотивирующего и мотивированного слова), и маркирование вещных коннотаций не может характеризоваться признаком «обязательности» (как в случае с маркированием грамматических значений). Соответственно, не для каждого производного слова должен существовать противопоставленный суффиксальный вариант, и не каждый «вещный контекст» должен маркироваться специализированным вариантом.

2. Очевидно, что «деривационную метафорiku» следует интерпретировать как явление конкуренции синонимичных типов. Ее регулярность, по-видимому, описывается более мягкими правилами:

а) при существовании значительного массива суффиксальных вариантов наблюдается серийная однонаправленная семантическая дифференциация в вариантных парах;

б) противонаправленная семантическая дифференциация (противонаправленное распределение в контекстах) отсутствует.

Употребление имен на *-î-* и на *-heit* у Ноткера этим правилам соответствует.

Важно, что есть основания трактовать рассмотренную однонаправленность дифференциации вариантов не как результат вторичного разведения синонимов (т. е. как в значительной мере случайный, идиоматичный процесс на уровне лексикона, стимулируемый и закре-

появляющийся в сфере языковой нормы), а как явление, непосредственно обусловленное характеристиками словообразовательных типов и строением словообразовательной системы.

Так, молодость словообразовательного элемента *-heit* и его корреляция с самостоятельным словом (см. примечание 2) создает впечатление, что маркирование вещных контекстов непосредственно связано с происхождением суффикса и влиянием исходной семантики полнозначного *heit*. Однако на самом деле деривационная метафорика оказывается укорененной в словообразовательной системе гораздо глубже. Об исторических корнях и внутрисистемных предпосылках особых признаков имен с *-heit* свидетельствует тот факт, что чувствительность суффиксальных имен свойства к вещным коннотациям фиксируется в текстах древневерхненемецкого ареала уже в более ранний период у других вариантов — имен с суффиксом *-idō-*. Характерные проявления деривационной метафорики при противопоставлении деадъективных вариантов на *-î-* и *-idō-* (*beldida gifâhan* ‘взять смелость’, *antreitida habên* ‘держат упорядоченность’ и др. фиксируются в памятниках разной хронологической и диалектной принадлежности («Мурбахские гимны» — алеманский, начало IX в., «Устав ордена бенедиктинцев» — алеманский, начало IX в., поэма Отфрида о жизни Христа — рейнскофранкский ареал, середина IX в.) [Пименова, 2011: 404–409]. Смена в этой оппозиции имен на *-idō-* именами на *-heit* в позднедревневерхненемецкий период, у Ноткера, имеет прямую связь с вытеснением суффикса *-idō-*, сохраняющим продуктивность только у отглагольных имен.

После древневерхненемецкого периода отвлеченные имена дают новый всплеск употребительности в текстах позднего Средневековья, особенно в творчестве мистиков (средневерхненемецкий период, XII–XV вв.). Примеры многочисленности отвлеченных имен — в том числе имен с *-heit* — в текстах мистиков обычно приводятся как иллюстрация развития языкотворческих возможностей авторами данного направления [Бах, 2005: 127]. Между тем, как обнаруживает наш анализ, дистрибуция абстрактных имен с *-i-* и *-heit* в духовной прозе позднего Средневековья в значительной степени подчиняется закономерностям, действовавшим в древневерхненемецком языке. Следовательно, известную «работу» авторов Средневековья по созданию и отбору отвлеченной религиозно-философской терминологии необходимо рассматривать в широком лингвистическом контексте, отделяя сознательную селекцию лексики и словотворчество от возможностей и тенденций, заложенных в самой языковой системе.

В качестве показательного примера можно привести памятник «Откровения Мехтхильды Магдебургской, или Струящийся свет Божества» (рукописи XIII–XIV вв.), в котором однокоренные вари-

анты с *-i-* и *-heit*, *-keit*⁷ сохраняют рассмотренные закономерности распределения по семантическим типам контекстов. Ср. *starchekeit*, *starkeit* ‘сила’ от *stark* ‘сильный’:

(5) *Der bischof hat zwene ritter, der eine ist die starchekeit, die ist gekleidet mit dem strite und ist gekroenet mit dem sige* (FL 68, 13) ‘У епископа есть два рыцаря, один — это Сила, она облачена в борьбу и коронована победой’.

Употребление имени на *-heit* в персонифицирующем аллегорическом контексте точно соответствует особенностям, характерным для узуса Ноткера⁸. Другой контекст употребления *starkeit* в «Откровениях...» также имеет аллегорический характер (*Vrovw starkeit* ‘Госпожа Сила’, FL 658, 33); в то время как синоним *sterki* дважды используется лишь в нейтральных отвлеченных контекстах (FL 32, 10; 38, 23). Аналогично направление дистрибуции имен *grimmi* — *grimmekeit* ‘гнев, гневливость, злоба’, *gehorsami* — *gehorsamkeit* ‘послушание’, ср. один из примеров:

(6) *Vrov miltekeit, was koennt ir gedienen mit úwer swester, der gehorsamkeit?* (FL 656, 26) ‘Госпожа Милосердие, что Вы можете заслужить вместе с Вашей сестрой, Послушанием?’⁹

Вещные коннотации контекстов со *swarheit* ‘тяжесть’ (два употребления) создаются не аллегорической персонификацией, а лексическим сочетанием имени в позиции субъекта с предикатом ‘приходить’ (тип употребления, представленный в двн. примере (2)); в иных случаях используется только *sweri*.

Приведенные пары синонимов представляют собой примеры, в которых частотность *i*-вариантов либо сопоставима с частотностью *heit*-образований (*sterki* — *starcheheit*, *grimmi* — *grimmekeit*, *sweri* — *swarheit*), либо ее превосходит (*gehorsami* — *gehorsamkeit*). В других случаях имена свойства с *-heit* полностью или почти полностью вытесняют имена на *-i-*; так, в «Откровениях...» в различных употреблениях используется *kiuscheit*, *unkiuscheit* (в графике рукописей обычно *kúscheit*) ‘чистота, целомудрие; нечистота, нецеломудрие’¹⁰.

Неравномерность в распределении по сходным контекстам различных слов с *-heit* может быть обусловлена как различными темпами расширения употребительности отдельных *heit*-лексем (и степенью употребительности тех или иных слов в исходном узусе), так и влия-

⁷ *-keit* появляется как вариант суффикса *-heit*, первоначально после заднеязычного исхода основы прилагательного.

⁸ Происхождение текста и язык большинства рукописей «Откровений...» связаны с ареалами, отдаленными от диалектного ареала Ноткера [Nemes, 2010: 8; Squires, 2010].

⁹ В средневерхненемецком языке имена с *-heit* относятся к женскому роду. Ср., однако, использование имени на *-heit* в аллегории с «мужским» образом рыцаря в примере (5).

¹⁰ Единственное исключение — *unkúshi* в FL 54, 22.

нием различных языковых узусов на текст «Откровений...». В то же время существенно, что при разной степени употребительности разных лексем с *-heit* само направление семантического разведения словообразовательных вариантов в парах синонимов — во всех случаях, где такие варианты имеются — остается неизменным. Это дает основание говорить о действии общих семантических закономерностей, регулировавших конкуренцию словообразовательных типов с *-î-* и *-heit-* при образовании и употреблении суффиксальных синонимов.

Продуктивность *heit*-имен у Мехтхильды, как и у Ноткера, сопряжена с полным вытеснением деадъективных имен на *-(e)de* (двн. *-idō-*; в «Откровениях...») *-(e)de* относительно продуктивен только в отглагольных именах). Однако численное соотношение имен на *-î-* и *-heit-*, *-keit* в памятниках средневерхненемецкого периода меняется: если у Ноткера еще преобладают образования на *-î-*, то у Мехтхильды имена на *-î-* крайне редки. Экспансии имен на *-heit* способствуют структурные правила, разрешающие суффиксу *-î-* присоединяться только к бессуффиксальной адъективной основе; таким образом, например, от прилагательных с суффиксом *-ec* (совр. нем. *-ig*), образуются только существительные на *-heit*. Из конкуренции *-î-* и *-heit-* типов исключаются и имена от причастий, производящиеся только по модели с *-heit*. Соответственно, из более чем 140 *heit*-имен от адъективных и причастных баз, зафиксированных в «Откровениях...», по нашей оценке, лишь немногим более 30 могли бы иметь структурно допустимые синонимы с суффиксом *-î-*. Таким образом, как это ни удивительно, количество пар с регулярной семантической дистрибуцией по правилам деривационной метафорики у Ноткера и у Мехтхильды вполне сопоставимо: четыре пары с семантической дистрибуцией при более чем 30 *heit*-именах у Мехтхильды и семь пар при 55 отадъективных и причастных *heit*-именах у Ноткера. Тем не менее давление структурных правил на варьирование отвлеченных имен с суффиксами *-î-* и *-heit* в текстах позднего Средневековья, несомненно, свидетельствует о значительной перестройке словообразовательной системы и о постепенном размывании правил, способствовавших проявлению деривационной метафорики в контекстах.

Рассмотренная дистрибуция суффиксальных вариантов отвлеченных имен в немецких средневековых памятниках, как очевидно, подчиняется надындивидуальным семантическим закономерностям, общим для разных диалектных ареалов. Выявление этих закономерностей вносит существенные поправки в представления об эволюции словообразовательных систем и смене словообразовательных типов: расширение продуктивности и вытеснение словообразовательных моделей, как мы видим, способно селективно затрагивать или не затрагивать определенные типы употребления отвлеченных имен в

предложении, а историческая преемственность словообразовательных систем состоит в сохранении не только моделей словопроизводства, но правил распределения производных имен в контекстах.

Типологический интерес представляет выявление других языков, в которых наблюдается явление деривационной метафорики, и изучение внутрисистемных предпосылок (особенностей словообразовательных систем), способствующих проявлению чувствительности абстрактных имен к вещным коннотациям и последовательному противопоставлению отвлеченных обозначений в разных контекстах.

Список литературы

- Бах А.* История немецкого языка. 3-е изд., стереотип. М., 2005.
- Мурасов П.З.* Словообразование и теория номинализации // Вопросы языкознания. 1989. № 2.
- Пименова Н.Б.* Древневерхненемецкие словообразовательные типы отвлеченных имен (реконструкция системных отношений). М., 2011.
- Телия В.Н.* Типы языковых значений: Связанное значение слова в языке. М., 1981.
- Успенский В.А.* О вещных коннотациях абстрактных существительных // Семиотика и информатика. Вып. 11. М., 1979.
- Чернейко Л.О.* Лингво-философский анализ абстрактного имени. М., 1997.
- Lakoff G., Johnson M.* *Metaphors We Live By.* Chicago and London, 1980.
- Nemes B.J.* Von der Schrift zum Buch, von Ich zum Autor. Zur Text- und Autorkonstitution in Überlieferung und Rezeption des «Fließenden Lichts der Gottheit» Mechthilds von Magdeburg. Tübingen, 2010.
- Pimenova N.B.* Die funktional-semantische Verteilung der Eigenschaftsnomina auf -î(n) und -ida im Althochdeutschen und die Subjekt-Objekt-Relation // Zeitschrift für deutsche Philologie. 2002. Bd. 121. № 1.
- Splett J.* Wortbildung des Althochdeutschen // Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung. Hrsg. von W. Besch, O. Reichmann, S. Sonderegger. Hbd. 1. Berlin u.a., 1985.
- Squires C.* Mechthild von Magdeburg: Ein handschriftlicher Neufund aus dem elbstfälischen Sprachraum // Niederdeutsches Jahrbuch. 2010. Bd. 133.

Источники

- FL — *Mechthild von Magdeburg*, Das fließende Licht der Gottheit. Hrsg., übers. u. komment. von G. Vollmann-Profe (Deutscher Klassiker Verl. — Bibliothek des Mittelalters 19). Frankfurt am Main, 2003.
- Die Schriften *Notkers* und seiner Schule. Bd. 1–2. Hrsg. von P. Piper. Freiburg in Breisgau und Tübingen, 1882–1883.

Сведения об авторе: *Пименова Наталья Борисовна*, канд. филол. наук, доцент, ведущий научный сотрудник научно-образовательного центра «Институт современных лингвистических исследований» Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. E-mail: n_pimenova@yahoo.com

В.А. Недзвецкий

РУССКИЙ РОМАН XIX ВЕКА: ЗАДАЧИ И ПЕРСПЕКТИВЫ ЦЕЛОСТНОЙ ЖАНРОВОЙ ИСТОРИИ

Подводя итоги предшествующего изучения русского романа XIX в., автор статьи обозначает научные проблемы, решение которых позволит, по его мнению, создать современную историю этой литературной формы.

Ключевые слова: типологические разновидности, структурообразующее новаторство, роман и западная философия, роман как русская философия.

Summing up previous studies of the XIX century Russian novel, the author of the article formulates research problems whose solution, in his opinion, will enable literary critics to create a contemporary history of this literary form.

Key words: typological varieties, structure-forming innovations, the novel and Western philosophy, the novel as a Russian philosophy.

Имеется в виду *концептуальная* история русского «эпоса нового мира» (В. Белинский) во *всех* его разновидностях, как они становились, бытовали и эволюционировали в течение золотого века русской литературы, где относительно скоро стали ее ведущей формой и главным художественно-эстетическим достижением.

На сегодняшний день *такой* истории русского романа нет ни в России, ни за ее пределами.

Пока ее место занимают, среди *отечественных* литературоведческих исследований, специальные работы Ю.М. Лотмана, Ю.Н. Чумакова, С.Г. Бочарова, В.С. Непомнящего, В.Н. Турбина, А.М. Гуревича, Г.Г. Красухина о «**Евгении Онегине**»; И.И. Виноградова, Л.Я. Гинзбург, С.Н. Дурьлина, В.А. Мануйлова, Э.Г. Герштейн, К.Н. Григорьяна, В.И. Коровина, В.М. Марковича о «**Герое нашего времени**»; Ю.В. Манна, Е.А. Смирновой о «**Мёртвых душах**»; С.Г. Бочарова, В.Е. Хализева (в соавторстве с С.И. Кормиловым), Л.Д. Опульской, Е.Ю. Полтавец о «**Воине и мире**»; Э.Г. Бабаева об «**Анне Карениной**»; В.В. Кожина, В.С. Белова о «**Преступлении и наказании**»; Е.М. Мелетинского, В.Е. Ветловской о «**Братьях Карамазовых**», а также соответствующие разделы в монографиях об И.С. Тургеневе (А.И. Батюто, В.М. Марковича, И.А. Беляевой и др.), И.А. Гончарове (А.Г. Цейтлина, Н.И. Пруцкова, Е.А. Краснощековой, В.И. Мельника), о Ф.М. Достоевском (М.М. Бахтина, Е. Селезнева, Г.Б. Пономаревой, Т.А. Касаткиной, Л.И. Сараскиной и др.).

Назовем и собственные одностемные исследования: статьи о «Евгении Онегине», «Герое нашего времени» и «Мертвых душах» [см. посвященные им главы в книгах: В.А. Недзвецкий “От Пушкина к Чехову” (М., 1997–2006, любое из четырех изданий); В.А. Недзвецкий “Статьи о русской литературе XIX–XX веков...” (Нальчик, 2011)], а также монографии «И.А. Гончаров — романист и художник» (М., 1992.), «Романы И.А. Гончарова» (1 и 2-е изд. М., 1996, 2000), «Роман И.А. Гончарова “Обломов”» (М., 2010), «И.С. Тургенев» (совместно с П.Г. Пустовойтом и Е.Ю. Полтавец) (1, 2 и 3-е изд.; М., 1998–2005) и «И.С. Тургенев: логика творчества и менталитет героя» (М., 2011), «Роман Н.Г. Чернышевского “Что делать?”» (М., 2003).

К перечисленным следует добавить работы (их заметно меньше), посвященные отдельным периодам в развитии русского романа указанного столетия или его конкретной жанровой модификации: В.Г. Одинокова («Проблемы типологии и поэтики русского романа XIX века». Новосибирск, 1971), В.Н. Турбина («Пушкин, Гоголь, Лермонтов: об изучении литературных жанров». М., 1978), Н.А. Вердеревской («Русский роман 40–60 годов XIX века». Казань, 1982), В.М. Марковича («И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века». Л., 1982), Э.Г. Бабаева («Из истории русского романа. Пушкин, Герцен, Толстой». М., 1984), А.Я. Эсалнек [«Внутрижанровая типология и пути ее изучения» (М., 1985); «Типология романа (теоретический и историко-литературный аспекты)» (М., 1991)] и Н.Н. Старыгиной («Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860–1870-х годов». М., 2003).

Что же касается исследования, охватывающего русский роман XIX столетия в целом, то до конца 1990-х годов им оставалась только «История русского романа» в двух томах (М.; Л., 1962, 1964), полвека назад осуществленная коллективом Института русской литературы АН СССР.

Подытоживая предшествующее изучение этого жанра русской литературы, она определенным образом сгруппировала и описала относящиеся к нему явления от бытовой повести XVIII столетия до первых романов М. Горького, тем самым побуждая к их углубленному изучению. В ряде же своих разделов (в частности, об исторических предпосылках российского романа) и конкретных наблюдений (прежде всего над крупнейшими произведениями Гоголя, Тургенева, Гончарова, Достоевского) не утратила интереса и поныне.

Этого никак нельзя сказать об *историографическом* принципе труда, фактически подмененном *хронологией*. Отечественные романы XIX столетия различаются и разделяются в указанной его истории лишь по времени их публикации. В итоге «русским романом 30-х годов» называются и живописующий «современного человека» пушкинский «Евгений Онегин», и восходящие к предшествующим векам

нравоописательные романы Ф. Булгарина, В. Нарезного. Понятие же «русский роман 70-х годов» относится как к высокохудожественной «Анне Карениной» Л. Толстого, так и к натуралистическим «Горнорабочим», «Глумовым», «Где лучше?» Ф. Решетникова.

В 1997 г. в Москве вышла в свет наша монография «Русский социально-универсальный роман XIX века. Становление и жанровая эволюция», позднее дополненная лекционным курсом «История русского романа XIX века. Неклассические формы» (М., 2011) и следующей за ними монографией «Русский роман XIX века: спорные и нерешенные вопросы жанра» (М., 2013). В этих работах были предложены ответы на некоторые принципиальные вопросы, объективно встающие перед исследователем русского романа, но отсутствующие в его академической истории. Вкратце напомним их.

Прежде всего — это **типология** произведений отечественной литературы XIX в. в жанре романа, основанная не на их второстепенных или внешних к ним признаках (тот или иной жизненный материал, политическая идеология авторов, какая-то иная жанровая форма и т. п.), но на тех *структурообразующих* началах, без которых каждая из их разновидностей не могла бы ни возникнуть, ни существовать. Были вычленены следующие начала: 1) ориентация романиста на тот или иной *иноязычный образец* жанра; 2) актуальные для соответствующего периода России *социально-гуманитарные «идеи времени»* (В. Белинский) в их литературном освоении; 3) «*современный человек*» (А. Пушкин) или «*русский скиталец*» (Ф. Достоевский) в его художественном осознании в течение XIX в.

К русским романам, обязанным своим рождением началу первому, были отнесены нравоописательно-дидактический роман 1810–1820-х годов, романы исторический («вальтерскоттовский»), романтический, сандовского типа и семейный. Началу второму отечественный читатель обязан, на наш взгляд, формированием романов «делового человека», о «новых людях», о «нигилисте», «бельэтажного» (И. Гончаров) романа 1870–1880-х годов, а также романа общинно-крестьянских устоев. Литературно-творческая фиксация и анализ «современного человека» в его эволюции от 1820–1830-х годов до конца столетия продуцируют такие русские романы, как «Евгений Онегин» А. Пушкина, «Герой нашего времени» М. Лермонтова, «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв» И. Гончарова, «Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне», «Отцы и дети», «Новь» И. Тургенева, романное «пятикнижие» Ф. Достоевского, «Война и мир», «Анна Каренина» и «Воскресение» Л. Толстого.

Последнюю группу произведений мы считаем в русском романе XIX в. не только центральной по положению и времени существования и в высшей степени самобытной, но и по творческим решениям

классической, в этом качестве противостоящей всем иным отечественным романам формам как *неклассическим*.

Романы этой группы суть, по нашему убеждению, и совершенные *художественные* явления; первый же *художественный* русский роман — пушкинский «Евгений Онегин» — по этой причине признается нами созданием, принципиально иным, чем предшествующие ему образцы романа нравоописательного, еще *риторического* как по содержанию, равному совокупности отвлеченных морально-нравственных идей и сентенций, так и по форме, в которой приемы занимательности дополнены *украшенным* (тропами и риторическими фигурами) словом повествователя.

Одновременно были обстоятельно обрисованы вместе с общественно-историческими и литературно-эстетические, а также языковые предпосылки художественного русского романа.

Если неклассические разновидности отечественного романа посвящены, как правило, тем или иным *текущим* общественным вопросам (национально-патриотическому, крестьянскому, женскому, разночинскому, аристократическому, общинному, и т. п.) и задачам («исправлению нравов», разрешению сословных антагонизмов) и представляют собой *социальный* эпос, то произведения классической романной формы по преимуществу ориентированы на *вечные* всечеловеческие устремления и коллизии «самого человека» (И. Гончаров), что превращает их в произведения *отнологического* (социально-универсального) уровня и значения.

В первой из наших вышеназванных работ о русском романе читателю предложена и *внутренняя* эволюция его классической формы, понятая как диалектическое самодвижение ее жанровых *фаз*: от романа «синкретического» («Евгений Онегин», «Герой нашего времени» и «Мертвые души») к ««персональному» роману испытания» (романы И.А. Гончарова и И.С. Тургенева) и затем — к роману «синтетическому» («пятикнижие» Достоевского, «Война и мир», «Анна Каренина», «Воскресение» Л. Толстого).

Методологический подход к истории русского романа XIX в. и конкретные решения ее перечисленных проблем, сделанные нами в указанных книгах, после одобрения их «внутренними» рецензентами (докт. филол. наук Л. Громовой, А.А. Илюшиным, Л.Г. Андреевым, И.А. Беляевой, канд. филол. наук Л.И. Матюшенко), получили весомую поддержку и в научной периодике (см. отзывы докт. филол. наук Н.Н. Старыгиной в «Известиях РАН. Серия литературы и языка». 1998. № 2; С.И. Кормилова — в «Вестнике Московского университета. Серия “Филология”». 2012. № 1; Е.И. Зейферт — в «Литературной газете», от 10 августа 2011 г., а также Виктора Александрова в венгерском журнале «Studia Slavica». 1998. № 43).

К сожалению, наш почин в создании не очередной коллективной, а *персональных* концепций становления и развития русского романа во всех его типологических разновидностях, причинах и времени зарождения и активного бытования пока, насколько мы можем судить, продолжение не нашел. Между тем и при отсутствии принципиальных возражений на нашу версию истории отечественного романа XIX столетия для ее должной научной адекватности предмету необходимо глубокое решение ряда дополнительных вопросов, относящихся к его классической разновидности.

Это, во-первых, определение *жанрового новаторства* всей этой формы в сравнении с синхронными ей вершинами романа западноевропейского; во-вторых, вопрос о связях романной «мысли» И. Гончарова, И. Тургенева, Ф. Достоевского и Л. Толстого с западноевропейской *философией*; в-третьих, выяснение отношения в нем начал собственно *эстетических с религиозными*.

Любая их этих проблем требует, конечно, специальной монографии. Здесь мы ограничимся обозначением лишь самых общих их контуров.

Начнем с проблемы первой. «Мы, русские, — утверждал в пору работы над “Войной и миром” Лев Толстой, — вообще не умеем писать романов в том смысле, в каком понимают этот род сочинений <...> в Европе. Русская <...> художественная мысль не укладывается в эту рамку и ищет для себя новой»¹. «Я думаю, — развивал великий писатель свою мысль, что каждый большой художник должен создавать и *свои формы*. Если содержание художественных произведений может быть бесконечно разнообразно, то также — и их форма. Как-то в Париже мы с Тургеневым <...> говорили об этом, и он совершенно согласился со мной. Мы с ним припоминали всё лучшее в русской литературе, и оказалось, что в этих произведениях форма совершенно оригинальная»².

Именно жанровая новизна романов Л. Толстого и Ф. Достоевского раньше всего привлекла внимание таких зарубежных почитателей и пропагандистов русской литературы, как автор книги (выдержала 21 издание) «Русский роман» (“Le roman russe”. P., 1886), французский дипломат и писатель Эжен Мелькиор де Воюэ, испанская писательница Эмилия Пардо Басан, познакомившая своих соотечественников с русской литературой в сочинении «Революция и роман в России» (1887), и автор «Русских впечатлений» (1888), датский критик и эстетик Георг Брандес.

Это и понятно: ведь из многих и разных содержательных форм художественного романа (сюжета, композиции и конфликта, способа по-

¹ Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: Юбилейное. Т. LXVI. С. 93.

² Гольденвейзер А. Вблизи Толстого. М., 2002. С. 81.

вестования, интонации и ритма, и т. д.) наиболее значимой является сам его жанр, предопределяющий и угол зрения (призму) романиста на современную ему действительность, и широту ее охвата, глубину осмысления (на уровне быта *или* бытия) и основную тональность восприятия — трагическую ли, комическую, ироническую, элегическую, сатирическую, отрицающую или в целом утверждающую.

Мерой формально-жанрового новаторства как отдельного художника, так и какой-то из национальных литератур поэтому во многом определяется и их вклад в литературу мировую. Так, эпические поэмы французского и русского классицизма («Генриада» Вольтера, «Петр Великий» М. Ломоносова и «Россияда» М. Хераскова) обязаны своими формами античному героическому эпосу Гомера («Илиада» и «Одиссея») и Вергилия («Энеида»), «Разбойники» Ф. Шиллера и «Борис Годунов» А. Пушкина — трагедиям Шекспира, а общий *трехчастный* план гоголевских «Мертвых душ» П. Вяземский и Алексей Веселовский возводили к трехчастному построению «Божественной комедии» Данте.

Предполагая наличие предшествующей традиции, подлинное жанровое новаторство, творчески наследуясь художниками последующих эпох, со своей стороны однажды порождает новую традицию. Эта историко-литературная закономерность проявилась и в случаях с самобытными формами русского романа XIX в.

Пушкинский «роман в стихах» оставался в русской литературе формой неповторимой вплоть до середины 1860-х годов. Но в качестве художественной «энциклопедии русской жизни», вместившей в себя и все ее разноречия и литературные стили, он творчески преломился в Некрасовской эпопее «Кому на Руси жить хорошо» (1865–1877), затем в «Возмездии» (1910–1921) А. Блока, наконец, в «Хате рыбака» (1947) белоруса Якуба Коласа и даже в «поэме про бойца» («Василий Тёркин») А. Твардовского.

Во многом уникальная форма лермонтовского «Героя нашего времени» найдет свое инобытие в романе В.И. Белова «Воспитание по доктору Споку» (1974), состоящем также из *пяти* повестей, соединенных не столько эпически, сколько *драматургически* и движимых все более нарастающим к последней новелле «Чок-получок» (ср. с «Фаталистом») трагическим положением главного героя.

Общий трехчастный замысел «Мертвых душ» Гоголя, предполагавший изображение «всей Руси» в лице как ее сущих характеров, «холодных, раздробленных, повседневных», так и чаемых автором и воплощающих в себе «несметное богатство русского духа»³, через столетие отзовется в эпизированном романе А.Н. Толстого «Хождение по мукам» («Сестры», «Восемнадцатый год», «Хмурое утро»).

³ Гоголь Н.В. Соб. соч.: В 9 т. М., 1994. С. 123, 303.

Что же касается новаторских романских форм, созданных крупнейшими русскими писателями второй половины XIX столетия, то их творческое усвоение глубоко оплодотворило жанровое мышление едва ли не всех крупнейших прозаиков XX в., что нередко и прямо признавалось ими. Автора «Отцов и детей» однажды назвала своим учителем даже знаменитая Жорж Санд; «Обрыв» И. Гончарова один из его талантливых немецких исследователей не без оснований отнес к величайшим достижениям мировой литературы XIX столетия⁴.

Без учета жанрового опыта толстовской «Войны и мира» нельзя верно понять становление многотомных романов французов Р. Роллана («Жан Кристоф», 1904–1912) и Мартена дю Гара («Семья Тибо», 1922–1940), американцев Маргарет Митчелл («Унесенные ветром», 1936) и У. Фолкнера (так называемая «Йокнапатофская сага», 1929–1959), англичанина Джона Голсуорси («Сага о Форсайтах», 1906–1922). Без «Анны Карениной» Л. Толстого едва ли был возможен роман японца Такэо Арисимы «История одной женщины» (1913–1919).

Огромное влияние на европейских, а затем и азиатских романистов оказало романное «пятикнижие» Ф. Достоевского. В их числе француз Андре Жид («Подземелье Ватикана», 1914; «Пасторальная симфония», 1919) и Альберт Камю («Чужой», 1944; «Взбунтовавшийся человек», 1951), австриец Франц Кафка («Превращение», 1916; «Процесс», 1925 — 1926), немец Томас Манн («Доктор Фаустус», 1947), японец Юкио Мисима («Золотой храм», 1956) и многие другие.

Активное воздействие классического русского романа на мировой литературный процесс и в наше время объективно продлевает его бытование в художественной и читательской среде и на будущие десятилетия, а то и века. Бросая дополнительный яркий свет на высокую этико-эстетическую ценность его шедевров, этот факт тем самым становится желательным компонентом и их современной истории.

Не менее важно осмысление в ней непростых, хотя и весьма внимательных отношений крупнейших русских романистов к синхронным их творчеству системам европейской (в случае с Л. Толстым — и древней азиатской) философии.

Применительно к классической немецкой философии и эстетике общий итог этих отношений был хорошо уловлен В.В. Кожиновым: уже к 1840-м годам, «насквозь» пропитавшись ее категориями, русские художники слова вместе с тем превратили свои произведения в «ее дальнейшее развитие и одновременно ее диалектическое отрицание»⁵. Но произошло это, конечно, не из-за равнодушия их к философии.

⁴ *Rehm Walter*. Goncharow und Jacobsen oder Langewaille und Schwermut. Goetingen, 1963.

⁵ *Кожинов В.В.* Немецкая классическая эстетика и русская литература // Традиции в истории литературы. М., 1978. С. 193.

Напротив, И. Тургенев в 1838–1840-х годах специально слушал в Берлине ученика Гегеля, профессора Вердера, а вернувшись на родину, готовил магистерскую диссертацию, надеясь занять кафедру философии в Московском университете. Сорокалетний Лев Толстой изучал Канта, Гегеля и Шопенгауэра; Ф. Достоевский, выйдя из Омской каторги, запросил у брата Михаила кантовскую «Критику чистого разума», начал переводить Гегеля, а в «Записках из подполья» (1864) продемонстрировал отличное знание такого предтечи Ф. Ницше, как автор «Единственного и его достояния» (1845) Макс Штирнер. К 1860-м годам все они были отлично знакомы не только с антропологическим (Л. Фейербах, Н. Чернышевский) и естественно-научным (Людвиг Бюхнер, Карл Фогт, Якоб Молешотт) материализмом, но и позитивизмом Огюста Конта.

Неоднократно искушаемый всеми этими системами (последние из них отразились в теоретических взглядах Евгения Базарова, «нигилистов» из лесковского «Некуда» и «Идиота» Достоевского) русский классический роман XIX в. тем не менее положительно преодолел их, а в толстовском «Воскресении» дал убедительный негативный ответ и на соблазн переустройства человека и мира посредством революционного марксизма.

Дело в том, — и здесь принципиальное отличие «философичности» русского классического романа от всех умозрительных философских систем, — что и Тургенев, и Гончаров, и Л. Толстой, и Достоевский искали гармонизации онтологических противоречий личности и человечества посредством не отвлеченного разума, а на основе целостного духовно-нравственного и интеллектуального опыта людей и такого же познания ими себя и окружающего их мира.

Ибо, отвечал рационалистам Западной Европы и России (Н. Чернышевскому и его единомышленникам) Достоевский, — «один разум, наука и реализм могут создать только муравейник, а не социальную гармонию, в которой можно было бы ужиться человеку»⁶. «Один Гегель, немецкий клоп, — заявляет автор «Идиота» в другом месте, — хотел все примирить на философии»⁷. И вопреки Гегелю утверждал: «... основа всему — начала нравственные»⁸.

А вот что писал о толстовском взгляде на человеческое познание эмигрант Петр Бицилли: «Толстой делает вывод, от которого бы шархнулся Лейбниц: самое надежное познание — инстинктивное, смутное, безотчетное. Кутузов оказывается мудрее немецких стратегов, и старая графиня всегда права в своих ожиданиях, опасениях

⁶ *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973–1990. Т. 21. С. 10.

⁷ *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. Т. 21. С. 112.

⁸ Там же. С. 10.

и желаниях»⁹. «...Те выводы, — пишет современный исследователь Л. Толстого, — к которым приходил писатель своим разумом <...> он непременно проверял на себе, старался сделать фактом собственной жизни! В нем все больше крепло “убеждение, что знание истины можно найти только жизнью”»¹⁰. Ни вычислить умозрительно, ни позаимствовать истину нельзя и по Достоевскому, ее возможно лишь *выжить* или *выстрадать*.

Русский классический роман XIX в. явился реализацией и торжеством того живого целостного познания, которое Н.А. Бердяев считал наиболее органичным русскому человеку в его отличии от по преимуществу рационалистического западного человека¹¹. В этом и этим данный роман стал весомым национальным **вкладом** русских, существенно обогатившим западноевропейскую и мировую художественную и в целом гуманитарную культуру.

Именно так, персонифицируя этот роман толстовской «Анной Карениной», трактовал его Ф. Достоевский в «Дневнике писателя» за 1877 г. Да, соглашается он с убеждением своего “милого и любимого” им собеседника (читатель легко узнавал в нем И.А. Гончарова) в том, что «это (т. е. указанный роман Л. Толстого. — В. Н.) вещь неслыханная, вещь первая. Кто из нас, из писателей, может поравняться с этим? А в Европе — кто представит хоть что-нибудь подобное? Было ли у них, во всех их литературах, за все последние годы, и далеко раньше того, произведение, которое бы могло стать рядом?»¹².

Заметив, что и он «вполне разделял» эту оценку, Достоевский, однако, не удовлетворился ею, заявляя: «Книга эта прямо приняла в глазах моих размер факта, который бы мог отвечать за нас Европе, того искомого факта, на который мы могли бы указать Европе. <...> Я знаю <...> я сам знаю, что это пока лишь только роман, что это только одна капля того, чего нужно, но главное тут дело для меня в том, что эта капля уже есть, дана <...> а стало быть, если она уже есть, если русский гений мог родить этот *факт*, то, стало быть, он не обречен на бессилие, может творить, может давать *свое*, может начать *свое* собственное слово и договорить его, когда придут времена и сроки»¹³.

⁹ Бицилли П. Проблема жизни и смерти в творчестве Л. Толстого // Современные записки. 1928. № 36. С. 274–304.

¹⁰ Хитайленко Н.Н. Лев Толстой в Хамовниках. М., 1994. С. 1.

¹¹ Аналогично трактовал это различие и Д.С. Мережковский. Говоря о душе *западной* современности, он считал ее основой «рационализм, победу “чистого разума” в науке, философии, религии, во всем культурном и общественном строительстве» (Мережковский Д.С. Вечные спутники. М., 1996. С. 631).

¹² Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 25. С. 199.

¹³ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т. 25. С. 199.

Самобытное русское **Слово**, которым стал классический русский роман, оказалось, на наш взгляд, главным источником нового шага и в философском развитии человечества, осуществленного такими отечественными мыслителями рубежа XIX–XX вв., как Вл. Соловьев, Н. Бердяев, Д. Мережковский, С. Булгаков, В. Вышеславцев, И. Ильин, Н. Лосский, С. Франк и др.

Шедевры русского романа XIX столетия ни порознь, ни в своей совокупности не претендовали и не претендуют на роль некоей философской системы. Но благодаря целостно-образному постижению в них человека и мира в их онтологических и эсхатологических устремлениях и коллизиях они необычайно расширили метафизический опыт человечества, обнажив и ужас человеческого существования и дотоле неведомую его радость, и страшные бездны людского духа и людской плоти, и пути к их одолению. Без конкретного понимания и учета данных открытий, плодотворное развитие мировой литературы и мировой философии, думается, так же невозможно, как развития современной физики без знания теории относительности А. Эйнштейна и квантовой механики Макса Планка. По крайней мере, общее осмысление этих открытий весьма желательно и в будущей истории русского романа, особенно его классической части.

Вопрос об отношении в литературно-художественном произведении его *эстетического* начала с началом *религиозно-сакральным*, восходящим к Священному Писанию и сочинениям отцов церкви, применительно к литературе в целом был поставлен нами в докладе «Религиозное литературоведение: обретение и утраты»¹⁴, обсужденном на одностороннем Круглом столе, организованном в 2005-м году кафедрой русской литературы филологического факультета МГУ. Небольшое дополнение в пользу нашей позиции было сделано в статье «В.Г. Белинский о литературе риторической и художественной»¹⁵. К сожалению, на этом научная дискуссия по этой важной и непростой теоретической проблеме прервалась, о чем можно только сожалеть. Ведь почти полярная разность ответов на означенный вопрос уже сейчас приводит не только к немалому разнобою в оценках общественных заслуг того или иного из русских писателей-классиков, но и к совершенно неоправданному пересмотру — на основании *внеэстетических* критериев — их давно установившихся мировых репутаций.

¹⁴ Недзвецкий В.А. Религиозное литературоведение: обретение и утраты // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2006. № 3; *Он же*. Статьи о русской литературе XIX–XX веков: Научная публицистика. Воспоминания. Нальчик, 2011.

¹⁵ Недзвецкий В.А. В.Г. Белинский о литературе риторической и художественной // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2011. № 3.

Закончить размышления о будущей концептуальной истории русского романа XIX в., отвечающей всему многообразию, художественно-эстетическому богатству и непреходящей культурной ценности ее предмета, хочется надеждой на всемерно широкое присутствие самого этого романа в российском образовательном процессе, начиная со школ и до гуманитарных и даже технических факультетов и вузов. Ведь ни в познавательной, ни в воспитательной его возможностях данный роман заменить чем-то иным так же невозможно, как нельзя вдруг занять новых Гончаровых, Тургеневых, Достоевских или Толстых.

Говоря в 1908 г. о том, что ему открыли романы автора «Войны и мира» и за что россияне будут всегда почитать самого их создателя, выдающийся польский прозаик Генрик Сенкевич писал: «До Толстого о России было известно, что это дикое, обширное, дряхлеющее государство с отжившими формами управления; Толстой же показал миру, что Россия — это удивительный, огромный и притом молодой народ. <...> Для славы России, для роста ее значения в мире духовном Толстой сделал гораздо больше, чем смогли бы сделать сотни обладателей орденских лент, эполет и крестов»¹⁶.

Список литературы

- Бицилли П.* Проблема жизни и смерти в творчестве Л.Н. Толстого // *Современные записки.* 1928. № 36.
- Гоголь Н.В.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 5. М., 1994.
- Гольденвейзер А.* Вблизи Толстого. М., 2002.
- Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973–1990.
- Кожин В.В.* Немецкая классическая эстетика и русская литература // *Традиции в истории литературы.* М., 1978.
- Мережковский Д.С.* Вечные спутники. М., 1996.
- Недзвецкий В.А.* Религиозное литературоведение: обретение и утраты // *Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология.* 2006. № 3.
- Недзвецкий В.А.* В.Г. Белинский о литературе риторической и художественной // *Вестн. МГШУ. Сер. Филология.* 2011. № 3.
- Rehm Walter.* Goncharow und Jacobsen oder Langewaille und Schwermut. Göttingen.
- Сенкевич Г.* Ответ на анкету // *Москва.* 1978. № 9.
- Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: Юбилейное. Т. LXVI.
- Хитайленко Н.Н.* Лев Толстой в Хамовниках. М., 1994.

Сведения об авторе: *Недзвецкий Валентин Александрович*, докт. филол. наук, профессор кафедры истории русской литературы филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: nedzvetsky@bk.ru

¹⁶ *Сенкевич Г.* Ответ на анкету // *Москва.* 1978. № 9. С. 64.

Д.Л. Чавчанидзе

**ПИСАТЕЛЬ И ЧИТАТЕЛЬ:
«НЕМЕЦКОЕ» ПОНЯТИЕ ПУШКИНА**

В статье рассматривается восприятие Пушкиным одной из наиболее актуальных в эстетике раннего немецкого романтизма идеи «избранного читателя» и ее трансформация в творческой практике русского поэта, типологически схожая с трансформацией у поздних немецких романтиков, в обоих случаях происходившая при сохранении органической веры в идеальное начало искусства.

Ключевые слова: Пушкин, Шлегель, творчество, читатель, автор.

The article focuses on Pushkin's perception of one of the most topical ideas of the early German Romanticism concerning the "select reader" and its transformation in the artistic practice of the Russian poet. This is typologically close to the same concept in the art of later German Romanticists who similarly preserved the organic belief in the art's ideal origins.

Key words: Pushkin, Schlegel, work, reader, author.

В одном из набросков 1830-х годов под названием «Детская книжка» Пушкин вывел мальчика Алешу, который с трудом смог осилить четыре правила арифметики, но «сыплет» именами Шеллинга, Фихте, Шлегеля. Однако за иронией скрывалось самое серьезное отношение поэта к немецкой мысли, интенсивно влиявшей на российское гуманитарное сознание первых десятилетий XIX в.: «...она спасла нашу молодежь от холодного скептицизма французской философии и удалила ее от упоительных и вредных мечтаний, которые имели столь ужасное влияние на лучший цвет предшествовавшего поколения»¹, — написал он в те же годы в «Путешествии из Москвы в Петербург». В этом Пушкин усматривал и основу нового этапа отечественной литературы — именно так надо понимать тезис в известной его статье «О ничтожестве литературы русской»: «Жуковский и двенадцатый год: влияние немецкое превозмогает» (735). Выделив дату курсивом, поэт обозначил момент обновления духовной ориентации в России: после победы над Наполеоном, как бы олицетворявшим итог преломления просветительских тенденций на практике, все более находили отклик философские и эстетические

¹ Пушкин А. Сочинения. Л., 1935. С. 752. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.

положения немецкого романтизма. Они были оживлены переводами Жуковского, у которого даже создания Гете и Шиллера приобретали интонацию романтическую. В литературных кругах романтическое стали называть «немецким» — в противоположность классицистическому художественному стандарту, «французскому». Лекции, которые читал в 1812 г. в Вене Ф. Шлегель, опубликованные спустя три года, принесли русской эстетической мысли, как оценил позднее С. Шевырев, освобождение «от владычества Галлов»².

К моменту вступления Пушкина на литературное поприще имена Шлегелей были уже значащими, и он, постоянно общаясь с их приверженцем Кюхельбекером, тем более с Жуковским, который был лично знаком с Тиком³, Кернером, художником К.Д. Фридрихом, не мог не ощутить процесс усвоения немецких идей, не почувствовать их воздействия. Достаточно вспомнить, что, приступая к работе над «Борисом Годуновым» в Михайловском, он просил прислать ему «Лекции о драматическом искусстве и литературе» А.В. Шлегеля.

Из «немецкого» лозунга абсолютной автономии, суверенности искусства естественно вытекал вопрос об адресате творчества, едва ли не наиболее значительный. Если веймарский, шиллеровский классицизм с его идеей эстетического воспитания «миллионов» с целью их единения⁴ предполагал обращение к *каждому*, то высказывания иенских теоретиков дифференцировали читателя массового, реального, и *мыслимого*, создаваемого для себя *самим автором*⁵.

Ф. Шлегель, рассматривая творческий акт как «священный союз совместного интимного философствования» с читателем⁶, цитировал старшего брата: «Публика — это ведь не факт, а мысль, некий постулат, подобный церкви» (Ш, 281). Новалис противопоставлял «поэтического» читателя, который «делает из книги все, что захочет», читателю-филистеру⁷. *Своя* публика была для немецкого романтика непререкаемой инстанцией в восхождении искусства к идеальному началу. Читательскую же массу, воспринимающую все без разбора,

² Шевырев С. Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов. М., 1836. С. 300.

³ Жуковского Пушкин называл «немецкий amateur», ученик Тиков.

⁴ У Шиллера в «Оде к радости»: «Обнимитесь, миллионы!»

⁵ Эта концепция ранних немецких романтиков намечала линию, которая более чем через сто лет была разработана А.И. Белецким и М.М. Бахтиным (Волошиновым), а в наши дни нашла преломление в рецептивной эстетике Х.Р. Яусса и В. Изера.

⁶ Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. М., 1983. Т. 1. С. 287. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием буквы «Ш» и страниц в круглых скобках.

⁷ Novalis. Werke in einem Band. Berlin und Weimar, 1983. S. 294.

Й. Геррес сравнивал с «продажной девкой, которая сидит у дверей храма и допускает к себе каждого, кто бросит ей монетку»⁸.

А.В. Шлегель не без оснований считал, что сочинения «пишут для очень маленького круга, часто пишут попросту для самих себя»⁹. Такая позиция очевидна у выдающихся авторов той эпохи. Гофман в «Крейслериане» наделил ею музыканта, страдающего среди «непосвященных»¹⁰. Прямые отклики на постулаты Шлегелей очевидны и у русских поэтов 20–30-х годов (слова «непосвященные», «толпа») — от стихотворения Жуковского «К Батюшкову» до знаменитого тютчевского “Silentium”: «Лишь жить в себе самом умей». В том же ряду находится Пушкин: его поэт — «сам свой высший суд», презирающий брань «толпы», («Поэту»), поэтический дар — божественного происхождения («Пророк»); «Прочь, непосвященные!» — стоит эпитафия к стихотворению «Чернь», опровергающему установку просветителей «сердца собратьев исправлять». Но гораздо больший интерес представляет «немецкое», шлегелевское, в «Евгений Онегине»: мы видим там два разных типа читателя, что заставляет задуматься, для кого, собственно, было написано это произведение.

К читателю Пушкин обращается в романе постоянно. Первый раз — когда сообщает, как и где начиналась жизнь Евгения: «Где, может быть, родились вы / Или блистали, мой читатель», — подразумеваемая любое, типичное лицо дворянского круга. Но если вдруг вообразить, кто из персонажей пушкинского сочинения, превратившись в его читателя, признал бы и столь нестандартного героя, и дружбу с ним автора, то окажется, совсем немногие. Только сам Онегин и Татьяна, возможно, еще «один какой-то шут печальный», который «находит идеальной» Татьяну на фоне московских барышень. Даже Ленского с его наивно-односторонним взглядом на жизнь трудно причислить сюда безоговорочно; между прочим, с кем делится автор соображениями о вполне возможной для такой природы судьбе, далеко не поэтической («В деревне счастлив и рогат / Носил бы стеганый халат...») и т. д.)? Только с тем, кого мыслит своим читателем.

Последнее обращение в главе VIII: («Кто б ни был ты, о мой читатель...»), — тем не менее тоже не вызывает сомнения, что разговор идет исключительно с *посвященным*, присутствующим в сознании автора. В самом прочувствованном из лирических отступлений («Прости. Чего бы ты за мной / Здесь не искал в строфах

⁸ Görres J. Gesammelte Briefe. München. 1874. Bd. 2. S. 324.

⁹ Литературная теория немецкого романтизма. Л., 1934. С. 169.

¹⁰ Нет оснований видеть в этом лишь собственную позицию Гофмана, новую по сравнению с Новалисом, как считает Г.-Г. Вернер. См.: Werner H.-G. Der romantische Schriftsteller und sein Publikum // Text und Dichtung. Analyse und Interpretationen. Berlin, 1984.

небрежных...») поэт взывает прежде всего к тому, кто не осудит его за «произвол», по терминологии немецкого романтизма, — за новую для русской литературы форму, роман в стихах, за всю его художественную структуру.

Время от времени Пушкин может говорить «мой», даже «мы» и другому читателю, как бы демонстрируя свою лояльность по отношению к общепринятому, обыденному, что, впрочем, старается соблюдать во всем повествовании, например: «Гм» Гм! Читатель благородный! Здорова ль ваша вся родня?». Однако следующие далее банальные бытовые сентенции перемежаются риторическими вопросами, которыми тот, кто погружен в быт, явно не задается: «Кого ж любить? Кому же верить?... Кто клеветы про нас не сеет?» Они выстраиваются в продолжение замечания о «*прямом благородстве*» Онегина, отвергающего Татьяну, — с чем читатель-филистер, как определил бы его Новалис, конечно же не согласится. А равно и со всей ситуацией несостоявшегося «счастливого конца», которой автор опроверг, по заключению Ю. Лотмана, «ложность всех штампованных сюжетных схем», противопоставив им «законы лежащей вне литературы жизни»¹¹.

Булгарин был возмущен VII главой «Онегина»: «Читатели наши спросят, какое же содержание этой главы?»¹². В ответ Пушкин в предисловии к публикации VIII и IX глав прямо заявил, что пишет для *своей* публики: «Те, которые стали бы искать в них занимательности происшествий, могут быть уверены, что в них еще менее действия, чем во всех предшествовавших» (788–789).

В главе VIII авторские доводы в защиту героя, адресованные неблагоприятному к нему высшему свету («*Зачем же так неблагоприятно /Вы отзываетесь о нем?*») заканчиваются грустным выводом, не рассчитанным на общепринятое понимание вещей: «... *посредственность одна /Нам по плечу и не странна*». Рубеж между читателем, который живет в духовном мире автора и, так сказать, *посторонним*, очевидный на всем протяжении романа, точно воспроизводит один из аспектов «немецкой» эстетики.

Между тем каждому, кто так или иначе разделял «немецкое», романтическое художественное мышление, в самой своей основе *диалектичное*, все более открывалось пересечение идеального с реальным, а в сущности — оттеснение первого вторым в разных сферах. При полном внутреннем сопротивлении такому смещению романтик тем не менее должен был признать как факт, что судьбу его творчества — живая память или забвение? — решает читатель

¹¹ Лотман Ю. «Евгений Онегин». Комментарии. Л., 1983. С. 235–236.

¹² Цит. по: Пушкин А. Сочинения. Л., 1935. С. 788.

реальный. Об этом проговорился Гофман в «Крейслериане», написанной, поистине, для очень немногих, а прежде всего для самого себя, — там, где речь идет об «учениках в Саисе» Новалиса:

«Сегодня я послал за ними в библиотеку, но, должно быть, не получу их, они замечательны и, следовательно, ими зачитываются <...>

Нет, я все-таки получил Новалиса — два небольших тома. Библиотекарь просил передать мне, что я могу держать их сколько угодно, так как на них совсем нет спроса. Он не мог сразу найти эти книги, потому что куда-то заложил их, считая никому не нужными»¹³.

В пушкинском стихотворении 1824 г. «Разговор книгопродавца с поэтом» появляется тот же парадокс — сочетание романтического презрения к массе с осознанием ее веса, авторитета, хотя и чуждого в корне творческой натуре. И если Пушкин до тех пор уже не раз сказал и еще будет повторять о поэте-пророке, о черни, толпе и т. п., то здесь персонаж-поэт с его пылкими заявлениями о свободе своей Музы в конце концов оказывается бессилён перед логикой неизбежного посредника между Музой и публикой — того, кто распродает «сладкозвучные творенья» Байрона и Жуковского. Последнее слово принадлежит скептику, цинику: «*В сей век железный / Без денег и свободы нет*», «*Не продается вдохновенье, / Но можно рукопись продать*». Поэт соглашается: «*Вы совершенно правы. Вот вам моя рукопись. Условимся*».

Стихотворный диалог завершается строкой в прозе, что само по себе вскрывает его смысл. В 1820-е годы понятия «поэзия» и «проза» окончательно приобрели еще один смысл кроме терминологического, переносный: идеальное и действительное. Поэтический взгляд «сверху вниз» приобретал обратное направление, исходной точкой зрения и предметом творчества оказывалась реальная жизнь, и воспроизведение ее становилось для мастера слова все более заманчиво. Тем самым намечался уже новый союз с читателем, и он все менее казался посягательством на священную природу искусства.

В стихотворной повести «Граф Нулин», написанной в Михайловском одновременно с IV и V главами «Онегина» и в той же манере «обрисовки русского помещичьего быта»¹⁴, читатель *избранный* никак не предполагается. В заметке «О критиках графа Нулина» Пушкин, оправдывая «вольности» в тексте своей поэмы, подчеркивал ее *массовый* успех: «... все петербургские дамы читали ее и знали целые отрывки наизусть»¹⁵. И если задуматься над причиной совершенно

¹³ Гофман Э.Т.А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1991–2000. Т. 1. С. 321. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием буквы «Г», тома и страниц в круглых скобках.

¹⁴ Томашевский Б. Примечания // Пушкин А. Сочинения. Л., 1935. С. 826.

¹⁵ Там же. С. 790.

иного, чем в «Онегине», выхода автора к читателю в этом сочинении, то ответом могут быть слова в «Серапионовых братьях» Гофмана: «...писать для себя уже невозможно» (Г, 4:314).

Впрочем, то же объяснение есть и у самого Пушкина. Стих в «Онегине»: «*Лета к смиренной прозе клонят*», — выдает не только чисто профессиональное намерение опробовать перо в новом жанре, но и усиливающееся внимание к тому, что интересует читателя *рядового*. Пушкин осуществил это в своих повестях в прозе, которые, по мнению Сенковского, «все, от графини до купца второй гильдии, могли читать с одинаковым наслаждением»¹⁶. Подобное всегда было свидетельством открытости великого таланта каждому в том случае, когда речь шла о простых человеческих чувствах; Грильпарцер, например, был уверен, что шекспировского «Гамлета», которого Гете тщательно разбирает в «Годах учения Вильгельма Мейстера», без труда понимает портной во втором ярусе.

Переход к тематике, затрагивающей всех и каждого, тоже содержал в себе проблему. За годы романтизма «поэтическое» — в новом понимании слова — невольно и незаметно сделалось каноническим: теперь уже «проза» (в том же новом смысле) нравилась не каждому заурядному читателю. Гофман с насмешкой отметил, что «публика пристрастилась к духовному чаю» и сочинитель должен с этим считаться, «чтобы удержаться в гостиных и альманахах» (Г, 4: 314). Удивительно, но ту же зависимость автора косвенно подтвердил, только, так сказать, с обратным знаком, Белинский, когда в своей критике «Повестей Белкина» сослался на то, что они были «холодно приняты публикой и еще холоднее журналами»¹⁷.

В середине века Грильпарцер высказался о двух типах — уже не читателей, а писателей. Одни «так влюблены в свои собственные мысли, что не бросят на публику и взгляда»¹⁸, хотя намереваются выступать перед ней, печататься. Другие пишут лишь с целью угодить публике, но не всегда угадывают, *что* именно ей понравится, и потому часто скатываются к пошлости. По его убеждению, исходить следует из евангельской истины: «... как хотите, чтобы с вами поступали, поступайте и вы»¹⁹. Австрийский писатель, хотя и не разделявший принципиально романтических установок, не отрицал, а скорее варьировал идею Ф. Шлегеля о *сотворчестве* с читателем: инициативу такого союза он сохранял за автором, заменив читателя мнимого реальным.

¹⁶ Там же. С. 922–923.

¹⁷ Белинский В.Г. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М., 1948. С. 637.

¹⁸ Grillparzers Werke in sechs Bänden. Bd. 6. Leipzig. O.J. S. 171.

¹⁹ Ibidem.

Воображаемый контакт с адресатом *родственным* можно считать особенностью немецкого эстетического сознания²⁰. В ситуации мировоззренческого перелома, не раз повторявшейся в исторической судьбе Германии, это сознание возникало у художника как противовес чувству неустойчивости мира и потому превращалось в проблему. В начале XIII в., когда у средневекового человека, и прежде всего у поэта, зарождалось ощущение своего «я», Вальтер фон дер Фогельвейде и Вольфрам фон Эшенбах, обращаясь к рыцарской публике с просьбой оценить их дар, без идиллической уверенности в желаемом отклике делили ее на «своих» и «чужих». В век барокко, на самом первом этапе разрыва «я» с миром, еще безотчетного, Якоб Беме робко надеялся сделать читателя *своим*: «...если возбудится в нем, быть может, охота *идти вместе со мной по моему узкому мостку...*» (курсив мой. — Д. Ч.)²¹. В отношениях с читателем у немецких авторов XX в. эта национальная традиция обнаруживает себя уже как прошедшая через романтизм — осложненная анализом собственной эстетической позиции, близким к тому, что в свое время было названо теоретиками иенской школы *романтической иронией*.

Во Франции, где в свете революций со всеми их последствиями сама действительность демонстрировала и идеал, и закономерность его «приземления», адресат творчества был единственный и конкретный — человек, переживающий экстаз борьбы, если не явной, то внутренней, или обессиленный на ее исходе. Сент-Бев, вдумчивый аналитик своей литературной эпохи, лишь мимоходом высказал мысль, что поэт может обращаться «к весьма ограниченному кругу читателей»²². С его точки зрения, публика, которая должна быть главным арбитром представляемого ей творчества, *вся в целом* «не-совершенно выполняет эту свою функцию»²³; она требует только развлечения, с чем приходится считаться и таланту. Тип читателя (или зрителя) французский критик дифференцировал только в одном аспекте — сторонник старого, классицистического, или его противник²⁴. Понятно, что Пушкин не находил у хорошо известных ему

²⁰ Вряд ли стоит усматривать аналогию в произведении, адресованном собрату по цеху, например, в «Прелюдии» Вордсворта, названной им «поэма для Колриджа».

²¹ Беме Я. Аврора, или Утренняя заря в восхождении. М., 1970. С. 273.

²² Сент-Бев Ш. Жизнь, стихотворения и мысли Жозефа Делорма. Л., 1986. С. 7.

²³ Сент-Бев Ш. Литературные портреты. Критические очерки. М., 1970. С. 289.

²⁴ Эту дифференциацию диктовали во Франции реальные факты, такие, как столкновение между зрителями на премьере «Эрнани» Гюго (1829) или провал картины Делакруа «Смерть Сарданапала» (1827).

французских романтиков измерения линии «автор — читатель», аналогичного немецкому. В 1836 г. он с удовлетворением констатировал, что русская поэзия «более и более дружится с поэзией германскою»²⁵, и выделил как главное следствие этого «независимость от вкусов и требований публики» (715). Можно заметить, что мысль о «неуживчивости» подлинного таланта с *массовой* востребованностью не покидала его сознание.

Поворот от читателя *собственного* к тому, от кого зависит успех и слава, не означал отказа от «тайны стихослагателя», как называл Новалис индивидуальное поэтическое мировидение. Читатели Пушкина считали, что «Евгений Онегин» остался незаконченным, даже такие *его* читатели, как Плетнев, которому посвящен роман. На их уговоры традиционно завершить повествование поэт в полушутливых стихах твердо дал понять, что не намерен свести «Онегина» к *смирненной прозе*: «... героя /как бы то ни было женить / По крайней мере уморить...». Он сказал все, что хотел сказать, — как и Гофман в двух произведениях о Крейслере, которые тоже иногда называют неоконченными. Прозвучала в ответе Пушкина и ирония по поводу заманчивой перспективы: на занимательное продолжение знакомой истории «привалит публика», с которой можно будет «брать умеренную плату». Намекали ему на такой момент друзья, знавшие о его материальных затруднениях, или нет, но поэт счел нужным заявить, что вдохновение, даже «в *строгий век расчета, век железный*»²⁶, в отличие от рукописи, не подлежит продаже. А.В. Шлегель легко догадался бы, что Пушкин написал «Евгения Онегина» прежде всего для самого себя.

В пушкинский период, в 20–30-е годы, в Европе завершался пересмотр оппозиции идеального (соответственно, искусства как его носителя) и действительного; особенно заостренная романтизмом немецким, она органически проникала и в умонастроение шедших в ногу с веком русских. Трансформация соотношения двух противоположных начал определяла для писателя позицию, по-новому драматичную. Удаление от сокровенного, от идеала, к реальности с горькой иронией зафиксировали в своих произведениях поздние немецкие романтики — Шамиссо, Гофман, Гейне. В стихотворениях Пушкина последних лет, содержащих размышления о творчестве, нетрудно уловить ту же интонацию:

²⁵ Словом «поэзия» в это время еще определяли художественную литературу в целом.

²⁶ В одном из вариантов ответа друзьям Пушкин повторил слова из «Разговора книгопродавца с поэтом».

*Давно, усталый раб, замыслил я побег
В обитель дальнюю трудов и чистых нег.
.....
На это скажут мне с улыбкою неверной:
Смотрите вы, поэт, уклонный, лицемерный,
Вы нас морочите — вам слава не нужна,
Смешной и суетной вам кажется она.
Зачем же пишете? — Я? для себя. — За что же
Печатаете вы? — Для денег. — Ах, мой боже!
Как стыдно! — Почему ж...*²⁷

Такой контаминацией осложнялось и авторское представление о своем читателе. Однако Пушкин успел подтвердить на практике глубокую обоснованность и актуальность одной из самых значительных немецких идей.

Список литературы

- Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1948.
Беме Я. Аврора, или Утренняя заря в восхождении. М., 1970.
Гофман Э. Т. А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1991–2000.
Литературная теория немецкого романтизма. Л., 1934.
Лотман Ю. «Евгений Онегин». Комментарии. Л., 1983.
Пушкин А. Сочинения. Л., 1935.
Сент-Бев Ш. Жизнь, стихотворения и мысли Жозефа Делорма. Л., 1986.
Сент-Бев Ш. Литературные портреты. Критические очерки. М., 1970.
Шевырев С. Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов. М., 1836.
Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. М., 1983.
Novalis. Werke in einem Band. Berlin und Weimar, 1983.
Görres J. Gesammelte Briefe. München, 1874. Bd. 2.
Text und Dichtung. Analyse und Interpretationen. Berlin und Weimar, 1984.

Сведения об авторе: *Чавчанидзе Джульетта Леоновна*, докт. филол. наук, профессор кафедры истории зарубежной литературы филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: juchav@mail.ru

²⁷ Б. Томашевский предположительно относит эти стихи к 1834–1835 гг. *Пушкин А.* Сочинения. Л., 1935. С. 808.

А.А. Ляпина, М.В. Михайлова

РОМАН КАРИН МИХАЭЛИС «ОПАСНЫЙ ВОЗРАСТ»: РЕЦЕПЦИЯ В РОССИИ

В статье дан анализ реакции профессиональных критиков и читателей на роман датской писательницы Карин Михаэлис «Опасный возраст». Осмысляются возможные причины неприятия этого произведения многими русскими рецензентами, а также предлагается разбор положительных откликов и выявляются закономерности их появления. Представленное демонстрирует разнообразие и многосоставность русской критики начала XX в.

Ключевые слова: русская критика, датская писательница, женская литература, рецепция, феминизм.

The article contains analysis of the readers' and professional critics' reaction to the novel "The Dangerous Age" by Karin Michaelis. Possible reasons of many Russian reviewers' unwillingness to accept this work are described, analysis of articles containing positive evaluation is given, too, and the legitimacy of their publication is explained. The analysis demonstrates the diversity and versatility of Russian criticism at the beginning of the 20th century.

Key words: Russian criticism, Danish writer, women's literature, reception, feminism.

Роман датской писательницы Карин Михаэлис (1872–1950) «Опасный возраст» (*Den farlige alder*) (другие варианты перевода на русский язык — «Женщина в опасном возрасте», «Опасный возраст женщины»), в данной статье будет использоваться название «Опасный возраст») (1910) был воспринят читателями не только в Дании, но и по всей Европе и в России как новое слово в литературе, посвященной жизни женщины. Так, книга, впервые опубликованная журнале «Огонек» в 1910 г., в течение 1911 г. переиздавалась несколько раз (в издательствах «Заря», «Книжник», «Печатное слово», «Энергия», «С.-Петербург. кн. экспедиция», «Екатерингофское печатное дело» и др.). На фоне все увеличивающегося интереса к «женскому вопросу» сочинение, подробно и откровенно описывающее судьбу женщины, перешагнувшей 40-летний рубеж и осознавшей приближение старости, не могло остаться незамеченным и не вызвать шквал откликов. Это произведение одним из первых вывело на авансцену столь «возрастную» героиню. Ранее такие появлялись лишь в виде «фона», в роли тетюшек, приживалок и гувернанток.

Роман представляет собой откровенную исповедь героини на страницах ее дневника и в письмах к двум своим приятельницам, судьбы которых развиваются параллельно к ее собственной и которым она, умудренная новым опытом, пытается давать советы. Дневник Эльзи Линднер, обеспеченной женщины из буржуазной среды, содержит множество парадоксальных мыслей, суждений и мнений, которые ранее не озвучивались в литературе. Так, она без прикрас пишет о скрытности и лицемерии женщины, состоящей в браке: «Женщина никогда не подарит в любви больше откровенности, чем это позволяет благоразумие»¹. Или: «Все мы, женщины, носим маску, каждая свою — ту, которая ей всего удобнее. Моей маской была моя улыбка»².

И Эльзи Линднер, заметив на своем лице первые признаки увядания, решает изменить свою жизнь и покидает мужа ради надежды обрести свободу и начать новую жизнь вне прежней рутины. Благо, бывший поклонник оставил ей состояние, и она теперь может создать вокруг себя ту атмосферу, о которой мечтала (уединение, дом, построенный по собственному проекту, приближенные слуги и т. д.).

Она хочет быть независимой и научиться жить одной, не считает себя состарившейся и недостойной счастья, в том числе и любовного, и выступает против предрассудков, царящих в обществе: «На женщину, которая осмеливается предъявить свои права в более или менее позднем возрасте, смотрят с отвращением и ужасом»³. Но план не удастся: она все более и более скучает, начинает интересоваться любовными историями своих горничной и кухарки, с интересом посматривает на нанятого садовника. И в итоге все же подавленная одиночеством начинает искать любви. Эльзи решает приблизить к себе человека значительно моложе себя, который ранее дарил ее своим вниманием. Однако все это не приносит ей радости: объект любви уже остыл, а муж, к которому она, по-видимому, намеревается вернуться, находится на пороге бракосочетания с девушкой, которую она не мыслила своею соперницей и втайне презирала. Героиня в результате приходит к выводу, что причина ее метаний — возраст и определенные физиологические изменения в организме женщины, приводящие к «временному безумию», а все попытки представить это как идейные устремления не более чем желание сделать так, «чтобы нас считали нормальными»⁴. Она даже начинает мечтать об учреждении монашеского ордена для 40–50-летних женщин, «своего рода

¹ *Михаэлис К.* Опасный возраст. Дневник и письма / Пер. с дат. Р.М. Маркович. СПб., 1911. С. 32.

² Там же. С. 141.

³ Там же. С. 63.

⁴ Там же. С. 61.

убежища», которое могло бы их спасти от увлечений и несурзного поведения. Так расширяется название – «опасный возраст».

Но это точка зрения героини, а отнюдь не автора. На самом деле писательница показала *капитулирующую* перед общественными условностями женщину, которая, во-первых, изменила своим свободолюбивым настроениям (променяла одиночество и тягу к нравственному самосовершенствованию на любовное чувство), а затем даже захотела вернуться под супружеский кров, чему помешала лишь неготовность ее мужа принять провинившуюся женушку ... Следовательно, феминистские интенции, которые можно было бы усмотреть в поведении героини в начале романа, в его конце «аннулируются». Эльзи оказывается всего лишь обыкновенной женщиной, более всего ценящей комфорт, и еще лучше, если он сопровождается любовными радостями. Открывая в литературе новый пласт психологических и социальных отношений, автор продемонстрировала безусловное мастерство психологического анализа, проявляющееся косвенно в сообщениях Эльзи о своих ежедневных действиях, интересах, культуре тела, заботам о котором она посвящает много времени, и прямо, когда она пытается исследовать причины своих поступков. Показательны размышления героини о роли женщины в семье. Их поначалу можно интерпретировать как вызов буржуазным условностям, но завершаются они словами, снижающими значение внутреннего монолога: «Это философское настроение посетило меня, вероятно, оттого, что я ела сегодня за обедом камбалу; это очень тяжелая и трудно перевариваемая рыба»⁵ (хотя в этом можно усмотреть и самоиронию!). В романе удачно соблюдено «равновесие» между зарисовками сцен повседневной жизни и самоанализом героини. А трудности «разведения» авторской позиции с самооценкой Эльзи требовали от читателя и критика серьезных раздумий. Они, собственно, и привели к предельно разноречивым оценкам романа. В результате появились разнообразные суждения: одни брали Эльзи под свою защиту, другие выражали негодование по поводу ее поведения и запросов⁶.

После публикации в «Огоньке» романа «Опасный возраст» редакция журнала провела опрос читательниц. Женщины разделились на два лагеря: противников и сторонников романа. Большинство простых читательниц оценили роман как «сплошную клевету на женщину»⁷ потому, что не увидели в героине правдоподобия. По их мнению,

⁵ Там же. С. 38.

⁶ Подробнее о психологическом анализе в женской прозе начала XX в. см.: Михайлова М.В. Внутренний мир женщины и его изображение в русской женской прозе Серебряного века // Преображение. 1996. № 4. С. 150–158.

⁷ Анкета среди читательниц «Огонька» // Михаэлис К. Опасный возраст женщины. М., 1911. С. 190.

«какого-то маниака автор выдает за основной тип женщины!»⁸. Видимо, под «манией» они подразумевали преследующее Эльзи желание вырваться из-под опеки мужчины, вдохнуть воздух свободы. А особенно возмутила их готовность героини связать свою жизнь с молодым мужчиной. Показательно также, что 40-летняя женщина была воспринята ими как «вышедшая в тираж»: «Пощадите нас, старух, не забрасывайте наши седеющие головы грязью»⁹. Другие же, более эмансипированные, знакомые с медицинскими данными (при этом отвергающие указание на «опасный возраст»), предлагали психо-физиологическое объяснение метаний героини: «Не рожала, не любила, жила с нелюбимым — вот и разгадка»¹⁰. Сходное решение проблемы выдвинула еще одна читательница, правда, усмотрев в драматичной судьбе героини не общую жизненную закономерность, а лишь личные недостатки: «Нужно было бороться со своей ленью, праздностью, создать себе умственный или душевный здоровый интерес, а не тратить себя на пошлое занятие своим телом, чтобы не переставать нравиться мужчинам»¹¹. Как видим, в этой позиции проглядывают феминистские «задатки» читательницы. Еще более очевидны они были в ответах, затрагивающих политический аспект: «Дайте женщине права, и всякие опасности отпадут сами»¹². Однако среди рецензенток встречаются и те, кто смог по достоинству оценить способность датской писательницы изображать женские переживания: «Михаэлис талантлива. Это должен признать всякий, у кого есть какой-либо вкус и кто прочитал десяток ее страниц»¹³. Последнее высказывание свидетельствует о высоком художественном развитии рецензенток, которые смогли подняться над общественным мнением, отвлечься от скандальности сюжета и признать достоинства романа.

Таким образом, русские читательницы в большинстве своем сочли роман неправдоподобным или этически порочным, погружающим в такие глубины чувств, которые не должны выходить наружу. При этом даже в негативных откликах прослеживается беспокойство по поводу того, что кто-то может принять все описанное всерьез, поверит опубликованной «клевете», и, таким образом, признается сила писательского мастерства К. Михаэлис.

Достаточно любопытным является тот факт, что в сопроводительной статье к выдержкам из анкет читательниц «Огонька» содержатся

⁸ Там же. С. 191.

⁹ Там же. С. 190.

¹⁰ Там же. С. 192.

¹¹ Там же. С. 198.

¹² Там же. С. 193.

¹³ Там же. С. 182.

конкретные практические советы по разрешению тех проблем, с которыми столкнулась героиня романа: «Современная гигиена рекомендует женщинам, достигшим «опасного возраста», целый ряд правил», призывающих «к умеренности в пище, к ваннам и правильному образу жизни»¹⁴. Следовательно, даже редактор-составитель воспринял роман как «пособие» по возрастной психологии. Это говорит об утилитарности восприятия и о том, что женское творчество воспринималось в целом как «расшифровка» конкретных ситуаций и обстоятельств в жизни женщины, как обнажение женского опыта, т. е. ценилось именно за натуралистичность. Художественный уровень практически не принимался во внимание, эстетические заслуги автора-женщины выводились за скобки.

Среди профессиональных критиков также не было единства. Многие рецензенты восприняли роман прямо-таки враждебно. Причиной этого была убежденность, что автор в центр внимания поставила нетипичный женский характер. «Жорж Занд, Ристори, Дузе и много-много других носительниц прекрасных и милых людям имен? Знали ли они трагедии «опасного возраста»? Но это женщины, живущие чувством, эмоциями, напряженной внутренней жизнью, а не цинично-холодным расчетом»¹⁵, — писала А. Даманская, известная писательница, журналист, критик, сама едва ли не первой приветствовавшая смелость польской писательницы Г. Запольской в изображении тайное тайных женского сердца¹⁶. Другое дело, что А. Даманская развитие женской темы в литературе связывала с показом умственного кругозора женщины, раскрытием ее творческого потенциала. По-видимому, в романе К. Михаэлис ее оттолкнула именно «замкнутость» женского мира, сосредоточенность героини только на любовной сфере (и здесь А. Даманская оказалась на удивление непроницательна, ибо поиск свободы составляет на деле главное содержание романа).

Почти тот же аргумент использует в предисловии к роману Ф. Мускатблит, указывая на «ряды женщин, являющихся вдохновительницами-сотрудницами мужчин (Бебель, Короленко, Кюри-Складовская, Эшенбах)»¹⁷. Показательно, что женщине он

¹⁴ Там же. С. 170.

¹⁵ Даманская А. Карин Михаэлис // Михаэлис К. Опасный возраст женщины. М., 1911. С. 176.

¹⁶ Подробнее см.: Михайлова М.В. Творческая индивидуальность и репутация писательницы: судьба произведений Г. Запольской в России (гендерный аспект) // Stereotypes in Literatures and Cultures. International Reception Studies / Rahilya Geybulbaeva, Peter Orte (eds.). Frankfurt am Main, 2010. P. 238–254.

¹⁷ Михаэлис К. Собр. соч. Т. 1: Опасный возраст / Пер. с дат.; под ред. и с предисл. Ф. Мускатблита. М., 1911. С. III.

отводит роль «музы» и «помощницы», не желая (подсознательно, конечно) признать в ней наличие самостоятельного творческого дара. И это в свою очередь свидетельствует о «непопадании» в цель. В том-то и дело, что К. Михаэлис не собиралась писать о творящей, создающей духовные ценности или деловой женщине. У нее была другая задача: показать, что уже *любая* женщина начинает тяготиться зависимым положением, что ей хочется иного образа жизни, в ее голове рождаются новые помыслы и желания. И в то же время она продемонстрировала, как трудно отрешиться от привычек, как желаемое не совпадает с действительностью и какие усилия требуются, чтобы в самом деле *осуществиться*, стать личностью.

В произошедшей в жизни героини драме многие критики винят ее саму, ее повседневные занятия, привычки и ставят ей в пример женщин, которые по характеру не могут быть с ней соотнесены. Женская психология этими критиками не берется в расчет, ибо, по их мнению, активная общественная деятельность способна изгнать из головы все «лишнее». На этот раз «лишними» объявляются именно мечты о любви. Так, внешне выказывая себя сторонниками эмансипации, на деле критики вновь загоняют женщину «в рамки» созданных ими теорий. В связи с этим Ф. Мускатблит и пишет: «Все женщины у датской писательницы — так или иначе исковерканные натуры. <...> Это типичные самки, человеческое обличье и черты которых служат лишь орудием для наиболее полных сексуальных достижений»¹⁸. Значит, если раньше женщине отводилась роль жены, матери, вдохновительницы-возлюбленной, то теперь ее предназначение видится в кругу общественных дел и устремлений, а романтические порывы истолковываются как ее слабость и проявление низменных инстинктов. По мнению критика, героиня, ее окружение, ее повседневные заботы давно устарели, необходима свежая струя, а не «пышные, но взошедшие на гнилой почве <...> ядовитые грибы»¹⁹. Правда, Ф. Мускатблит признает, что заслугой К. Михаэлис является ее «беспощадность» к женской душе, которая оказалась обнаженной так полно именно потому, что перед нами «бесспорно выдающаяся датская писательница»²⁰.

Предисловие Мускатблита крайне противоречиво: автор не устает хвалить писательский дар Карин Михаэлис (она «тонкий психолог»²¹ и т. п.), но при этом абсолютно не принимает созданных ею персонажей, ситуацию, предлагая свои варианты развития сюжета романа. На

¹⁸ Там же. С. II.

¹⁹ Там же. С. III.

²⁰ Там же. С. I.

²¹ Там же. С. IV.

этом противоречии следует остановиться особо. Предисловия всегда создавались для того, чтобы облегчить читателям восприятие произведения, ввести его в литературный контекст, подготовить к новому материалу. И тот факт, что Ф. Мускатблит так и не смог предложить единого целостного взгляда на произведение К. Михаэлис, говорит о том, что неприятие идейной составляющей романа вступило в конфликт с признанием художественного мастерства писательницы. Это, впрочем, неудивительно, ибо Ф. Мускатблит — не профессиональный критик, а не более чем плодовитый публицист и журналист начала XX в.²², автор политических брошюр, который оказался неспособным дать убедительную оценку художественной стороне произведения.

Зато среди тех, кто принял роман К. Михаэлис целиком, без каких-либо оговорок, можно назвать известного литературоведа П.С. Когана, пропагандиста и постоянного защитника женского литературного творчества. В обзоре европейской литературы за 1911 г., в которой, на его взгляд, царили «серые будни»²³, он выделяет только произведения датской писательницы: ей «удалось приковать к себе более или менее общее внимание», а в России ее романы стали почти «гвоздем сезона»²⁴. Автор статьи объясняет, почему многие рецензенты отказались признавать новаторство романистки. Это произошло из-за внешней скандальности произведения — ведь долгое время в литературе господствовало убеждение, что лишь юным героиням доступна любовь, а женщинам старше 40 лет неприлично испытывать подобные чувства. Коган напоминает, что первым писателем, который углубился в исследование психологии зрелой женщины, был О. де Бальзак. Но его произведение называлось «Тридцатилетняя женщина», что сейчас не выглядит так смело, как в 30-е годы XIX в. Карин Михаэлис явилась его преемницей, создав образ, рожденный новым временем: «Она отыскала новую красоту в тайниках той любви, которая горит в душе зрелой женщины и которая до сих пор возбуждала смех и сожаление в мужчине»²⁵. П. Коган обращает внимание на тонкость в описаниях физиологической и психологической жизни женщины, «научную строгость», с которой автор-женщина «подошла к анализу

²² Мускатблит Федор Генрихович (1878–1947) — журналист, автор книг «Народное представительство» (Одесса, 1905), «Битва при Ляоянь. Критический очерк с 6 рисунками, 5 картами и 1 чертежом» (Одесса, 1905), «Биография Антона Павловича Чехова» // А.П.Чехов: сборник статей (М., 1910), «1812 год в карикатуре» (М., 1912) и др.

²³ Коган П. Европейская литература 1911 г. // Ежегодник газеты «Речь» на 1912 год. СПб., 1912. С. 450.

²⁴ Там же. С. 455.

²⁵ Там же. С. 456.

собственной души»²⁶. Развивает эту мысль П. Коган в предисловии к «Эльзи Линднер» (второй части романа «Опасный возраст»), указывая, что «признания зрелой женщины драгоценнее, чем исповедь наивной души»²⁷. Тем самым, подчеркнув подлинное новаторство и даже художественные открытия писательницы, он ставит точку в споре о достоинствах дилогии К. Михаэлис.

Резонанс романа был так велик, что в Германии вышла книга-ответ графика и кинематографиста Эдмунда Эделя «Опасный возраст. Мужчина в 50 лет», где автор иронически изображает «метания» мужчины, по форме переживаний рождающие ассоциации с романом датчанки. Немецкое произведение явно уступало в отношении художественности роману Карин Михаэлис, поэтому прошло почти незамеченным. Однако роман Эделя был переведен на русский язык и опубликован всего через год после появления книги датской писательницы, что еще раз свидетельствует об особом интересе к ней русской читающей публики, готовой воспринять любую информацию о ней. Оттого в предисловии к этому роману Владимир Серов больше внимания уделяет произведению, подтолкнувшему к написанию своеобразного «перевертыша». И в качестве отличительной черты автора отмечает ее особую откровенность: «И если только это правда, что в своей книге Карин Михаэлис “срывает маску”, то остается только приветствовать ее»²⁸.

Таким образом, в России, как и во всей Европе, читатели и критики разделились на сторонников и противников романа. Следует отметить, что в некоторых европейских странах активистки женских освободительных организаций проводили митинги и забастовки, протестуя против публикации произведения. Об этих акциях писали и в России: «Датское общество женского равноправия выступило с энергичным протестом»²⁹. Феминистки опасались, что образ героини романа, чья ежедневная жизнь описывается без прикрас, может помешать им в борьбе за права женщин. Впоследствии Карин Михаэлис, посещавшей эти страны для прочтения лекций о женской психологии и своем творчестве, неоднократно приходилось сталкиваться с воинственно настроенными дамами.

Весьма знаменательно, что русские издатели посчитали долгом ознакомить русскую публику с самыми заметными зарубежными

²⁶ Там же.

²⁷ Коган П. Предисловие // Михаэлис К. Собр. соч. Т. 2: Эльзи Линднер. М., 1911. С. VI.

²⁸ Эдель Э. Опасный возраст. Мужчина в 50 лет. Ответ на книгу Карин Михаэлис «Женщина в опасном возрасте». Киев; Пб.; Одесса, 1912. С. XIV.

²⁹ Карин Михаэлис о своем романе // Михаэлис К. Опасный возраст женщины. М., 1911. С. 163.

откликами – Клары Фибих «Женщина в опасном возрасте», проф. Альберта Эйленбурга «Исключительный случай», Габриэль Рейтер «Опасная книга», Виктор Ноак «Девки Карин Михаэлис», Ганса Оствальда «Карин Михаэлис о своей книге», д-ра прав Вертгауэра «Опасный возраст», — выпустив сборник «Опасный возраст. Женщина в 45 лет. Критика Карин Михаэлис и других авторов» (СПб., 1912), который предварялся вступлением уже упоминавшегося В. Серова. И весьма знаменательно, что яркими противницами романа выступили немецкие романистки Г. Рейтер и К. Фибих, творения которых так или иначе были отмечены сочувствием феминистскому движению³⁰, в то время как мужчины опирались главным образом на медицинские данные возрастной психологии и утверждали, что показанное Михаэлис отнюдь не типично для большинства женщин, не склонных к истерии. Женщины отвергли роман, посчитав, что книга написана чересчур откровенно, обнажает тайники женской души, мысли и сокровенные чувства, но отнюдь не всех женщин, а тех, которые принадлежат к «типу бесплодной девки-проститутки», и, следовательно, не могут быть интересны тем, кто проводит «остаток своих дней в работе, надеждах, желаниях, заботах о муже, детях, внуках или напряженной борьбе за существование»³¹. Их вывод был таков: книга — клевета на женские ценности и чувства. Отпор этим измышлениям дал В. Серов, предложив очень точный (по тем временам) гендерный анализ социальных отношений в обществе, указав, что только женщина подчинена общественному контролю и это вырабатывает в ней «приспособляемость» к обстоятельствам, готовность ко лжи. С пафосом он восклицает: «Виновата ли женщина, когда она <...> так опошлится, что нам <...> жутко смотреть на <...> наши взаимоотношения, на нашу взаимную вражду, неприязнь <...>». И он смело бросается в бой с мировыми знаменитостями, заявляя: «Всеми силами я хочу предостеречь вас, дорогие читатели и читательницы, от односторонности суждений женщин-критиков, которые во имя установления дружественных отношений между мужчиной и женщиной хотят закрыть от вашего взгляда правду, большую правду, которая хотя и принесет вам много горя, но которую нужно знать. Читайте книгу Карин Михаэлис <...>»³².

Таким образом, анализ откликов на роман Карин Михаэлис «Опасный возраст» позволил обнаружить расхождение между

³⁰ См. сборник «Рассказы современных писательниц-феминисток» (СПб., 1912), в который включены были произведения Г. Рейтер, а также роман К. Фибих «Женская деревня» (1900).

³¹ Опасный возраст. Женщина в 45 лет. Критика Карин Михаэлис и других авторов. СПб., 1912. С. 34, 36.

³² Там же. С. XVII, XXI.

уровнем читающей публики и профессиональной критики. Русские читательницы и западноевропейские писательницы оказались гораздо консервативнее, чем можно было предположить. Русские же профессиональные критики в большинстве своем увидели в данном произведении своеобразный «прорыв» в изображении поведения и чувств женщины, но оценили это по-разному. В некоторых случаях демагогия по поводу эмансипации брала верх, и тогда роман корили за отсутствие у его героини высоких духовных запросов. В других — увидели в нем продолжение традиций мировой классической литературы и новый поворот в раскрытии женской темы.

Список литературы

- Коган П.* Европейская литература 1911 г. // Ежегодник газеты «Речь» на 1912 год. СПб., 1912.
- Михаэлис К.* Опасный возраст. Дневник и письма / Пер. с дат. Р.М. Маркович. СПб., 1911.
- Михаэлис К.* Опасный возраст женщины. М., 1911.
- Михаэлис К.* Собр. соч. Т. 1: Опасный возраст / Пер. с дат., под ред. и с предисловием Ф. Мускатблита. М., 1911.
- Михаэлис К.* Собр. соч. Т. 2: Эльзи Линднер. М., 1911.
- Опасный возраст. Женщина в 45 лет. Критика Карин Михаэлис и других авторов. СПб., 1912.
- Эдель Э.* Опасный возраст. Мужчина в 50 лет. Ответ на книгу Карин Михаэлис «Женщина в опасном возрасте». Киев; Пб.; Одесса, 1912.

Сведения об авторах: *Михайлова Мария Викторовна*, докт. филол. наук, профессор кафедры истории русской литературы XX–XXI веков филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова, академик РАЕН. E-mail: mary1701@mail.ru; *Ляпина Анастасия Алексеевна*, аспирант кафедры истории русской литературы XX–XXI веков филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: anastasialyap@mail.ru

Е.А. Певак

**МЕНТАЛЬНЫЙ ОРНАМЕНТ:
ГОГОЛЕВСКИЙ СЛЕД В ПРОЗЕ К. БАЛЬМОНТА**

В статье сопоставляются прозаические тексты Н.В. Гоголя и К.Д. Бальмонта, выявляется общность эстетических и нравственно-религиозных тенденций в творчестве этих писателей. Сравниваются особенности восприятия мировоззренческой концепции Гоголя К.Д. Бальмонтом и его соратниками по символистскому цеху.

Ключевые слова: Гоголь, Бальмонт, Блок, Белый, Серебряный век, наследники Гоголя, русский символизм, модернизм, гармоническая эстетика, мистический опыт, христианство, религиозные искания.

The article is devoted to comparison of prosaic texts written by N. Gogol and K. Balmont, to elicit the fact of common aesthetic and moral-religious tendencies in these authors' creative work. Comparison of the peculiarities of Balmont's perception of Gogol's worldview concepts against the background of a similar perception on the part of his symbolist brothers-in-arms is made.

Key words: Gogol, Balmont, Blok, Bely, Silver age, Gogol's successors, religious searchings.

Канва, по которой русский символизм «вышивал» свои узоры, сплетена из разных нитей, как западноевропейских, так и отечественных. К тому же явление в высшей степени неоднородное, пестрое, наш символизм был обречен на то, чтобы вовлекать в орбиту своих предпочтений — эстетических, мировоззренческих, социально-политических — самый широкий круг имен. Часть их сразу же оказалась в центре внимания творцов нового искусства (Гоголь, Тютчев, Фет, Достоевский); другие имена пополняли этот список постепенно, по мере конкретизации (и поляризации) идей, заявленных первопроходцами. Так, в круг «своих» был принят Некрасов, и реабилитация гражданского поэта практически совпала с пиком расцвета в модернистской среде демотеистских настроений. Тургенев нашел почитателей там, где сложность, нарочитые диссонансы всегда доминировали над ясностью и гармонической целостностью мировосприятия. Наконец и Пушкин, самый яркий представитель гармонической эстетики в России, оказался востребованным теми писателями новой волны, которые, опираясь в том числе и на выдвинутые Вяч. Ивановым принципы реалистического символизма,

бежали прочь от символистского марева в поисках ясности и простоты.

Гоголь в этом списке имен — явление крайне интересное. С одной стороны, это источник, щедро питающий отечественный модернизм (в символистской его фазе) сразу в нескольких направлениях; с другой — это вечный раздражитель умов, ищущих истины в преодолении антиномий духа и плоти, света и тьмы, добра и зла, вечного и земного, быта и бытия...

О нем спорят в религиозно-философских собраниях, ломают копыя, пытаются понять, как соединились в этом фантастическом существе стремление ввысь, априори означающее, по мнению адептов нового религиозного сознания, высшую степень свободы, — и фактический отказ от нее, что и позволило Н. Бердяеву упрекнуть Гоголя, первого мещанина в русской литературе (такова его оценка), в духовном рабстве.

Определившись с тем, что «подарил» Гоголь своим «адептам»: Ф. Сологубу, А. Ремизову, к примеру, — опыт бытописательства; Андрею Белому — фантастический реализм, вырастающий на почве религиозного мистицизма, — разберемся в том, каким было подспудное влияние Гоголя на тех авторов, для кого «бури» в религиозно-философских собраниях и обществах и эстетические распри не представляли особого интереса и освоение гоголевского опыта шло в несколько ином русле. В этом смысле К. Бальмонт — пример показательный: и не бытописатель нового образца, и не «фантаст», — но, обратившись к прозе этого поэта, найдешь немало свидетельств тому, какими причудливыми путями проникает в новое искусство то, что задолго до его появления сформировало запрос на эту новизну. Примерно так же, как гоголевский отчаянный запрос на режиссерский театр реализовался в МХТ в постановках Станиславского и Немировича-Данченко.

«Проза поэта», а в случае с Бальмонтом речь идет как раз о ней, нередко становилась предметом теоретизирования в критических статьях и в частных рассуждениях символистов и постсимволистов (В. Брюсов, З. Гиппиус, М. Кузмин и др.). Чаще всего звучащий упрек поэтам — избыточный лиризм прозаического текста; цель — освобождение от этого порока, чем, вероятно, и было в определенной степени обусловлено возрождение традиций пушкинской новеллистики, не перегруженной психологическим анализом. М. Кузмин, одним из первых став на путь преодоления своей зависимости от такого «ментального» рабства, не случайно преимущество поэта-прозаика, располагающего массой возможностей для того, чтобы в стихах выплеснуть свой «лиризм», видит в том, что пишет он четче, яснее, чем

не-поэт. Рецензируя посмертно изданный сборник рассказов В. Гофмана, которому он ставит в вину злоупотребление лиризмом, Кузмин так характеризует прозу поэтов: «Когда поэты пишут прозу (Пушкин, Лермонтов, Готье, Брюсов), у них получается та особенная четкость и, если хотите, сухость, которая нас так пленяет и которой не встретишь у прозаиков, не пишущих стихами (Гоголь, Достоевский, Ремизов). Из современных писателей мы назовем Гиппиус, Сологуба и Белого, у которых проза как-то сохраняет черты прозы не поэтов, хотя они безусловно поэты. У Виктора Гофмана также проза не поэтическая, т. е. мы хотим сказать, что, читая его рассказы, не подумаешь, что это писал человек, пишущий стихи. Иначе зачем бы ему было наполнять целые страницы стихотворениями в прозе и выливать свой лиризм и настроение в рассказах, когда у него для это есть стихи?»¹

Подобный вопрос — «зачем?» — Кузмин мог бы адресовать и Бальмонту, который, как иногда кажется, в прозе откровеннее и «лиричнее», чем в стихах, где душа его скрыта под рябью импрессионистических «мазков», раздробленностью впечатлений, а целостность «я» поэта приобретает именно в прозе, где ему чаще всего и удается «выговорить» себя.

Проза Бальмонта, как и проза Гоголя, разнофактурна: художественная, публицистическая (в том числе и с уклоном в научные изыскания), автобиографическая, — причем и в том и в другом случае речь идет не о фактах «внешней» биографии, но повествуется о «биографии» души. Камнем преткновения при проведении сопоставительного анализа могла бы стать религиозная проблематика, ключевая для Гоголя зрелой поры и абсолютно вроде бы чуждая Бальмонту. Разумеется, Бальмонт не стал бы утверждать, подобно искателям нового религиозного сознания: «... Гоголь, Достоевский, Владимир Соловьев — вот наша родословная. Постепенное раскрытие и уяснение новой религиозной мысли в последовательности этих трех имен — вот основание наших надежд, залог нашего будущего»². И свою родословную он готов вести, скорее, от Тургенева, что подтверждается, в частности, той оценкой, которую Бальмонт дает этому «первому поэту русской прозы» в очерке «Тургенев» (1921 г.; из цикла «Мысли о творчестве», печатавшегося в «Современных записках»). Здесь же он указывает на «колдовское побратимство» Пушкина и Тургенева, называя их «самыми лучезарными писателями XIX в., определившими своим широким и глубоким влиянием судьбы русской прозы и русского стиха». Общность их творческих судеб проявляется

¹ Кузмин М. Проза и эссеистика: В 3 т. Т. 3: Эссеистика. Критика. М., 2000. С. 62.

² Перцов П. Новый путь // Новый путь. 1903. № 1. С. 5.

ся, по мысли Бальмонта, в умении «огненную пламенность мавра» (Пушкин), «чувственную страстность, степную тоску и фатализм» монгола (Тургенев) облагородить и преобразить, подчинив ощущению гармонии, «которое правит их страстными, разметанными душами, как мудрый дирижер правит многоликим оркестром, не дозволяя ни флейте слишком громко рыдать, ни скрипкам затопить всю музыку в созвонных волнах расплавленного алмаза»³. Питает это гармоническое мироощущение природа, и она же становится источником их особого рода религиозности.

Чрезвычайно показательны в этом очерке рассуждения Бальмонта о природе религиозности Тургенева, в которых, как представляется, он раскрывает и свой религиозный идеал, мало общего имеющий с исканиями веры как его эстетствующих единомышленников, так и реформаторов от религии.

«Тургенев не считал себя христианином, но он и не отвергал христианства, он просто не прикасался к нему ни острым лезвием сомневающегося рассуждения, ни слабым касанием едва теплящегося благоговейного чувства, — пишет Бальмонт. — Считая точно установленными границы человеческого познания, Тургенев был умственно слишком честен, чтоб найти для себя религиозно-философское успокоение в таких сомнительного достоинства умозрительных находках, как демонические христианские порывы Достоевского или пресное поддельное буддийское христианство Толстого. Но религиозно-философский агностицизм, его глубоко грустное и великое “Не знаю”, быть может, так же ценны в очах Всезрящего, как молитва молящегося и иступленность боговдохновенного. И если быть кротким, быть добрым, быть прямодушно-честным, быть благородным и щедрым, и прощать обиды, и свято лелеять свое однажды выбранное дело, и главное — любить, любить, любить, даже когда тебя не любят, даже когда топчут твое сердце, если все это означает быть христианином — Тургенев христианином был, и неизмеримо больше, чем два великих его сверстника, только что названные»⁴.

Приведение столь длинной цитаты можно оправдать лишь тем, что в ней четко и недвусмысленно представлен взгляд Бальмонта и на христианство как таковое, и на религиозность. И если исходить из этих оценок Бальмонта, то выяснится, что в этом смысле у него с Гоголем едва ли не больше сходства, чем у тех, кто почитал Гоголя мистериального, устремленного к безднам духа и навсегда утратив-

³Бальмонт К.Д. Где мой дом: Стихотворения, художественная проза, статьи, очерки, письма. М., 1992. С. 316.

⁴Там же. С. 318–319.

шего в этой безумной гонке за идеалом связь с земным миром, своим предтечей.

Такого Гоголя готов был принять и понять Андрей Белый, один из тех писателей Серебряного века, для кого Гоголь — художник, стилист — почти что путеводная звезда в собственных творческих исканиях. Но действительно ли «нестерпимого блеска песнь Гоголя» для него — родная? Обратимся к характеристике писателя, предложенной Белым в статье, опубликованной в «Весах» (№ 4) в юбилейном, 1909 г. Лейтмотивом этого разбора становится мысль о раздвоенности сознания писателя, следствием чего оказывается разделение целого мира на две составляющие: «Гоголь оторвался от того, что мы называем действительностью. Кто-то из-под ног его выдернул землю; осталась в нем память о земле: земля человечества разложилась для него в эфир и навоз; а существа, населяющие землю, превратились в бестелесные души, ищущие себе новые тела: их тела не тела — облачный туман, пронизанный месяцем; или они стали человекообразными редьками, вырастающими в навозе. И все лучшие человеческие чувства (как-то: любовь, милосердие, радость) отошли для него в эфир... Не должен ли Гоголь в этом мире своих редек и блистающих на солнце тычк с восседающим среди оных Довгочуном воскликнуть вместе со своим сумасшедшим: “Далее, далее — чтобы не было видно ничего?”»⁵

Эти и прочие рассуждения Белого, как и предъявляемые им претензии, по сути идентичны всему тому, что говорилось о Гоголе, в связи с Гоголем, по поводу Гоголя и в «Новом пути», и в «Весах», когда на поверхности оказывалось принципиальное расхождение между писателем и его «наследниками». Первое, на что стоит обратить внимание: нарочитый отказ от миссионерского служения, вместо которого — поиск истины, в то время как Гоголь достаточно ясно высказался, в «Мертвых душах» в частности, о бессмысленности и даже пагубности подобных исканий. Строки из десятой главы поэмы как будто специально написаны для тех, кто в начале XX в. тратил свои душевные силы на богоискательство. Напомним эти знакомые всем строки: «Какие искривленные, глухие, узкие, непроходимые, заносящие далеко в сторону дороги избирало человечество, стремясь достигнуть вечной истины, тогда как перед ним весь был открыт прямой путь, подобный пути, ведущему к великолепной храмине, назначенной царю в чертоги. Всех других путей шире и роскошнее он, озаренный солнцем и освещенный всю ночь огнями, но мимо его в глухой темноте текли люди. И сколько раз уже наведенные нисходившим с неба смыслом, они и тут умели отшатнуться и сбить-

⁵ *Белый А.* Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 364.

ся в сторону, умели среди бела дня попасть вновь в непроходимые захолустья, умели напустить вновь слепой туман друг другу в очи и, влачась вслед за болотными огнями, умели-таки и добраться до пропасти, чтобы потом с ужасом спросить друг друга: где выход? где дорога?»

Не так ли «отшатнулись и сбились в сторону» те из наследников Гоголя, кто, подобно А. Белому, приписывая ему свои же страхи и заблуждения⁶, рекомендовал ему свои «лекарства», чтобы излечить от того, в чем как раз и видел Гоголь свое призвание, когда, перешагнув границы искусства, расширил свое «я» настолько, что смог вместить мир земной и мир небесный. По мысли Белого, такое «расширение личности» Гоголь использовал не по назначению — не в целях искусства, а, поддавшись зову души, устремился в бездны, взлетев «на крыльях экстаза». К таким «полетам», как к полезному мистическому опыту, время от времени прибегали в своей душевной и творческой практике символисты, и как знаток таких душевных упражнений Белый дает Гоголю совет: «Гоголю следовало бы совершить паломничество к фолиантам Беме, к древним рукописям Востока. Гоголю следовало бы понять прежде всего, что тому, в чем он, есть объяснения; тогда понял бы он, что, быть может, найдутся и люди, которые могут исправить страшный вывих души его, но у Гоголя не было терпения изучать, и потому-то искал он руководителя вовсе не там, где следовало; не изучал Гоголь восточной мистической литературы — не изучал вообще ничего...»⁷.

На удивление похожа на эту оценку Гоголя юбилейная речь Блока (тоже 1909 г.) — «Дитя Гоголя», хотя нравоучений в ней нет, а есть одна ключевая идея — то, что все еще объединяло прежних аргонавтов, которых судьба поставила чуть ли не по разные стороны баррикад: Россия Гоголя — «та самая Русь, о которой кричали и пели кругом славянофилы, как корибанты, заглушая крики матери бога», которая «сверкнула Гоголю, как ослепительное видение, в кратком творческом сне», — будущее, «ослепительное видение Гоголя», ничего не изменившее в действительной жизни, от которой пророк бежал, ужаснувшись жизни настоящей, когда «за дерзкое свое прозрение изведal все унижение тоски и серую всероссийскую мразь», — «не выдержав “очерствения жизни”, глухой “могилы повсюду”, Гоголь сломился. Перед смертью он кричал что-то о “лестнице”; до того вещественно было у него представление о какой-то спасительной

⁶ «Пред завесою будущего мы словно неoфиты пред храмом; вот разорвутся завесы храма — что глянет на нас: Геката и призраки? Или Душа нашей родины, Душа народа, закутанная в саван? Гоголь прежде всех подошел к мистерии этой; и встал перед ним мертвец. Умер Гоголь» (там же. С. 369).

⁷ *Белый А.* Указ. соч. С. 366–367.

лестнице, выбрасываемой из небесного окна, по которой можно “взлететь” в синюю бездну, виденную когда-то в творческом сне»⁸.

В этих теургических прозрениях Блока и Белого отразились все мифы символизма, их собственные несбывшиеся ожидания и разочарования, но все это далеко от того, что в действительности переживал Гоголь и что действительно приблизило его конец. Свое неприятие мира реального и свою неспособность разглядеть под покровом несовершенства проблески вечной истины они «передают» Гоголю, а его муки, порожденные сознанием собственного несовершенства, ущербности своего «я», игнорируют, поэтому и упомянутая Блоком «лестница» из предсмертных видений Гоголя кажется ему дорогой, уводящей от несовершенного мира, где все зло, а не теми ступенями духовного восхождения, цель которого — преображение себя. Сознание несовершенства своего «я», мыслимого как раз как часть столь ненавистного многим, далекого от идеала мира, — причина душевных страданий Гоголя, но это его страдание неинтересно тем, для кого мерило всех ценностей и точка отсчета это самое страдающее «я».

Как ни странно, в Бальмонте, не то что бы боящемся «бездн», но ощущающем прочную спасительную свою связь с миром, больше гоголевского, трезвого приятия мира, да и дверь в этот достойный любви мир у них одна — природа, глядя на которую они учатся любить земное во всех его проявлениях, не выстраивая «эфирно-навозную» иерархию. И тот и другой не слепы — и видят, как уродлива может быть жизнь; не глухи и не бесчувственны к страданиям, в том числе и духовным, но изначальная вера в гармонию мироздания помогает победить страх и отчаяние, на смену которым приходит спасительная любовь. Вернемся еще раз к бальмонтовскому очерку «Тургенев»: «Не устремляясь в небо, которое он ощущал лишь как холодную синеву, созданную нашим зрением, Тургенев проникновенно любил все земное. В детстве, в юности, в полдень, в последний вечер. Словами своей юношеской поэмы “Старый помещик” он мог бы сказать о себе:

И в голове моей седой
Нет места мысли неземной.

Но каким небесным очарованием озарено все его любимое земное»⁹.

Со знанием дела Бальмонт рассказывает о питающем эту земную страсть «пронзающем восторге», потому что сам не раз испытывал похожие чувства, о чем свидетельствуют многие его прозаические тексты, прежде всего те, где речь идет о детстве поэта или просто —

⁸ Блок А. Искусство и революция. М., 1979. С. 138–139.

⁹ Бальмонт К. Указ. соч. С. 319.

о детях, мироощущение которых отличается первобытной остротой, непосредственностью и чистотой. Есть эти ощущения в небольшом рассказе-сказке «Солнечное дитя» (1913). Умению радоваться жизни, не бояться смерти и жить в ожидании чуда поэт учится у своей Солнечной звездочки, у дочери: «Милое солнечное дитя, ты даешь мне радость жизни и находчивым твоим сердечком, подсказывающим тебе слова, учишь меня ничего не бояться в мире и смело петь песни, по-прежнему звонко петь песни»¹⁰. Гимн жизни, вечно побеждающей смерть, дополняется здесь притчей о птицах, которым Господь при сотворении позволил выбрать свой наряд. Пока снегирь и канарейка заняты были выбором яркого наряда, соловей «не думал о своей краске и летал, восхищаясь миром», и когда пришел его черед просить себе оперение, он сказал: «Господь, я так наслаждался миром, что забыл о своей краске. Но это ничего: оставь меня серым, но дай мне сильный голос, чтобы я мог восхвалять Тебя и Твое творение»¹¹.

Пейзажи в бальмонтской прозе неразрывно связаны с миром человеческой души; здесь нет пантеистического одухотворения природы, но есть человек, который во всем живом видит красоту, в малом и великом, и даже смерть — вечный спутник земного бытия — неспособна погасить любовь к жизни и восхищение жизнью. В рассказе 1921 г. «Белая невеста» Бальмонт повествует о нескольких своих «встречах» со смертью, заставивших его еще больше полюбить жизнь. Первая из вошедших в рассказ новелл — пробуждение в душе поэта его «настоящего внутреннего я». Смерть старушки няни, увиденная четырехлетним мальчиком, рождает в его душе протест против небытия, которого на самом деле, как он вдруг понимает, нет. Этот «праздник сознания» — внезапно пробудившаяся вера в вечную жизнь и неприятие смерти в ее земном измерении, как «чего-то конечного и непоправимого», — передан в орнаментальном плетении пейзажно-психологического рисунка, тонкого, изящного, совершенно свободного от «физического гипнотизма и магии»¹², свойственных его поэтическим строчкам.

¹⁰ Там же. С. 162.

¹¹ Там же. С. 162–163.

¹² Такую характеристику поэзии Бальмонта дает М. Кузмин в статье («К.Д. Бальмонт») 1920 г., упоминая об опасностях подстерегающих поэтов, рискнувших ступить на путь «магической» поэзии: «Но, как и при всякой магии, <с> неисчерпаемыми преимуществами ее сопряжены и свои опасности. Магические формулы, имея власть волшебного действия, без веры и силы заклинающего и присутствующего обращаются в набор почти бессмысленных слов. Бальмонт, к счастью, остается всегда поэтом, даже когда магия его менее чувствуется. Эту силу поэзии, может быть, больше, чем кто-либо, он сознает и сам, утверждая поэзию как волшебство» (Кузмин М. Проза и эссеистика. С. 247).

Ответом на слово «умерла», сказанное вдогонку уходящему от низкой избушки, где «поселилась» смерть, мальчику становится изысканная арабеска, каких немало в прозе Бальмонта: «Я шел по своей любимой садовой дорожке и чувствовал, что Солнце жарко греет, и бронзовки в гроздьях китайской рябинки особенно зеленого цвета, и пчелы, осы и шмели жужжат особенно громко, не так, как всегда. Мне казалось, что я в первый раз увидел, как красивы желтые и белые бабочки. Я в первый раз чувствовал, как красив и ласков мир, как все в нем слито в одно связное празднество. Конечно, я не говорил себе тогда вот этих слов, но чувство это помню с четкостью совершенной. Я был в эти мгновения один в мире, сияющем, звонком, стройном и цельном, в котором смерти нет, а есть одна только вечно торжествующая жизнь. Между мною и теми другими, беспомощно стоявшими около маленькой избушки, была прозрачная хрустальная стена, делавшая нас друг для друга недостижимыми»¹³.

Обратившись к гоголевской прозе, где, вероятно, не реже, чем у Бальмонта, встречаются такие пронзительно-яркие, ароматные картины окружающего нас мира, остановимся на тех его лирических излияниях, которые насыщены грустными раздумьями о несовершенстве человеческой природы, проявляющемся и в забвении жизни вечной, и в неумении наслаждаться жизнью земной, точнее говоря, в атрофировавшейся у современного человека способности соединять (тут, скорее, подойдет толстовское «сопрягать») в своем бытии вечное и земное, т. е. находить точки сопряжения этих двух разнонаправленных векторов человеческого существования. Казалось бы, именно в этом русле протекали духовные искания обновителей религиозного сознания, мечтающих о синтезе духовного и плотского начал. Они же под другими именами — добро и зло, вечное и земное, Афродита земная и небесная, Альдонса и Дульцинея, Прекрасная Дама и Незнакомка, а экстатический синтез их в интерпретации Блока, к примеру, — Кармен.

Проблема, однако, в том, что подсказка Ницше, к которой апеллировали наследующие якобы Гоголю символисты-мистики, для Гоголя неприемлема: оргиастический мистицизм как средство достижения искомого синтеза в его религиозную схему никак не вписывается. Вообще гоголевский экстаз по природе своей ближе, конечно, к описываемому Бальмонтом «празднику сознания», так же, как близки сетования обоих о несовершенстве человека, — не мира! Потому оба, время от времени признавая: «Скучно на этом свете,

¹³ Бальмонт К. Указ. соч. С. 177–178.

господа!» — с полным основанием могли бы добавить — «Скучно на этом свете **с вами**, господа!»

Человек наивен и груб, слаб и жесток, а современный человек еще и до безобразия мелочен, но есть в его природе и другие «элементы», позволяющие Павлу Ивановичу Чичикову, например, мечтать и влюбляться, — пусть и недолгим было это пробуждение души. Слабый, минутный проблеск в человеке духовной его ипостаси Гоголь не оставляет без внимания, как сделал это в шестой главе «Мертвых душ», на секунду оживив Плюшкина: «И на этом деревянном лице вдруг скользнул какой-то теплый луч, выразилось не чувство, а какое-то бледное отражение чувства...» — поэтически раскрыв смысл этого эпизода в описании заросшего сада, где чудом пробравшийся в чашу дерев луч солнца вдруг превращает лист на молодой ветви клена «в прозрачный и огненный, чудно сиявший в этой густой темноте».

Показательна как сама пейзажная картина, в которой есть сияющая красота, бесконечно обновляющаяся жизнь — и мрак, разрушение: трепетные вершины осин подымающие «огромные вороньи гнезда», — так и подводимый автором итог: «Словом, все было хорошо, как не выдумать ни природе, ни искусству, но как бывает только тогда, когда они соединятся вместе, когда по нагроможденному, часто без толку, труду человека пройдет окончательным резцом своим природа, облегчит тяжелые массы, уничтожит грубоощутительную правильность и нищенские прорехи, сквозь которые проглядывает нескрытый, нагой план, и даст чудную теплоту всему, что создавалось в хладе размеренной чистоты и опрятности».

Прозвучавшая в этом рассуждении Гоголя мысль о системном взаимодействии человека и природы (иными словами — человека и мира) продолжена и развита Бальмонтом, причем крайне важно то, что оба исповедуют веру в человека как равноправного участника общемирового строительства, несмотря на возможные его промахи, ошибки, отступления от магистральной линии движения человеческого духа к совершенству. А возвращают его к истине не мистическое самоуглубление, как это виделось Белому и его единомышленникам, не обращение своего духовного взора внутрь себя, а умение, оглянувшись вокруг, увидеть красоту и гармонию внешнего мира.

Отрывок Гоголя «Рим» — это рассказ о путешествии героя в мир, где много суетного, наносного («парижская» часть повествования), но жив дух вечности (возвращение в Рим). Филигранно выписано автором психологическое состояние молодого итальянца, незаметно погружающегося в суматоху мировой столицы — самого сердца Европы, затем его разочарование и усталость, наконец, возвращение

в родной город — Рим, который постепенно открывает этому пыльному сердцу вечные истины, отброшенные современностью, но не утраченные человечеством.

Ослепленный новизной, он не замечает поначалу «чудовищную наружность» Парижа, «пораженный движением, блеском улиц, беспорядком крыш, гушиной труб, безархитектурными сплоченными массами домов, облепленных тесной лоскутностью магазинов, безобразьем нагих, неприслоненных боковых стен, бесчисленной смешанной толпой золотых букв, которые лезли на стены, на окна, на крыши и даже на трубы, светлой прозрачностью нижних этажей, состоявших из одних только зеркальных окон»¹⁴. Но постепенно эта жизнь напоказ, не оставляющая никаких «выводов и плодоносных душевных осадков», эти кипенье и деятельность, оборачивающиеся «странной недеятельностью, страшное царство слов вместо дел», — все вместе приводит к тому, что Париж начинает казаться герою «тягостной пустыней». Избавление от хандры он находит, едва ступив на землю Италии. Новую его встречу с Римом Гоголь сопровождает картинами природы и городскими пейзажами, напоминающими то легкие акварели, то масштабные фрески, показывая, как в сознании героя постепенно складывается в одно целое низкое и высокое, из чего, собственно, и состоит жизнь на земле: «Ему нравились эти беспрерывные внезапности, неожиданности, поражающие в Риме... вдруг среди ничтожного переулка возносился перед ним дворец, дышащий строгим сумрачным величием... вдруг неожиданно вместе с небольшой площадью выглядывал картинный фонтан, обрызгивавший себя самого и свои обезображенные мхом гранитные ступени... темная грязная улица оканчивалась неожиданно играющей архитектурной декорацией Бернини, или летящим кверху обелиском, или церковью и монастырской стеною, вспыхивавшими блеском солнца на темнолазурном небе, с черными, как уголь, кипарисами»¹⁵.

Прекрасные создания рук человеческих в Риме соразмерны и созвучны природному совершенству, так как одинаково подчиняются вечному закону гармонии, которым преступно пренебрегает современный человек.

Читая гоголевский «Рим», невольно проводишь параллели с бальмонтовской одой Возрождению (из цикла «Мысли о творчестве») — «Эпоха Возрождения и заря новой жизни». «Торжествующая природа и пробужденная личность» — «два светильника, два уводящих факела», убежден Бальмонт, «озаряющие Возрождение и говорящие о

¹⁴ Гоголь Н. Собр. соч.: В 7 т. Т. 3. М., 1966. С. 210.

¹⁵ Там же. С. 222–223.

Новом Времени, о Новом Человеке». Не такими ли предстают природа и человек и у солнечного Бальмонта, и, как ни странно, у Гоголя, в котором современники Бальмонта видели чаще «хмурую личность литературы» (Б. Зайцев). А «лик поэта», о чем часто напоминал Бальмонт, «многообразен до бесконечности... изменчивей морской волны и дрожащей паутинки». Главным же качеством настоящего поэта Бальмонт называет его открытость миру, что в полной мере применимо к Гоголю.

«Поэт открыт душою миру, а мир наш — солнечный, — напоминает Бальмонт, — в нем вечно свершается праздник труда и творчества, каждый миг создается солнечная пряжа, и кто открыт миру, тот, всматриваясь внимательно вокруг себя в бесчисленные жизни, в несчетные сочетания линий и красок, всегда будет иметь в своем распоряжении солнечные нити и сумеет соткать золотые и серебряные ковры» («К молодым поэтам»)¹⁶.

Список литературы

Бальмонт К.Д. Где мой дом: Стихотворения, художественная проза, статьи, очерки, письма. М., 1992.

Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994.

Блок А. Искусство и революция. М., 1979.

Гоголь Н. Собр соч.: В 7 т. Т. 3. М., 1966.

Кузмин М. Проза и эссеистика: В 3 т. Т. 3: Эссеистика. Критика. М., 2000.

Сведения об авторе: *Певак Елена Александровна*, канд. филол. наук, научный сотрудник лаборатории «Русская литература в современном мире» филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: pevak@yandex.ru

¹⁶ *Бальмонт К.* Где мой дом. С. 255.

К ЮБИЛЕЮ ПРОФЕССОРА Е.З. ЦЫБЕНКО

90-ЛЕТИЕ ЕЛЕНА ЗАХАРОВНЫ ЦЫБЕНКО

2 января 2013 г. исполнилось 90 лет со дня рождения известного российского слависта, профессора кафедры славянской филологии, заслуженного профессора Московского университета, Елены Захаровны Цыбенко (1923–2011). Елена Захаровна принадлежала к поколению ученых, которому пришлось восстанавливать университетскую славистику, безжалостно уничтоженную в 1930-е годы, превратить ее в эффективно развивающееся исследовательское направление и фундаментальную филологическую дисциплину. Елена Захаровна соответствовала этому высокому назначению: обладала масштабом личности, незаурядными способностями, работоспособностью, талантом организатора, добросовестностью и самоотверженностью, была тонким педагогом и человеком широкой души.

Е.З. Цыбенко родилась 2 января 1923 г. в семье военнослужащего в г. Детское Село (так называлось в 1918–1937 гг. Царское Село, в год 100-летия гибели поэта переименованное в г. Пушкин). Место рождения как бы предопределило любовь к слову и повлияло на выбор профессии: Елена Захаровна стала студенткой русского отделения филологического факультета Ленинградского университета (1940). Затем были годы эвакуации, учеба в Свердловском университете (1942–1943), перевод на филологический факультет МГУ и его окончание в год Победы. В то время началось возрождение отечественной славистики. В университете была открыта кафедра славянской филологии (1943). Елена Захаровна заинтересовалась польской литературой и культурой, решила связать свою дальнейшую судьбу с полонистикой и стала одной из первых аспирантов кафедры славянской филологии (1945–1948). В 1948 г. Е.З. Цыбенко начала работать на филологическом факультете, в 1952 г. она избрана доцентом, в 1972 г. — профессором, в 1993 г. удостоена звания «Заслуженного профессора Московского университета». В 1952–1964 гг. она заведовала кафедрой славянских литератур, в 1972–2001 гг. руководила литературоведческой секцией кафедры славянской филологии и возглавляла научно-исследовательское подразделение «Русская литература в современном мире» (1992–2000).

Елена Захаровна заложила основы систематического изучения и преподавания польской литературы и культуры в нашей стране,

воспитала многочисленных учеников и, по сути, создала научную школу отечественной литературоведческой полонистики. Среди ее учеников такие выдающиеся исследователи, как Б.Ф. Стахеев (1924–1993), В.А. Хорев (1932–2012), А.В. Липатов. У нее учился известный литературовед, критик, музыковед и артист Святослав Бэлза. Многочисленные питомцы Елены Захаровны преподают польскую литературу в вузах России, Белоруссии, Литвы, Грузии, Канады, Израиля. Можно вспомнить и яркие лекции Елены Захаровны в университетах Минска, Гродно, Львова, Вильнюса, университете им. Гумбольдта в Берлине, польских университетах — Варшавском, Ягеллонском, Силезском, Торунском.

Все выпускники и аспиранты кафедры славянской филологии были в той или иной степени учениками Елены Захаровны, как и те молодые ученые, кто попадал в поле ее зрения. Она не боялась привлекать к важному и ответственному делу молодых, помогала и обучала их в процессе работы, не выполнить которую было невозможно. Многие помнят, как Елена Захаровна по несколько раз заставляла переделывать материал, пока он не обретал законченную форму. Она ни к чему не относилась формально. Можно было не сомневаться: все прочтет, вникнет и отметит все погрешности, включая опечатки. Строгость и дотошность были всегда и во всем. С ней можно было спорить, но принимались во внимание только веские аргументы.

В начале исследовательской деятельности Елена Захаровна обратилась к наследию польских классиков. Ее кандидатская диссертация была посвящена Болеславу Прусу («Реализм в творчестве Болеслава Пруса», 1951). Степень доктора наук была присуждена за изучение «Польского социального романа 40–70-х годов XIX в.» (1969). В центре научных интересов находились этапные для национальной литературы произведения выдающихся мастеров слова — Адама Мицкевича, Генрика Сенкевича, Элизы Ожешко, Владислава Реймонта и многих других.

Внимание Елены Захаровны неизменно привлекали закономерности и особенности литературного процесса Польши на разных этапах его развития, в том числе новейшие явления, которые ей удавалось чутко улавливать и тонко, убедительно оценивать. Она, например, одной из первых в России обратилась к изучению польской эмигрантской литературы и стала анализировать это явление в русле национальной традиции. Богатейший материал лег в основу многочисленных лекционных курсов и спецсеминаров, был систематизирован и концептуально изложен в учебниках и учебных пособиях, главах академической истории польской литературы («История польской

литературы» в двух томах, 1968–1969). Это капитальное издание подготовлено коллективом авторов Института славяноведения, где трудились ее питомцы, и с которым Елена Захаровна неизменно и плодотворно сотрудничала.

Круг интересов ученого постоянно расширялся. Одной из тем, интересовавших Елену Захаровну многие годы, были польско-русские и русско-славянские литературные связи. Компаративистика дала возможность глубже вникнуть в проблему самобытности и национальной неповторимости каждой литературы («Из истории польско-русских литературных связей XIX–XX в.», 1978) и явлений индивидуального порядка («Особенности польской и русской романтической прозы 30–40-х годов XIX века. (К проблеме героя и принципов его изображения)», 1973).

Сравнительно-исторические исследования и широкие наблюдения привели Елену Захаровну к глубокому убеждению, что открытость литературы миру (художественный перевод, контакты и творческий диалог писателей и т. д.) служит ее всестороннему обогащению, помогает определить закономерности художественного процесса конкретной эпохи. Классической работой в области компаративистики давно стал ее труд «Тургенев и польская литература» (1978). Исследование восприятия русских писателей в Польше (А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого) и творчества польских классиков в России (А. Мицкевича, Г. Сенкевича, С. Пшибышевского и др.) легло в основу глубоких обобщений об особенностях романтизма и реализма, путях развития романа в славянских литературах.

Елена Захаровна первой в отечественной науке обратилась к изучению глубокого и органичного присутствия польской классики XIX–XX вв. в творческих поисках русских писателей. Этот импульс она обнаружила у Валерия Брюсова и Андрея Белого, Алексея Толстого и Михаила Булгакова. Собранный и обобщенный материал стал частью уникального по содержанию курса «Взаимосвязи литератур западных и южных славян с русской литературой. Польско-русские литературные контакты», читавшегося для студентов и аспирантов, специализирующихся в области сравнительного литературоведения. Специализация «Сравнительное литературоведение» была открыта на филологическом факультете в 2001 г.

Елена Захаровна проявила себя как подлинный «посол польской культуры в России». Она была неутомимым популяризатором произведений многих польских писателей. Нелегко перечислить все сделанное ею на этом поприще. Отечественный читатель узнал и полюбил творчество Б. Пруса по многочисленным изданиям романов

«Кукла» и «Фараон», которые выходили с ее предисловиями (или послесловиями). Елена Захаровна была составителем собрания сочинений Б. Пруса и Э. Ожешко. Девятитомное собрание сочинений Г. Сенкевича (1983–1985) тоже вышло при самом непосредственном ее участии как члена редколлегии и автора комментариев к роману «Без догмата». С 1987 г. Е.З. Цыбенко является почетным членом Литературного общества им. Генрика Сенкевича (Польша). Она была членом редколлегии «Библиотеки польской литературы» (в 15 т.; 1973–1979).

За популяризацию польской культуры в России Елена Захаровна удостоена ряда правительственных наград Польши: «Кавалерским Крестом ордена Возрождения Польши» (1974) и «Командорским Крестом со Звездой ордена Заслуги Республики Польши» (1998). В 2003 г. она была награждена Почетной медалью Варшавского университета. Общество сотрудничества «Польша — Восток» присудило ей медаль «Мицкевич — Пушкин» (2001).

Елена Захаровна обладала в области славянских литератур широкими познаниями, руководила написанием кандидатских диссертаций по южнославянским литературам. Она была членом советов по защите докторских и кандидатских диссертаций при филологическом факультете МГУ и Институте Славяноведения РАН, состояла членом редколлегий многих авторитетных научных изданий.

Большой личный вклад внесла Елена Захаровна в систематическое изучение такой области компаративистики, как зарубежная русистика. В 1977 г. она вместе с профессором К.В. Горшковой инициировала создание научной лаборатории «Русский язык и русская литература в современном мире» (с 1992 г. учебно-научная лаборатория «Русская литература в современном мире»). Лаборатория установила широкие контакты с зарубежными учебными и научными центрами изучения русского языка и литературы. Начала формироваться картотека зарубежной русистики и складываться банк данных об основных направлениях деятельности, центрах и публикациях. Проводилось планомерное осмысление достижений сформировавшихся за рубежом научных школ. Были опубликованы библиографии, сборники статей и учебные пособия. Широкий отклик у нас в стране и за рубежом получило подготовленное коллективом лаборатории и изданное под редакцией Елены Захаровны учебное пособие «Русская литература в зарубежных исследованиях 1980-х гг.» (1994).

Трудовой путь Елена Захаровны был долгим и славным, она служила своему делу и родному факультету до своего последнего вздоха. Елена Захаровна была, казалось, неумоима. Многие годы и

до самой кончины она входила в состав редколлегии серии «Филология» «Вестника Московского университета». Постоянно участвовала в организации крупных международных конференций, в том числе конгресса МАПРЯЛ, проведенного на базе филологического факультета (1981). Выступала с докладами на самых престижных международных форумах, в том числе на съездах славистов. Внимательно следила за тем, чтобы заключенные с польскими вузами-партнерами договоры эффективно работали. При этом Елена Захаровна отнюдь не была «синим чулком», все запомнили ее всегда безукоризненно одетой и элегантной. Она была хорошей матерью, любящей и заботливой бабушкой.

Наши дорогие учителя смотрят на нас с фотографий. У них поразительно светлые лица. Они нас любили, но были требовательны, умели понимать и прощать ошибки, у них были щедрое сердце и открытая душа. Им было нелегко, но они преодолели все испытания и оставили нам богатое наследие, и наш долг сохранить и умножить его.

*Шешкен А.Г.,
докт. филол. наук, профессор кафедры славянской филологии
филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова*

Д.П. Ивинский

**ОБ АДРЕСАТЕ СТИХОТВОРЕНИЯ А.С. ПУШКИНА
«ПРЕДРАССУДОК»
(«Ты просвещением свой разум осветил...»)**

Статья посвящена проблеме адресата стихотворения А.С. Пушкина «Предрассудок» («Ты просвещением свой разум осветил...»), которая в настоящее время может обсуждаться лишь на уровне гипотез. Наиболее вероятной автор статьи продолжает считать гипотезу о П.А. Вяземском, однако в данной работе стремится показать, что возможна и иная версия — о Мицкевиче; в этом случае «Предрассудок» предстает как первый опыт пушкинской полемики с «Отрывком» третьей части «Дзядов».

Ключевые слова: Пушкин, Мицкевич, атрибуция адресата, политическая поэзия, Россия и Польша, польское восстание 1830 г.

The article deals with the problem of the addressee of A.S. Pushkin's poem «Предрассудок» («Ты просвещением свой разум осветил...»). This problem can now be discussed only at the level of hypotheses. According to the author, the most plausible hypothesis is that of P.A. Viazemsky, but in this article another version is discussed — one connected with Mickiewicz. In this case, «Предрассудок» appears to be Pushkin's first controversy with the third part of Mickiewicz's "Dziady".

Key words: Pushkin, Mickiewicz, attribution of the addressee, political poetry, Russia and Poland, Polish rebellion of 1830.

Текст стихотворения (возможно, оставшегося незавершенным) в настоящее время не может быть установлен с необходимой степенью достоверности: автограф считается утраченным, и единственными источниками остаются публикации И.А. Шляпкина [Шляпкин, 1903: 28–30] и Н.О. Лернера [Пушкин, 1907–1916: 3, 508–509; 6, 467–468], по всей вероятности, не вполне совершенные; в данной работе мы исходим из собственной реконструкции [Ивинский, 2005: 34–39; здесь же приводятся и, отчасти, обсуждаются версии Т.Г. Цявловской и Б.В. Томашевского]; вот ее текст:

[Предрассудок]

Ты просвещением свой разум осветил,
Ты мира таинство увидел,
И нежно чуждые народы возлюбил,
И мудро свой возненавидел.

Когда безмолвная Варшава поднялась,
И буйством опьянела,
И смертная борьба началась,
При клике «Польша не згинела!» —

Ты руки потирал от наших неудач,
Кусая губы слушал вести,
Когда бежали вскачь,
И гибло знамя нашей чести.

Варшавы бунт

в дыме

Поникнул ты <главой> <?> и горько возрыдал,
Как жид о Иерусалиме.

[Ивинский, 2005: 38–39].

Время создания пьесы неизвестно, в корпусе дошедших до нас пушкинских текстов она не упоминается, а потому единственный путь установления адресата — анализ ее содержания и сопоставление внутритекстовых реалий с твердо установленными фактами, имеющими прямой или косвенное отношение к теме «Пушкин и польское восстание 1830–1831 года», связанной с еще более сложными темами «Пушкин и Польша», «Пушкин и Мицкевич», «Пушкин и русское общество в 1830-е гг.»¹. В свое время мы постарались обосновать гипотезу о том, что адресатом стихотворения был князь П.А. Вяземский²; эта гипотеза и сейчас представляется нам вполне или даже наиболее правдоподобной, хотя, на данном этапе изучения проблемы, и не единственно допустимой (это отмечалось нами и ранее, ср.: [Ивинский, 2003: 43]).

В данной заметке мы намерены остановиться лишь на одном вопросе, без обсуждения которого, как мы полагаем, анализ проблемы был бы неполон: могло ли стихотворение «Предрассудок» быть адресовано не русскому, а поляку?

На первый взгляд этот вопрос выглядит откровенно нелепым. Во-первых, утвердительный ответ на него откровенно противоречит здравому смыслу: не мог же Пушкин обвинять *поляка* в том, что тот оплакивает свое отечество и радуется поражением его врагов! Во-вторых, такой ответ противоречит и известному черновому фрагменту «Путешествия из Москвы в Петербург», перекликающемуся с тек-

¹ В качестве адресатов пушкинского послания И.А. Шляпкин рассматривал Ф.В. Булгарина и О.И. Сенковского [Шляпкин, 1903, 30], П.И. Бартенев — П.Я. Чаадаева [Бартенев, 1903: 3], Вацлав Ледницкий — П.Я. Чаадаева, А.И. Тургенева и П.А. Вяземского [Lednicki, 1939, 426, 441 и др.], Г.П. Струве — князя П.Б. Козловского [Струве, 1950: 111–117]; см. отклик Ледницкого: [Lednicki, 1951]; подробнее см.: [Dworski, 1976; 1983: 160–164; и др.].

² [Ивинский, 1988; 1989; 1990; 2005: 34–43].

стом «Предрассудка», ср.: «Ныне нет в Москве мнения народного: ныне бедствия или слава отечества не отзывается в эт<ом> сердце [России]. Грустно было слышать толки м<осковского> общества во время после<дного> польск<ого> возму<щения>. Гадко было видеть бездушного читателя фр.<анцузских> газет, улыбающегося при вести о наших неудачах» [Пушкин, 11: 482].

Между тем при всей серьезности этих возражений, они не могут рассматриваться как аргументы, достаточные для того, чтобы исключить из рассмотрения польский контекст проблемы адресата стихотворения. В самом деле, первый аргумент подразумевает, что нам в полной мере понятна идейная структура пьесы, тогда как на самом деле настаивать на справедливости этого утверждения нет никаких серьезных оснований; аргумент второй базируется на столь же мало обоснованном предположении, что пушкинская автоцитата, будучи включена в некий его новый текст, сохраняет в неприкосновенности прежние смыслы (не говорю уже о том, что хронологическая соотнесенность текстов в данном случае остается неясной: черновая редакция «Путешествия из Москвы в Петербург» обычно предположительно датируется декабрем 1833 — мартом 1834 г. [Пушкин, 11: 562], а о «Предрассудке» мы знаем только, что он не мог быть написан ранее осени 1831 г.: «Варшавы бунт» был подавлен в первых числах сентября, Пушкин узнал об этом около 4 сентября [Летопись, 3: 380], верхняя же граница датировки не может быть установлена).

Итак, попробуем установить смысл стихотворения, а вместе с тем и описать его композицию.

Первоначальная позиция адресата опиралась на идею просвещения, открывающего тайну мира (возможно, тавтологическое сочетание «просвещением <...> осветил» является не недоработкой, а средством подчеркнуть значение темы *света* в этом специфическом контексте, который допускает интерпретацию и предельно общую [«эпоха просвещения»], и более конкретную [«просвещение» = иллюминатство]). Тут же утверждается (вероятно, не без скрытой иронии), что данный опыт «просвещения» оказался весьма успешным: адресат «увидел» «мира таинство», после чего, опираясь на это знание, стал ненавидеть свой и любить чужие народы. Это место пьесы выглядит наиболее туманным; единственная его интерпретация, которую мы в состоянии предложить, сводится к следующему: Пушкин характеризует адресата как приверженца космополитической идеи «вечного мира», которая получила исключительно широкое распространение в Европе в конце XVIII — начале XIX в. и оказала некоторое ограниченное влияние на мировоззрение самого Пушкина в начале 1820-х годов [Алексеев, 1958; Ланда, 1999: 51–87].

Начинается восстание «буйной Варшавы», русско-польская война, новый этап «смертной борьбы» двух славянских народов.

И вместо того, чтобы осмыслить происходящее как трагедию, космополит превращается в националиста, и, забыв о прежней любви своей к «чуждым народам», радуется неудачам русских, а потом оплакивает неудачу варшавского бунта.

Как видим, в основу композиции пьесы положена простейшая трехчленная структура: 1) адресат заявляет определенную позицию; 2) проходит время, общая ситуация меняется драматически или даже трагически; 3) в этой новой ситуации адресат отбрасывает свои прежние идеалы, обнаруживая чуждое им мироотношение.

Но эта именно последовательность без труда выявляется в известном стихотворении Пушкина, посвященном Мицкевичу, впервые опубликованном в следующем виде:

М*.

Он между нами жил,
Средь племени ему чужого; злобы
В душе своей к нам не питал он; мы
Его любили. Мирный, благосклонный,
Он посещал беседы наши. С ним
Делились мы и чистыми мечтами
И песнями (он вдохновен был свыше
И с высоты взирал на жизнь). Нередко
Он говорил о временах грядущих,
Когда народы, распри позабыв,
В великую семью соединятся.
Мы жадно слушали поэта. Он
Ушел на запад — и благословеньем
Его мы проводили. Но теперь
Наш мирный гость нам стал врагом, и ныне
В своих стихах, угодник черни буйной,
Поет он ненависть. Издалека
Знакомый голос злобного поэта,
Доходит к нам!... О Боже! возврати
Твой мир в его озлобленную душу³.

1) «Мирный, благосклонный» Мицкевич *беззлобно* обретается «среди племени ему чужого» (ср. в «Предрассудке» упоминание о

³ [Пушкин, 1838–1841, 9: 171]. В таком виде пьеса печаталась в собраниях сочинений Пушкина, выходявших во второй половине XIX — начале XX в. (см., например: [Пушкин [ред. П.В. Анненкова], III: 43; Пушкин [ред. П.А. Ефремова], 3: 412–413; Пушкин [ред. П.О. Морозова], 3: 193–194; 543–544; примеч.]); редакция «посмертного издания», а также позднейшие редакторские решения, история текста стихотворения в целом (в том числе все черновые редакции) обсуждаются нами в другой работе, см.: [Ивинский, 2003: 221–286].

чуждых народах); он обладает неким высшим даром («он вдохновен был свыше», ср. в «Предрассудке»: «мира таинство увидел»); он заявляет о себе как о космополите: «Он говорил о временах грядущих, / Когда народы, распри позабыв, / В великую семью соединятся», ср. в «Предрассудке»: «И нежно чуждые народы возлюбил, / И мудро свой возненавидел»; 2) Ситуация изменилась: Мицкевич покинул Россию, а «теперь» (подразумевается: после окончания русско-польской войны 1830–1831 гг.); 3) отбросив прежние миролюбие, благосклонность, вместе с ними и свой космополитизм, сделался *злым* певцом национальной *ненависти*.

К этим переключкам можно прибавить некоторые менее значимые. Так, антитеза любви и ненависти («мы / Его *любили*» — «Поет он *ненависть*») находит частичное соответствие в основном тексте «Предрассудка» («нежно <...> возлюбил» — «мудро <...> возненавидел»), а мотивы *злости* и *черни* — в зачеркнутой строфе стихотворения, которую И.А. Шляпкин печатал следующим образом:

[..... злобась
Пестро Парижский пустомеля
Ревел на кафедре —
Здоровье пил ты Лелевеля]⁴.

Важно и другое: «Предрассудок» естественным образом включается в пушкинский контекст поэмы Мицкевича «Конрад Валленрод» (о «ситуации Валленрода» и ее восприятии Пушкиным см.: [Ивинский, 2003: 187–207; 2005: 24–46]).

Так возникает возможность постановки вопроса о Мицкевиче как адресате «Предрассудка». Посмотрим, в какой мере содержание пьесы соответствует этому предположению.

Ты просвещением свой разум осветил, / Ты мира таинство увидел. Этот пассаж в полной мере соответствует самосознанию Мицкевича, его литературной репутации и его духовной биографии, вобравшей в себя выраженный интерес к *просвещению*, как к культурной эпохе в развитии человечества и как к некоторой совокупности мистических доктрин (в первую очередь Мицкевича интересовали «мартинизм» и Сен Мартен, Якоб Беме, Сведенборг) и тайных политических кружков (иллюминаты, тугендбунд, карбонарии), обладавших и устойчивым репертуаром ценностей, идей, программ, а также специфической

⁴ [Шляпкин, 1903: 28]; ср. в реконструкции Б.В. Томашевского: [Пушкин, 1962–1965, 3: 391]. Упоминание о «парижском пустомеле», вероятно, вариация на тему «народных витий», развитую в оде «Клеветникам России».

символикой, определенным образом влиявшей на поэтический язык эпохи⁵.

И нежно чуждые народы возлюбил, / И мудро свой возненавидел. Пушкин присутствовал, по крайней мере, на одной импровизации Мицкевича, в которой он, в частности, рассуждал «о любви, которая некогда должна связать народы между собою» [Анненков, 1855: 250]; подробнее об этом см.: [Ивинский, 2003: 177–180, 364–366]. *Мудрая ненависть к своему народу*, если речь здесь действительно идет о Мицкевиче, отсылает одновременно к «ситуации Валленрода» и к стихотворению Мицкевича «К русским друзьям» («Do przujacóŝ Moskali»), в котором возникает и тема «валленродизма»: «rókim byŝ w okuciach, / Peŝzajac milczkiem jak waŝ ludziem despotę» [Mickiewicz, 1890–1895, 4: 284]; перевод: «Пока был я в оковах, / Ползая молча, как змея, я обманывал деспота»).

Кусая губы слушал вести. Мицкевич не был ни очевидцем, ни, тем более, участником восстания и последовавших за ним военных действий (что некоторые польские патриоты ставили ему в вину; неслучайно сын поэта в своей известной его биографии так деликатно обсуждает этот вопрос: [Mickiewicz, 1890–1895, 2: 146–150]. О его восприятии событий в Польше Пушкину мог рассказать С.А. Соболевский (см. об этом: [Виноградов, 1928: 253–254; Ивинский, 2003: 226–227]).

Поникнул ты <главой><?> и горько возрыдал, / Как жид о Иерусалиме: прозрачная отсылка к Пс. 136, а вместе с тем, возможно, к «Литании Пилигримской» («Litania Pielgrzymiska»), завершавшей «Книги польского народа и польского пилигримства» («Księgi Narodu Polskiego i Pielgrzymstwa Polskiego»), выдержанные в «библейском» стиле (к этому именно стилю апеллируют пушкинские «возрыдал» и — предполагаемое — «главой»), и представлявшей собой «молитву» об избавлении от чужеземного гнета и возвращении на родину [Mickiewicz, 1832: 91–93], в самом деле «горькую» и граничащую с рыданием; впрочем, предположение о знакомстве Пушкина с этим текстом (хотя бы по рассказам того же Соболевского, см.: [Виноградов, 1828: 254]) до сих пор остается неподтвержденным.

Здоровье тил ты Лелевеля. Недоработанная строфа с именем Лелевеля была вычеркнута по неясным причинам; ее подтекст не вполне

⁵ См. об этом: [Siemieński, 1871; Chmielowski, 1898; Tretiak, 1898: 123–170; Tretiak, 1917, 189–194; Pigoń, 1922: 65–240]; в особенности: [Wejntraub, 1998]; о некоторых общих особенностях польского мистицизма александровской эпохи см.: [Askenazy, 1908, 1: 183–277; Ujejski, 1924]; о политико-мистических подтекстах поэмы Мицкевича «Конрад Валленрод»: [Zetowski, 1936]; в особенности: [Chwin, 1998]; та же проблематика в третьей части «Дзядов»: [Wierzbowski, 1916: 94–117; Życzyński, 1932: 37–49] и мн. др.

очевиден⁶. Иоахим Лелевель, как известно, был одним из кумиров Мицкевича; именно Лелевелю он посвятил одно из первых своих программных стихотворений [Mickiewicz, 1822], позднее состоял с ним в переписке (см. о ней: [Szelwach, 1997]) и никогда не терял из виду, нуждаясь в нем как в наставнике и собеседнике, способном обсуждать историю Польши в широком европейском контексте, в том числе политическом и идеологическом (об этом см.: [Kukiel, 1960]). Лелевель имел прямое отношение к варшавскому восстанию 1830 г., поддержав его на начальном этапе, и принял самое деятельное участие в последующих событиях, возглавив Польский национальный комитет [Берг, 1874: 13–19; Śliwiński, 1918: 189–417]. Пушкин воспринимал Левеля как знаковую фигуру польского восстания, *туть его здорowie*, вероятно, означало для Пушкина солидаризироваться с его позицией и с целями руководителей заговора, меньше всего стремившихся опереться на идеологию «вечного мира».

* * *

Итак, гипотеза о Мицкевиче как адресате стихотворения Пушкина «Предрассудок» представляется достаточно обоснованной для того, чтобы она была включена в ряд иных, обсуждение которых предстоит продолжать. Отдельная проблема, вряд ли разрешимая в настоящее время, — хронологическая соотнесенность стихотворений «Предрассудок» и «Он между нами жил...». По-видимому, если Мицкевич действительно был адресатом «Предрассудка», пьеса писалась до начала работы над основным текстом несколько более сдержанного по тону и концептуально менее прямолинейного стихотворения «Он между нами жил...», т. е. по горячим следам знакомства с «Отрывком» третьей части «Дзядов» (конец июля — сентябрь 1833 г.; об истории текста «Он между нами жил...» см.: [Ивинский, 2003: 221–281; 2005: 62–127]). Но за недостатком документально подтвержденных данных допустима и другая противоположная версия: «Предрассудок» мог набрасываться Пушкиным после окончания основной работы над «Он между нами жил...» (или даже на ее завершающей стадии) под влиянием каких-либо новых сведений о Мицкевиче, о польском восстании и его европейском политическом резонансе (например, это могло быть знакомство с текстом «Книг польского народа и польского

⁶ Так, не зная, когда именно писался «Предрассудок», мы не можем уверенно связывать данное упоминание о Лелевеле с его речью 25 января 1834 г., посвященной восстанию 1830 г., фрагмент которой польский историк посвятил ранним либеральным произведениям Пушкина, о которых обладал самыми приблизительными представлениями (см. об этом: [Лернер, 1905; Пушкин, 1923: 402–404; Цявловский, 1962: 201–202]).

пилигримства» или, скажем, получение в феврале — марте 1834 г. известий о только что упоминавшейся речи Лелевеля см.: [Пушкин, 1936–1959: 15, 126, 324]).

Список литературы

- Алексеев М.П.* Пушкин и проблема «вечного мира» // Русская литература. 1958. № 3.
- Бартенев П.И.* <Рец. на кн.:> Шляпкин И.А. Из неизданных бумаг А.С. Пушкина // Русский архив. 1903. № 6: Обложка.
- Берг Н.В.* Записки о польских заговорах и восстаниях: 1831–1862. М., 1873.
- Виноградов А.К.* Мериме в письмах к Соболевскому. М., 1928.
- Ивинский Д.П.* Еще раз об адресате стихотворения А.С. Пушкина к «полонофилу» // *Literatura rosyjska i jej związki międzynarodowe: Materiały z II Międzynarodowej konferencji naukowej.* Szczecin: Uniw. Szczeciński, 1988.
- Ивинский Д.П.* К вопросу об адресате стихотворения А.С. Пушкина «Ты просвещением свой разум осветил...» // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1989. № 3.
- Ивинский Д.П.* Политические разногласия А.С. Пушкина и П.А. Вяземского в 1830-е гг.: К вопросу об адресате стихотворения Пушкина «Ты просвещением свой разум осветил...» // *Болгарская русистика.* София, 1990. № 2.
- Ивинский Д.П.* Пушкин и Мицкевич: История литературных отношений. М., 2003.
- Ивинский Д.П.* О Пушкине. М., 2005.
- Ланда С.С.* «Я вижу некий свет...». СПб., 1999.
- Лернер Н.О.* Пушкин и Лелевель // *Исторический вестник.* 1905. № 8.
- Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: Т. 1–4 / Сост. М.А. Цявловский, Н.А. Тархова. М., 1999.
- Пушкин А.* <С.> Соч. Т. 1–11. СПб., 1838–1841.
- Пушкин А.С.* Соч. Т. 1–7: [Ред. П.В. Анненкова]. СПб., 1855–1857.
- Пушкин А.С.* Соч. Т. 1–6: [Ред. П.А. Ефремова] / Изд. 3. СПб., 1878–1881.
- Пушкин А.С.* Соч. и письма: Т. 1–8: [Ред. П.О. Морозова]. СПб., 1903–1906.
- Пушкин <А.С.>* <Соч.> Т. 1–6. Изд. Брокгауз-Ефрона. СПб., 1907–1916 (Библиотека великих писателей под ред. С.А. Венгерова).
- Пушкин А.С.* Дневник (1833–1835 гг.). М.; Л., 1923 (Труды Государственного румянцевского музея. Вып. 1).
- Пушкин <А.С.>* Полн. собр. соч.: Т. 1–17 <М.; Л., > 1936–1959.
- Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: Т. 1–10. 3-е изд. М., 1962–1965.
- Струве Г.П.* Русский европеец: Материалы для биографии и характеристики князя П.Б. Козловского. Сан-Франциско, 1950.
- Шляпкин И.А.* Из неизданных бумаг Пушкина. СПб., 1903.
- Цявловский М.А.* Статьи о Пушкине. М., 1962.
- Askenazy S.* Łukasiński. Т. 1–2. Warszawa, 1908.
- Chmielowski P.* Rozprawa Mickiewicza o Jakóbie Boehmem. Warszawa, 1898.

- Chwin S.* Wstęp // Adam Mickiewicz. Konrad Wallenrod / Oprac. Stefan Chwin. Wydanie czwarte przejrzone. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1998 (Biblioteka Narodowa. Ser. I. № 72).
- Dworski A.* Nad Puszkiniowskim 'Polonofilem' // Acta Universitatis Wratislaviensis: Slavica Wratislaviensia. 6. Filologia Słowiańska. Warszawa; Kraków, 1976.
- Dworski A.* Puszkini w kręgu kultury polskiej. Wrocław, 1983 (Acta Universitatis Wratislaviensis. № 720. Slavica Wratislaviensia. XXX).
- Kukiel Marian.* Lelewel, Mickiewicz and the underground movements of European Revolution: (1816–1833) // The Polish Review: 1960: Vol. 5. № 3.
- Lednicki Waclaw.* Mój puszkiniowski *Table-talk*: (Dla puszkiniistów) // Puszkini 1837–1937: T. 1. Kraków 1939: (Prace Polskiego Towarzystwa dla badań Europy Wschodniej i Bliskiego Wschodu: T. 16).
- Lednicki Waclaw.* Some Doubts about the Identity of Pushkin's Polonophil // The Slavonic and East European Review. 1951. Vol. 30. № 74.
- Mickiewicz Adam.* Do Joachima Lelewela: Z okoliczności rozpoczęcia Kursu Historii Powszechny w Uniwersytecie Wileńskim, dnia 6 stycznia 1822 roku. Wilno, 1822.
- Mickiewicz Adam.* Poezye. T. 1–4. Paryż, 1828–1832.
- Mickiewicz Adam.* Księgi Narodu Polskiego i Pielgrzymstwa Polskiego. Paryż, 1832.
- Mickiewicz Władysław.* Żywot Adama Mickiewicza: Podług zebranych przez siebie materiałów oraz własnych wapomnień. T. 1–4. Poznań, 1890–1895.
- Pigoń Stanisław.* Z epoki Mickiewicza: Studja i szkice. Lwów, 1922.
- Siemiński Lucyan.* Religijność i mistyka w życiu i poezjach Adama Mickiewicza. Kraków, 1871.
- Szelwach Grzegorz.* Korespondencja Adama Mickiewicza z Joachimem Lelewelem // Napis. 1997. Seria 3.
- Śliwiński Artur.* Joachim Lelewel: Zarys biograficzny: Lata 1786–1831. Warszawa, 1918.
- Tretiak Józef.* Młodość Mickiewicza. Życie i poezya: 1798–1824. T. 1–2. Petersburg, 1898.
- Tretiak Józef.* Adam Mickiewicz w świeyle nowych źródeł: 1815–1821. Kraków, 1917.
- Ujejski Józef.* Król Nowego Izraela. Warszawa, 1924.
- Weintraub Wiktor.* Mickiewicz — mistyczny polityk i inne studia o poecie. Warszawa, 1998.
- Wierzbowski Teodor.* Z badań nad Mickiewiczem i utworami jego. Warszawa, 1916.
- Zetowski Stanisław.* «Konrad Wallenrod» Mickiewicza polityczną broszurą węglarską // Ruch Literacki. 1936. Rok 11. Styczeń — Luty.
- Życzyński Henryk.* Dziady Drezdeńskie Mickiewicza: W setną rocznicę. Lublin, 1932 (Towarzystwo przyjaciół nauk w Lublinie: Prace Komisji filologicznej. № 3).

Сведения об авторе: *Ивинский Дмитрий Павлович*, докт. филол. наук, профессор кафедры истории русской литературы филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: slovo1966@rambler.ru

С.Н. Мещеряков

**МИЛОШ ЦРНЯНСКИЙ:
ОПЫТ ЕВРОПЫ И ВОСТОКА**

В статье выявляется взаимодействие в творчестве сербского писателя Црнянского опыта экспрессионизма, романтизма и барокко с традициями буддизма. «Суматраизм» Црнянского стал воплощением единства достижений европейской и восточной цивилизаций.

Ключевые слова: Црнянский, суматраизм, экспрессионизм, романтизм, барокко, буддизм.

The article of the Serbian writer M. Tsrnyansky shows interaction of three styles in literature — expressionism, romanticism, baroque — with the traditions of Buddhism. The work of Tsrnyansky has become an embodiment of united achievements of the European and Oriental civilization.

Key words: Tsrnyansky, sumatraism, expressionism, romanticism, baroque, Buddhism.

М. Црнянский (1893–1977) наряду с И. Андричем — крупнейший сербский писатель XX в. — вступил в литературу в 1918 г. с поэтической комедией «Маска». Однако подлинное признание принесла ему «Лирика Итаки» (1919), позволившая С. Винаверу выделить ее автора одновременно с И. Андричем и М. Крлежей в «Манифесте экспрессионистской школы» в 1920 г. Сам М. Црнянский в 1919 г. отмечал, что не понимает, «как кто-то может называться художником, не будучи экспрессионистом»¹. Испытав вместе с Р. Младеновичем, С. Винавером, С. Стефановичем влияние немецкого экспрессионизма, М. Црнянский в «Письмах из Парижа» (1921) настоятельно рекомендовал своим читателям творчество Г. Тракля и Ф. Верфеля.

Лирика Црнянского — лирика ратника, вернувшегося домой и обнаружившего там «пьянство» и «блуд», разочаровавшегося в окружающем мире. В духе экспрессионизма она была устремлена к поиску Нового, динамизму, бунту против современного общества. В 1919 и 1920 гг. Црнянский заявляет о себе как об анархисте и социалисте, что соответствовало настроениям эпохи. «Нет экспрессионизма вне социализма», — писал в 1919 г. Герберт Кюн².

¹ Црњански М. Сборник радова. Београд, 1972. С. 11.

² Цит. по: Ришар Л. Энциклопедия экспрессионизма. М., 2003. С. 21.

В дальнейшем Црнянский разошелся с социалистами в национальном вопросе, полагая, что существуют противоречия не только между классами, но и между странами. Для Црнянского, серба из Воеводины, т. е. Австро-Венгрии, как и для всей «воеводинской группы сербских экспрессионистов вследствие трагических исторических обстоятельств национальная проблема занимает основное место», — писал Р. Вучкович³.

Мечта о «своем» государстве и привязанность к родным местам сочеталась у Црнянского с любовью к отдаленным, экзотическим краям — снежным вершинам Урала, холодному Шпицбергену, жаркой Суматре. Сам писатель говорил о «суматраизме» — почти мистическом ощущении всеединства мира — в «Объяснении «Суматры». Он писал, что его поколение ощутило на себе во время Первой мировой войны то, что в стихах называется «болезненным». Поэзии необходимо было найти новые ценности, открыть космические законы и смысл бытия, всемирные связи. И они открылись автору «Объяснения» как проявление любви. «... Я испытывал неизмеримую любовь к далеким скалам, снежным горам, протянувшимся вплоть до ледяных морей. К далеким островам, где происходит что-то, к чему мы здесь, возможно, причастны. У меня пропал страх смерти... Как в какой-то сумасшедшей галлюцинации я поднимался в безмерные утренние туманы, чтобы протянуть руку и погладить далекий Урал, моря индийские, куда перешел румянец и с моего лица», — писал Црнянский⁴. В дальнейшем идея суматраизма была оценена критикой как «типично экспрессионистская концепция, основанная на синтезе утопического космизма и виталистического универсализма»⁵.

Для Црнянского Земля — это «наша сестра», и ощущение величия природы сопровождает его всю жизнь. Словно древний язычник, он утверждает, что «поклоняется Солнцу», что сотворил «настоящий культ Солнца» (7: 373, 376–377). Вместе с тем его влекут бескрайние и величественные ледяные пределы Шпицбергена, где сама смерть представляется «каким-то величественным сном» (7: 74). Природа для Црнянского — истинный путь к преодолению смерти, потому что «природа вечна», и, следовательно, «смерть всего лишь иллюзия отдельных людей» (7: 147–148) «Религия экспрессионистов носит по существу пантеистический характер», — отмечал В.Л. Топоров⁶.

³ *Vučković R.* Poetika hrvatskog i srpskog ekspresionizma. Sarajevo, 1979. S. 12.

⁴ *Црњански М.* Сабрана дела. Београд, 1966. Т. 4. С. 219–220. Здесь и далее цитаты приводятся по данному изданию с указанием тома и страниц в круглых скобках.

⁵ *Vučković R.* Op. cit. S. 194.

⁶ Цит. по: Сумерки человечества. М., 1990. С. 11.

Очевидно, что в поэзии Црнянского неприятие современного общества совмещалось с метафизическим видением мира. По словам М. Лончара, присущий писателю «горький протест против войны и трагизма жизни, анархистское отрицание национальных традиций и символов, неприятие бессмысленной действительности во имя экстаза истинной сущности человека близки активистскому направлению в экспрессионизме ... С другой стороны, устремленность к метафизическим горизонтам ... роднит суматраизм с абстрактным экспрессионизмом»⁷.

«Метафизические горизонты» сближают «экспрессиониста» Црнянского с наследием «мистически ориентированного символизма и устремленностью романтиков к самопознанию и исповеди»⁸, что проявилось как в «Лирике Итаки», так и в лучшем романе М. Црнянского «Переселения» (1929) и «Второй книге Переселений» (1962). Близкое родство авангардизма с романтизмом отмечалось многими сербскими критиками: В. Глигоричем, М. Богдановичем и И. Секулич. При этом, по словам И. Секулич, именно Црнянский представлял тип «чистейшего романтика»⁹. Сам писатель полагал, что романтизм — лучшая эпоха сербской литературы и говорил о его важности для современности. Он защищал «неистового романтика» Л. Костица, написал несколько статей о Негоше и о Змае. Сам Црнянский ожидал обвинений в том, что его «суматраизм» — это «лишь подогретый романтизм» (6: 19).

Интерес М. Црнянского к романтизму не ограничивался национальной традицией: его привлекает творчество Флобера, «романтика, в лучшем смысле этого слова» (10: 163), романтика, полубившего «античный мир как грандиозную картину могущества человека» (10: 165). «Саламбо» для Црнянского, как и для Флобера, не был историческим романом, хотя французский писатель опирался на прекрасное знание истории. Флобер «вместо истории в прошлом ощущал вечность» (10: 167).

Точно так же и Црнянский в «Переселениях» на примере конкретных событий середины XVIII в. раскрывает идеи «утопического космизма», которые воспринимаются критикой как проявление мистически ориентированного символизма. Юг и Север, Суматра и Гиперборея — «важнейшие символы, за которыми скрываются целые миры»¹⁰. Символичны Итака и Сербия, Стражилово и Шпицберген,

⁷ Цит. по: *Црњански М.* Сабрана дела. С. 118.

⁸ Итака. Нулти број. Београд, 1995. С. 68.

⁹ Цит. по: *Црњански М.* Сабрана дела. С. 36.

¹⁰ Там же. С. 50.

Фрушка Гора и Урал. Однако главный символ Црнянского — Небо. Первая и последняя глава «Переселений» названы одинаково: «Бескрайний голубой круг. И в нем, звезда». При этом известно, что «круг с точкой посередине представляет завершённый цикл и циклическое совершенство, разрешение всех экзистенциальных возможностей; в астрологии он означает Солнце и также символизирует всех богов солнца»¹¹. Культ Солнца у Црнянского вновь находит свое воплощение.

Ощущение вечности, присущее Црнянскому, влечет его к Кьеркегору, Ибсену, Стриндбергу, в чем сам он неоднократно признается. По его мнению, они обращаются к важнейшим философским вопросам и пишут для всего человечества: «... Главные темы этих писателей — вечные, античные. Отец. Мать. Мужчина и женщина. Эдип. Иокаста. Семья. Любовь и неумолимая наша судьба ...» (8: 46–47).

Творчество Ибсена, по словам Црнянского, — «параллель человеческой жизни. Сон. Пер Гюнт — это сон. И не только Ибсена. И норвежского фольклора. Всего народа» (8: 49). Стриндберг в свою очередь испытал влияние Ницше и стал одним из предшественников экспрессионизма. К творчеству Ибсена и Стриндберга обращался М. Крлежа — крупнейший хорватский писатель-экспрессионист того времени.

Сам Црнянский, говоря об Эдипе, Иокасте и неумолимой судьбе, прокладывал дорогу через труды Фрейда к античной трагедии. По его словам, писатели-скандинавы вернули его к философским размышлениям о человеческой жизни. «До сих пор я иронизировал над Эдиповым комплексом, Фрейд мне был смешон, — писал Црнянский. — Теперь уже нет» (8: 48). Далее, указывая на значимость обращения к психоанализу, Црнянский писал: «Росмерсхольм» Ибсена представлялся мне занимательной, отличной драмой, театром. Но никак не великим произведением. Когда я прочитал, что Фрейд говорит о «Росмерсхольме», Ибсен мне показался чем-то наподобие Еврипида своего времени. А это много значит» (8: 68). По словам сербского писателя, «судьба была драматическим элементом в творчестве Ибсена, а также всей его жизни» (8: 69).

Своеобразным мостом между скандинавскими писателями и античностью предстает у Црнянского Микеланджело, которым также интересовались экспрессионисты. «... Во время моего путешествия к вечным льдам Гипербореи, — писал Црнянский, — я читал на корабле этих северных писателей, хотя сейчас все чаще читаю Микеланджело» (8: 46). По его словам, Микеланджело, влияя на

¹¹ *Kuper Dž.K.* Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola. Beograd, 1986. S. 79–80.

Ибсена, воздействовал на всю европейскую литературу. «Все до своего приезда в Рим Ибсен не представлял ничего особенного. Под влиянием купола Микеланджело... Ибсен чрезвычайно изменился. Он преобразовал национальную литературу и театр, а после, можно сказать, и всю Европу» (8: 63). Ибсен после Микеланджело, по словам Црнянского, отказывается от христианского Бога, который якобы состарился, и «ищет нового бога, молодого, как и Микеланджело, какого-то Юпитера, с молниями, на Олимпе, какого желал и Микеланджело» (8: 64).

Црнянский также отказывается от традиционного христианского понимания Бога. Для него Бог — «бесконечность во Вселенной» (7: 403), жизнь на Земле вечно продолжается, переселяясь из одного облика в другой, никакого «иног света» не существует. «Достоинство человека заключено в верности Земле — в этом Црнянский идет по пути Ницше», — пишет Д. Стоянович¹². При этом европейские корни вечности бытия и «переселения» следует искать в античности, у Платона, на которого, как считается, повлияли религиозные представления из Индии. Впоследствии эта идея находит несколько иное воплощение в раннем Средневековье, чтобы в новое время прозвучать у Метерлинка.

Как отмечал Е.Г. Яковлев, «Метерлинка в философском эссе “Смерть” развивает идеи, очень близкие идеалистическим аспектам буддийского мирозерцания. Он пишет о том, что абсолютное уничтожение человека и сознания невозможно и что величайшая цель саморазвивающегося бытия заключается в уничтожении страдания»¹³.

Несколько ранее к буддизму обращаются Шопенгауэр и Ницше, и благодаря их усилиям это учение начинает распространяться на Западе. Так, В. Воррингер, автор работы «Абстракция и вчувствование» (1908) и, как полагают, автор самого термина «экспрессионизм», отмечал, что искусство должно обратиться к Востоку с его изначальным мистицизмом и космической религиозностью. О рецепции восточных духовных ценностей сербами пишет Р. Вучкович¹⁴. Так, накануне Первой мировой войны П. Слепчевич опубликовал статьи «Нирвана» и «Парсифаль», а в 1917 г. он защитил докторскую диссертацию «Буддизм в немецкой литературе». В дальнейшем, после войны, увлечение сербских экспрессионистов «индийско-китайской мудростью и поэзией» стало, по словам Вучковича, всеобщим.

¹² Србија и коментари за 1993/1995. Београд, 1996. С. 48.

¹³ Яковлев Е.Г. Искусство и мировые религии. М., 1985. С. 143.

¹⁴ Vučković R. Op. cit. S. 93.

«Всеобщим» оно стало, вероятно, после Црнянского, издавшего в 1923 г. «Антологию китайской лирики», а в 1928 г. «Поэзию древней Японии». Признав, что китайский и японский лиризм в Сербии «совершенно неизвестен», писатель отметил его значимость для «молодых», открывающих «новые горизонты для нашей литературы». По словам Црнянского, Восток — это воплощение «небесной мудрости», воплощение всего «прозрачного, мирного, вечного». Европе это неизвестно, ее коснулась, возможно, «лишь слабая тень буддизма» (4: 281–282).

Впрочем, начинает свою китайскую антологию Црнянский не с буддизма, а с даосизма, с Лао-цзы, чтобы в дальнейшем перейти к Конфуцию. Близость к буддийскому мирозерцанию проявляется в стихах неизвестного автора, записанных на надгробии женщины в горах Фу-Киу, которая просит, чтобы «в бесконечном круге перерождений» ее тело «не появилось бы вновь на земле» (4: 243).

Отголоски конфуцианства в творчестве Црнянского практически незаметны. О даосизме напоминает интерес к Небу («Небо следует законам дао»), а также раздвоение личности героя «Переселений» Вука Исаковича, ведущего свой полк на погибель во имя чуждых интересов, что напоминает внутренний конфликт даоса. «... Служить неправому делу и мириться с дурными порядками даосу не позволяли ни истинное конфуцианство, ни тем более даосизм. В противном случае он вступал в конфликт с самим собой, что могло вызвать раздвоение личности»¹⁵.

Более очевидными и несомненными представляются параллели Црнянского с буддизмом¹⁶. Устремленность к Небу присуща и чань-буддизму. «Будда — лазурный небосвод», — утверждает школа юньмэнь. Но главное, что «суматраизм» — это любовь и единение личности с окружающим миром, что, по словам Црнянского, полностью совпадает с «безграничной буддийской любовью» и «слиянием человека с природой» (4: 434). Мысль о нерасчлененности субъекта и объекта, человека и природы — «фундаментальная идея буддийской гносеологии»¹⁷. При этом единство субъекта и объекта проявляется у Црнянского как в лирике («Смерть моя зависит от пения птиц»), так и во «Второй книге Переселений». Главный герой романа Павле Исакович во время скачек ощущает внутреннее единство со своей

¹⁵ *Абаев Н.В.* Чань-буддизм и культурно-психологические традиции в средневековом Китае. М., 1983. С. 73.

¹⁶ Далее речь в основном пойдет о махаяне и ее школе мадхьямака, а также о чань и дзэн-буддизме.

¹⁷ *Яковлев Е.Г.* Указ. соч. С. 174.

кобылой Лисой, вследствие чего она сама идет на чрезвычайно опасные препятствия и берет их. Одна из наиболее прочувствованных, романтических сцен в произведении в то же время предстает как воплощение буддийского мирозерцания.

В духе буддизма Црнянский в конце «Второй книги Переселений» утверждает призрачность единичного явления. По словам писателя, одинокий человек — это ничтожная песчинка, выброшенная на берег после шторма, его смерть остается в людской памяти не дольше мгновения — взмаха крыльев ночного светлячка. Всем народам известно, что одиночка — всего лишь жалкая частица праха.

Роднит Црнянского с буддизмом и метод интуитивного познания мира, который очевидно проявляется в «Объяснении «Суматры»». То, что происходит с героем «Объяснения . . .» иначе как «озарением» или «просветлением», лежащем в основе чань-буддизма, назвать нельзя. Однако в данном случае нельзя отрицать и влияния Бергсона. «... Црнянскому, как и экспрессионизму в целом, Бергсон, так сказать, открыл двери интуитивного познания, без чего суматраизм невозможно представить», — писал М. Лончар¹⁸.

«... По буддийскому учению, все переживаемое в эмпирическом мире — иллюзия ...», — писал О.О. Розенберг¹⁹, а для Црнянского мотивы тени и сна крайне важны. Так, главный герой «Переселений» Вук Исакович в начале романа пробуждается из сна, а в конце погружается в сон. Да и в целом весь мир превращается для героя в подобие сна. «Разъезжая за полком, как какой-то огромный мех, полный вина, Вук Исакович наблюдал из своей повозки мир, как какой-то сон» (1: 206).

Об очевидном интересе Црнянского к Востоку свидетельствует название романа «Переселения», причем «Вторая книга Переселений» завершается словами: «Есть переселения. Смерти нет!» Это несколько перекликается с буддизмом и упомянутым эссе Метерлинка «Смерть», равно как и с брахманизмом, и учением Платона. Интересно, что слова о вечности жизни звучат на фоне печальной статистики вымирания сербского «национа» в России. Црнянский здесь опирается на известный принцип противоречия: категорическое утверждение закономерно порождает утверждение противоположное, печальные факты рожают надежду и даже уверенность в лучшем будущем.

О близости буддизму свидетельствует понятие «пустоты», которое более двадцати раз встречается в «Переселениях». При этом

¹⁸ Црњански М. Сабрана дела. С. 97.

¹⁹ Цит. по: Яковлев Е.Г. Указ. соч. С. 174.

речь идет как о «пустоте» жизни, т. е. ее «бессмысленности» и «тщетности», так и о «пустоте» конкретного пространства и о пустоте Вселенной.

Размышления о пустоте жизни наиболее многочисленны и часто звучат как рефрен (недаром и Црнянский и критики называли «Переселения» «поэтическим» романом). Так, в середине восьмой главы Црнянский, размышляя о судьбе Вука Исаковича, начинает абзац словами: «Пусто все, значит, было пред ним...», а следующий абзац продолжает мысль предыдущего: «Перед пустотой пропасти, развершейся бездны, на краю которой он оказался...» (1: 273). И этими же словами начинаются два идущих друг за другом абзаца в конце заключительной, десятой главы, что возвращает мысль к предшествующей ситуации и усиливает воздействие на читателя.

Вместе с тем «пустота» обретает у Црнянского близость к физическому явлению. Так, Вук Исакович выезжает из лагеря «в пустое, звездное утро», он видит трех повешенных «над пустынными, далекими полями», «в пустоте за ними кружились стаи воробьев», а хижина Вука Исаковича тонет во «тьму и безмерную пустоту» (1: 262, 277, 278, 176).

Размышление о «пустоте» Вселенной в романе единично и психологически мотивированно. Вук Исакович, наговоривший австрийскому епископу много опасных слов о «сладком православии», пытается стереть их смысл у собеседника рассуждениями о бессмысленности жизни, которые представляются все же не столь опасными, как слова о преданности православию, т. е. России. «Души нет... как и Бога нет ... тщета одна ... тлен ... смерть ... пустые слова ... а не значит ли, что все это лишь бездонная пустота?» (1 : 157).

Трудно представить, чтобы необразованный сербский майор в XVIII в. из-за неудовлетворенности своим положением (он никак не может получить чин подполковника) и положением своего полка приходит к отрицанию Бога и души. Но если за «признанием» героя стоит автор, то параллели с буддизмом представляются несомненными. «Представление о том, что мир непременно должен быть кем-нибудь создан, — это как раз та мысль, опровержению которой буддийские философы посвятили особенно много сил; что же касается бессмертия души, то буддисты отрицают не только существование ее после смерти тела, но и правомерность самого этого понятия»²⁰.

Кажется, что «пустота» для Црнянского — явление отрицательное, негативное, враждебное человеку и что она свидетельствует лишь о «тщетности» и «ничтожности» жизни. По словам С. Корача,

²⁰ Религии мира. М., 1997. С. 50.

появление «пустоты» объясняется отсутствием Бога: «Если Бога нет, весь мир — пустота. И горы, и поля, и крыши домов, и лунный свет, и светящееся небо. Все это не может понять Вук Исакович, и все же он должен примириться с тем, что мир остался пуст без Бога. Это чрезвычайно важное философское положение романа «Переселения»²¹.

Подобная трактовка философских воззрений Црнянского может быть допустима. Однако как примирить в таком случае похристиански понимаемую «пустоту», «ничтожество», «небытие» — следствие отсутствия Бога — с любовью и мистическим «всеединством» суматраизма? Представление о мире как «пустоте» гораздо лучше согласуется с буддийским мирозерцанием, признающим пустоту в качестве всепорождающей основы. Так, в «учении о пустоте» Нагарджуна, исходя из закона зависимого возникновения, доказывал, что всякое существование чем-то обусловлено, а потому ничто не обладает подлинной реальностью и окружающий человека мир пуст. У каждого отдельного явления есть причина, и, следовательно, оно не обладает истинным, независимым существованием. «Но когда речь заходит обо всех явлениях вместе, о мироздании в целом, то мы как бы рисуем окружность, внутри которой оказываются и все следствия, и все причины. И тогда пустой мир внезапно наполняется. Явления, каждое из которых в отдельности нереально, все вместе составляют единственно реальное, единственно подлинное — мир в целом»²².

Буддийское понимание «пустоты» как основы мироздания, его единства в полной мере присуще Црнянскому. Так, в начале и в конце произведения Вук Исакович гонит коня «сквозь пустоту» (1: 131, 355). При этом значительный текст (более страницы), повторяется, как рефрен, почти дословно, хотя в первом случае Исакович «шел на войну» и «ветер дул ему в лицо», а во втором — герой «возвращался с войны» и «ветер дул ему в спину». Очевидна символическая значимость этих отрывков, сводящих начала и концы романа, и тем большее внимание привлекает понятие «пустоты» в данном случае. Сразу возникают ассоциации с «Суматрой» (герой смотрит на «далекие холмы»), появляется «Солнце», которому Црнянский, по его же словам, поклонялся. Вук Исакович, «просиявший» в солнечном свете, ощущает необыкновенную легкость, как будто он и не едет верхом на коне, как будто он и «не существует». Очевидно, что здесь речь идет о «пробуждении», когда человек чувствует слияние с Пустотой и ощущает единство со всей Вселенной, а его «эго» как бы растворяется в мире.

²¹ *Kopač S.* Српски роман између два рата. 1918–1941. Београд, 1982. С. 191.

²² Религии мира. С. 79.

Парадоксальность буддизма («пустота», призрачность мира и вместе с тем его реальность и подлинность) совпадает с аналогичным видением жизни Црнянским. У сербского писателя также возникает высокое напряжение между полюсами, проявляется стремление соединить, казалось бы, несоединимое. Разрыв с традицией означает одновременно ее признание, так как «человеческая мысль ... чрезвычайно стара» (7: 144). В «Комментариях» к «Лирике “Итаки”» Црнянский почти сразу дает главу «Биографические сведения о поэте», полностью посвященную его предкам и родственникам, и в то же время в последнем абзаце этой главы заявляет: «Что же касается меня, то, в отличие от принятого у нас образа мыслей, я никогда не интересовался ни тем прошлым, ни собственным происхождением. Я всегда был сам себе предок» (4: 111) Противоречивость суждений Црнянского отмечает Г.Я. Ильина, анализируя роман «Записки о Чарноевиче»²³.

Сочетание у Црнянского противоположностей, мотив призрачности мира и восприятие жизни как сна также напоминают об искусстве барокко. Известно, что экспрессионисты в 1920-е годы уделяли серьезное внимание изучению этого направления, что к традициям барокко обращались романтики. «Схождения между барокко и романтизмом объясняются тем, что они, по определению Д.С. Лихачева, относятся к так называемым вторичным стилям. И барокко, и романтизм развивали теорию самостоятельной жизни искусства»²⁴. Но и «в экспрессионизме изображаемое и изображенное сильно расходятся... Изображенное в его конкретности — всего лишь призыв понять то, что изображено»²⁵. Сближает экспрессионизм с барокко и принцип динамизма жизни, также присущий и буддизму. И в барокко, и в буддизме динамизм обусловлен перспективным выходом в незавершенность, что соответствует концепции “non-finito” в западноевропейском модернистском искусстве²⁶.

«Выход в незавершенность», концепция “non-finito” у Црнянского наиболее ясно проявляются в «Записках о Чарноевиче» (1921). К этому произведению вполне подходят слова Ф. Баумгарта о «незавершенном» в искусстве: «Воображение художника как бы выходит за пределы реальной действительности с ее конкретностью, вещественностью и выражает мистические трансцендентные и иррациональные сущности ...»²⁷.

²³ Ильина Г.Я. Развитие югославского романа в 20–30-е годы XX в. М., 1985. С. 41.

²⁴ Барокко в славянских культурах. М., 1982. С. 11.

²⁵ Ришар Л. Указ. соч. С. 8.

²⁶ Яковлев Е.Г. Указ. соч. С. 154, 156.

²⁷ Там же. С. 158.

Выход «за пределы реальной действительности с ее конкретностью, вещественностью» естественно сочетается с основными положениями буддийской онтологии, «которая является **онтологией бессубстратного процесса**, то есть бытие есть не некая постоянная вечная субстанция, или сущность, а процесс, который опять-таки не опирается ни на какую вечную основу»²⁸.

Таким образом, Црњанскому, безусловно, присуще неклассическое, динамичное восприятие действительности, что привлекает его и к романтизму, и к барокко, и к буддизму. К «неклассической» философии принадлежат Кьеркегор и Ницше (последнего Стефан Цвейг называет «Дон Жуаном познания»), основоположник неофрейдизма Э. Фромм в монографии «Иметь или быть?» предлагает «четыре благородные истины» Будды в качестве рецепта современному человечеству. Вместе с тем очевиден интерес писателя к искусству классическому, искусству античности, и проводниками на этом пути служат ему Микеланджело, Ибсен, Стриндберг. Устремленность к миру вечному, непреходящему сочетается у Црњанского с пристальным вниманием к мгновенному, незавершенному, **вечно** изменяющемуся.

Список литературы

- Абаев Н.В.* Чань-буддизм и культурно-психологические традиции в средневековом Китае. М., 1983.
- Ильина Г.Я.* Развитие югославского романа в 20–30-е годы XX в. М., 1985.
- Торчинов Е.А.* Философия буддизма махаяны. СПб., 2000.
- Црњански М.* Сборник радова. Београд, 1972.
- Vičković R.* Poetika hrvatskog i stpskog ekspresionizma. Sarajevo, 1979.

Сведения об авторе: *Мещеряков Сергей Николаевич*, канд. филол. наук, доцент кафедры славянской филологии филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: slavlang@philol.msu.ru

²⁸ *Торчинов Е.А.* Философия буддизма махаяны. СПб., 2000. С. 49.

А.Г. Шешкен

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ МАКЕДОНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В СВЕТЕ КОМПАРАТИВИСТИКИ

Формирование современной македонской литературы происходит после обретения национального равноправия, становления государственности (1945) и кодификации литературного языка (1945). Эффективное развитие литературы протекало при опоре на фольклор и расширении контактов с другими литературами. Художественный перевод обогатил выразительные возможности молодого литературного языка, расширил эстетические основы литературы, помог становлению ее жанров. Македонские писатели были одинаковыми новаторами при овладении традиционными жанрами и формами европейской словесности и при переносе на национальную почву опыта авангарда и неоавангарда. Это способствовало быстрому развитию литературного языка, рождению метафорически наполненной и ассоциативно богатой поэтической фразы, появлению композиционно сложных структур поэзии, прозы и драмы.

Ключевые слова: македонская литература, фольклор, сюрреализм, силлаботоника.

Formation of modern Macedonian literature occurs after the conquest of national equality, state formation (1945) and the codification of the literary language (1945). Effective development of literature proceeded by relying on folklore and expanding contacts with other literatures. Literary translation has enriched the expressive possibilities of the young literary language, expanded the aesthetic foundations of literature, it assisted a lot of genres. Macedonian writers were the same innovators in the capture of traditional genres and forms of European literature and transfer of experience to the national stage the traditions of the avant-garde and neoavantgarde. It has contributed to the fast development of the expressive possibilities of the literary language, birth metaphorically filled and associatively rich poetic phrase, the emergence of complicated compositional structures of poetry, prose and drama.

Key words: Macedonian literature, folklore, surrealism, syllabic accentual prosody.

Македонская литература на национальном языке сложилась во второй половине XX в. Она имеет древние корни и опирается на глубокую традицию книжной культуры, восходящую к девятому веку. Эта славянская литература прошла сложный путь создания литературного языка. После многих столетий османского владычества и политики ассимиляции в отношении македонцев в 1910–1930-е годы в ней в новых исторических условиях наблюдается интенсивный ко-

личественный и качественный рост¹, идет процесс быстрой эволюции художественного слова.

Главным условием интенсивного развития литературы стало завоевание во время Второй мировой войны национального равноправия и становление государственности. После образования (в составе СФРЮ) Социалистической Республики Македонии (1945) и кодификации литературного языка (1945) происходит всестороннее раскрытие творческого потенциала македонской нации. Эффективное развитие македонской литературе обеспечило успешное взаимодействие многих диалектически взаимосвязанных процессов.

Обретение собственного голоса и собственного лица молодой македонской литературой протекало при постоянной опоре на фольклор и расширении контактов с другими литературами. В этом следует видеть проявление специфического для искусства закона развития. Без учета эстетического опыта, накопленного народом, она утратит национальную самобытность. А без усвоения предшествующих и параллельно существующих художественных достижений искусство вообще не может двигаться вперед. Н.И. Кравцов называл это «важной закономерностью литературного развития»². Литературные контакты, таким образом, становятся продуктивной частью национального литературного процесса. Как неоднократно подчеркивала Е.З. Цыбенко, «взаимные связи с другими литературами — это составная часть самого развития национальной литературы»³.

Важность культурного обмена для формирования литературы неоднократно отмечал выдающийся деятель национальной культуры, писатель, переводчик, ученый и общественный деятель Блаже Конеский (1921–1993). С его именем в первую очередь связано становление и быстрое обретение художественной зрелости современной литературой Македонии⁴. Он вспоминал: «Я вовсе не чувствовал себя провинциа-

¹ Османское иго установилось на македонских землях в конце XIV в. В результате Балканских войн 1912 и 1913 гг. территория Македонии была освобождена из-под власти Османской империи. Ее территория была разделена между Грецией, Болгарией и Сербией. Македонцы избавились от религиозного гнета, но не были признаны как нация, их попытки создать литературу на национальном языке пресекались. О созревании македонской национальной идеи и особенностях формирования литературы на национальном языке см.: *Шешкен А.Г.* Македонская литература XX века. Генезис. Этапы развития. Национальное своеобразие. М., 2007.

² См.: *Кравцов Н.И.* Проблемы сравнительного изучения славянских литератур. М., 1973. С. 66.

³ *Цыбенко Е.З.* Из истории русско-польских литературных связей XIX–XX вв. М., 1978. С. 6.

⁴ См.: *Шешкен А.Г.* Поэзия Б. Конеского (к вопросу об особенностях становления и развития современной македонской литературы) // *Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология.* 2007. № 2. С. 49–61.

лом, далеким от мирового литературного процесса. Наоборот, я видел реальный шанс для молодых литератур добиться хорошего результата путем пересечения местных традиций с литературными тенденциями, распространяющимися из центров с ярко выраженным культурным излучением. Современная македонская поэзия достигла впечатляющих результатов как раз благодаря таким контактам»⁵.

Процесс формирования и эволюции самобытной македонской литературы протекал в специфическом культурном пространстве. Она была (1945–1991) неотъемлемой частью особой межлитературной общности — югославской литературы. Внутри такой многонациональной литературной системы имеет место «чрезвычайно интенсивное, программное взаимодействие литератур, составляющих межлитературное целое и тяготеющих, несмотря на свою индивидуальную специфику, к общим формам идейно-художественного единства и целостности»⁶. В рамках подобного взаимодействия каждая литература сохраняет свою индивидуальность, обладает возможностью как воспринимать, так и обогащать других своим творческим опытом. «Интеграция в единую литературную общность вовсе не приводит к унификации литератур, к уничтожению своеобразия каждой из них»⁷.

Взаимодействие македонской литературы с другими литературами Югославии стало неотъемлемой частью ее развития. Оно обусловило направленность вектора литературно-эстетических предпочтений, а также широкую географию, богатство и разнообразие связей с зарубежной литературой. Авторитетный македонский славист М. Гурчинов в этой связи подчеркнул: «Другие литературы федеративного государства в те годы сыграли весьма важную роль посредников в ознакомлении македонской литературы с тенденциями развития мировой литературы через многочисленные переводы, осуществленные на близкородственные языки, и — шире — в общекультурном смысле, через театральные гастроли, музыкальные концерты, художественные выставки и другие виды культурного сотрудничества»⁸.

⁵ Цит. по: Гурчинов М. Блаже Конески, стожерна личност — белег на епохата // Делото на Блаже Конески. Остварувања и перспективи. Скопје, 2002. С. 46.

⁶ Дюришин Д. Межлитературные общности как конкретизация закономерностей мировой литературы // Проблемы особых межлитературных общностей / Под ред. Д. Дюришина. М., 1993. С. 17.

⁷ Аганина Л.А., Чельшев Е.П. Факторы интеграции особой межлитературной общности в рамках единого государства (на примере Индии) // Проблемы особых межлитературных общностей. М., 1993. С. 85.

⁸ Гурчинов М. Странските влијанија како компаративен книжевен проблем // Гурчинов М. Компаративни студии. Скопје, 1998. С. 121–122.

Принадлежность к югославской межлитературной общности объясняет важные особенности собственной эволюции македонского искусства слова. Прежде всего помогает ответить на вопрос, почему молодая литература в 1945–1991 гг. прошла через те же этапы и развивалась в русле тех же основных тенденций, что и более зрелые сербская, хорватская, словенская литературы и существенно отличалась от другой соседней — болгарской литературы. Безусловно, каждый из этапов национальной литературы был определен и имманентными процессами. Искусство слова, неуклонно совершенствуясь и обогащая выразительные возможности языка, искало такие эстетические ориентиры, которые позволили бы ему отвечать потребностям времени и читателя и увеличивать свою художественную эффективность.

Начиная с 1945 г. в македонской литературе происходят стремительные изменения. Опираясь на собственную фольклорную и культурную традицию, она быстро усваивает опыт других литератур и фактически становится в один ряд с более развитыми литературами. Национальное искусство слова ориентируется на актуальную эстетическую концепцию (такой концепцией в послевоенное время в ряде стран был соцреализм) и примеры ее реализации в художественной практике. Поэма «Мост» (1945) Б. Конеского, новеллистика В. Малеского, повесть «Улица» (1950) С. Яневского обнаруживают влияние В. Маяковского, М. Горького, А. Фадеева. Македонская литература, наполняясь актуальным общественным содержанием, создавая образы героев времени, в течение послевоенных лет сделала «скачок» вперед, минуя многие этапы, через которые прошла литература других славянских и европейских народов.

Затем, отказавшись от нормативной эстетики соцреализма, македонская литература проходит через плодотворный период усвоения разных эстетических взглядов. Происходит бурное развитие всех областей художественного творчества. Этот процесс достиг наибольшей интенсивности в середине 1950–1960-х годов, когда в силу целого ряда причин в полной мере проявилось «ускоренное эстетическое развитие»⁹ македонской литературы. Опираясь терминологией Г.Н. Поспелова, македонская литература совершила интенсивное

⁹ Термин «ускоренное развитие литературы» был введен Г. Гачевым в работе «Ускоренное развитие литературы (на материале болгарской литературы первой половины XIX в.)». М., 1964. Его теория, хотя и вызвала немало споров, оказала влияние на осмысление специфики развития многих литератур. Термин получил распространение в зарубежном литературоведении, в том числе в Македонии.

«догоняющее ускорение»¹⁰. В этот исторически короткий промежуток времени, по словам М. Гюрчинова, «как никогда прежде, она шагала вперед семимильными шагами, чтобы наверстать то, что в течение веков пропустила»¹¹.

Восполняя недостаточную развитость собственной традиции, она черпала из всего многообразия мировой литературы то, что помогало ей совершить резкий рывок вперед. Она не пыталась «повторить» исторический путь соседних литератур. Наоборот, развиваясь «наравне» с ними (в смысле основных художественных тенденций), она одновременно росла и обогащалась. Это не столько феномен, сколько закономерность. Еще авторитетный отечественный исследователь русской и европейской литературы П.М. Бицилли (1879–1953) обратил внимание на то, что культурный опыт прошлого усваивается «как единое целое, без хронологии, вне времени»¹².

В середине 1950-х годов македонская литература от простых, фольклорных форм, усвоив опыт соцреализма, быстро переходит к радикально другому, модернистски сложному искусству. Ослабление диктата идеологии в области культуры, произошедшее в Югославии в начале 1950-х годов, открыло широкие возможности молодой литературе для выбора художественных ориентиров, для быстрого развития выразительных возможностей молодого литературного языка. В литературном процессе постоянно наблюдалось противоборство и переплетение разных тенденций, подчас самый неожиданный их синтез.

Сторонник независимости сферы искусства, один из первых представителей модернизма в литературе, Г. Тодоровский (1929–2010), заявил о себе поэзией искреннего чувства. Автор любовной лирики, он рано проявил склонность к экспериментам филологического порядка (словотворчеству, стилевому и версификационному новаторству). В поэзии 1950–1960-х годов важной стилистической чертой стал символизм (Б. Конеский), а дерзость и причудливость

¹⁰ *Поспелов Г.Н.* Стадиальное развитие европейских литератур. М., 1988. С. 75. Ученый обратил внимание на то, что национальные литературы развиваются неравномерно, одни на определенных этапах выдвигаются вперед, совершают «опережающее ускорение», другие, преодолевая отставание, — «догоняющее ускорение».

¹¹ *Гюрчинов М.* Странските влијанија како компаративен книжевен проблем. С. 116.

¹² *Бицилли П.М.* Избранные труды по филологии. М., 1996. С. 188. В работе «К вопросу о характере русского языкового и литературного развития в новое время» (1936) ученый обратил внимание на особенность восприятия русской литературой европейской культурной традиции: «Отношение России к “Европе” в течение долгого времени было аналогичным отношению Европы до XIX в. к классической древности, воспринимавшейся ею как единое целое, без хронологии, вне времени».

сюрреалистического видения мира (М. Матевский, В. Урошевич) соединилась с глубоким интересом к национальным мифам и преданиям (лирика П.М. Андреевского, Р. Павловского). В пестроте и многообразии, причудливом соединении разных эстетических представлений, наложении друг на друга разных «зон влияния» нашла свое выражение творческая энергия македонской литературы.

Благодаря такой общей пестроте и многообразию творческих поисков происходило быстрое обогащение национального искусства слова современным художественным опытом. При этом на обретение собственного лица и собственного голоса у македонской литературы было минимум времени. Уже в середине 1950–1960-х годов появились произведения, составившие основу классического фонда национальной литературы: поэзия и проза Б. Конеского, С. Яневского, В. Малеского, А. Шопова, Г. Тодоровского, Д. Солева, М. Матевского, Ж.Чинго, В. Урошевича, драма К. Чашуле, Б. Пендовского, Т. Арсовского и др.

В македонской литературе появляются произведения, позволяющие обнаруживать в ней не только влияние, но и типологические параллели с другими литературами Югославии. Типологически родственные явления стимулировали взаимное сближение македонской и других славянских (и не только) литератур. Тогда же начался и встречный процесс. Центральные (белградские) издательства и литературные газеты, журналы («Книжевне новине», «Савременик», «Дело») начали переводить и издавать македонскую литературу. Они явились трибуной, с которой смогли заявить о себе и македонские писатели и критики¹³.

Публикации сборников рассказов Живко Чинго «Пасквелия» (1962) и «Новая Пасквелия» (1965) были встречены и читателями, и критикой «как откровение»¹⁴. Они сразу вывели начинающего автора в число мастеров прозы, обладающих самобытным и оригинальным дарованием, обратившим на себя внимание в Югославии и за ее границами. Новеллистика Ж. Чинго была опубликована на русском языке в переводе Ю. Беляевой под названием «Пожар» (1973). Это был первый македонский прозаик, произведения которого вышли в нашей стране отдельной книгой.

Действенность литературных контактов для взаимообогащения искусства слова разных народов неизменно подчеркивается в

¹³ См.: *Евстратова А.Е.* Македонская литература в общегославских эстетических дискуссиях 1950–1960-х годов // *Славяноведение*. 2002. № 5. С. 50–57.

¹⁴ *Старделов Г.* Живко Чинго или меѓу првиот и шестиот ден // *Македонскиот расказ*. Скопје, 1990. С. 442.

трудах по компаративистике. Исследователи обращали внимание на эффективность и плодотворность литературных связей в разные периоды истории национальных литератур, констатируя их особую значимость в период «ускоренного развития» искусства слова. При этом неизменно указывается на творческий характер восприятия инонационального художественного опыта. Так, Д. Дюришин пишет об «определяющей роли принимающей литературы, которая модифицирует инонациональные импульсы в соответствии с динамизмом собственного развития, с собственными потребностями и возможностями. Принимающая сторона в этом процессе не пассивна, а, напротив, она творчески активна. Эти ее качества обеспечивают прогрессивное течение литературного развития»¹⁵.

Молодая литература не может не быть «современной» в своих главных идейно-художественных проявлениях (тематика, проблематика, образ героя времени). Но из-за недостатка времени и сил она не имеет всего богатства и разнообразия спектра, свойственных литературам с глубокой традицией. У нее вначале всего «мало»: и творческих индивидуальностей, и произведений искусства, особенно высокого уровня. Становление национальных литератур невозможно без крупных, по природе дарования «универсальных», энциклопедически широких личностей, которые и придают развитию искусства слова подлинное ускорение. Такой фигурой для македонской словесности был выдающийся национальный поэт Б. Конеский. Уже в первой поэме «Мост» (1945) он использовал как традиционные, так и новаторские формы: речитатив народного эпоса и авангардную «лесенку», продемонстрировав в одном произведении своего рода модель «ускорения» литературного процесса.

Переводческая активность, интенсивная на протяжении всей второй половины XX в., служила эффективному обогащению национальной литературы: развитию выразительных возможностей молодого литературного языка, эстетических основ литературы, становлению ее жанров. Шло интенсивное освоение «готовых», «законченных форм», выработанных мировой литературой. Так, не имевшая собственной традиции македонская проза широко опирается на русскую повествовательную традицию. Это объясняется общественной ситуацией, эстетическим идеалом эпохи и незыблемыми константами общей культурной традиции. Через перевод романов «Мать» М. Горького, «Как закалялась сталь» Н. Островского, «Поднятая целина» (ч. I) М. Шолохова македонская литература осваивала

¹⁵ Дюришин Д. Указ. соч. С. 16.

язык эпической формы. Первый образец романного жанра в македонской литературе С. Яневского «Село за семью ясенями» (1952) явственно несет следы влияния романа М. Шолохова «Поднятая целина», переведенного на македонский язык в 1948 г.¹⁶

Выбор произведений для художественного перевода в эти годы определялся не только меняющимися идеологическими приоритетами, сменой эстетических ориентиров, но и ростом потенциальных возможностей македонского языка, его лексики, стиля, образности. География литературных контактов македонской литературы расширялась, а их содержание принципиально менялось.

Переводческая практика идет не только «вширь», но и «вглубь», раскрывая и развивая выразительные возможности молодого литературного языка путем перевода как современных произведений, так и классического фонда мировой литературы. В те годы были переведены стихотворения А. Блока (Б. Конеский), С. Есенина (С. Ивановский), роман в стихах «Евгений Онегин» А. Пушкина (Г. Сталев). В поле зрения переводчиков попала лирика Б. Пастернака, А. Ахматовой, М. Цветаевой, а затем и молодых поэтических бунтарей Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Р. Рождественского.

Развитие поэтического перевода с русского языка в послевоенные годы показало, что в нем отразились этапы эволюции и особенности формирования национальной системы стихосложения. Осваивая жанры, рифму, строфику, их взаимосвязь и т.д., переводчики находили пути, органичные для духа и строя родного языка. В 1950-е годы задачи, которые стояли перед македонской поэзией, отрывавшейся от фольклорной модели стиха, связанной с напевом, вывели македонских переводчиков на новые рубежи. Р. Якобсон на основании сопоставительного анализа становления русского, украинского, чешского, словацкого и болгарского стихосложения сделал вывод, что национальная лирика на определенном этапе своего развития неизбежно обращается к зарубежным моделям, осваивая их в том числе и через перевод.

Перевод пушкинского романа в стихах «Евгений Онегин» (1957, переводчик Г. Сталев) появляется в Македонии всего через десять лет свободного развития¹⁷. Столь быстрое обращение молодой литературы к передаче на национальном языке весьма сложного с точки зрения версификации, с богатым подтекстом произведения — свидетельство

¹⁶ Напомним обстоятельства творческой истории «Поднятой целины». Ее первая часть была опубликована в 1932, а вторая вышла в 1958 г.

¹⁷ См. подробнее: *Шешкен А.Г.* Восприятие творчества А.С. Пушкина в Македонии // А.С. Пушкин и мир славянской культуры. М., 2000. С. 73–79.

стремительно развивающейся культуры слова. Г. Тодоровский в рецензии на перевод писал: «Этот перевод дает первый крупный на македонском языке поэтический текст, написанный четырехстопным ямбом, благодаря этому четырехстопный ямб приобретает право на существование в македонском языке и поэзии. Добавим, что этот перевод осуществляет еще бóльшую историческую задачу: он прививает македонской поэзии силлабо-тоническую метрическую систему»¹⁸. Любимый пушкинский четырехстопный ямб для ряда славянских языков, не знающих ударения на последнем слоге (к их числу относится и македонский, в котором ударение ставится на третьем от конца слова слоге), всегда был весьма сложной проблемой¹⁹. Поэтому успешное решение задачи перевода романа в стихах и ряда других поэтических шедевров А. Пушкина, становится важным фактором обогащения национальной системы стихосложения.

В эти же годы македонская поэзия заинтересовалась и возможностями тонического акцентного стиха, который получил распространение в русской поэзии на рубеже XIX–XX вв. Его образцы были знакомы югославским литераторам по чрезвычайно популярной еще с довоенного времени поэзии В. Маяковского. Ее перевод Р. Зогиичем на сербскохорватский язык раскрыл для лирики югославских литератур новые горизонты. Во второй половине 1950-х годов появились весьма удачные переводы Маяковского на македонский язык. Среди них заслуживают первостепенного внимания переводы Б. Конеским двух стихотворений «Ода революции» и «Владимир Ильич!» (1957). Б. Конеского интересовала экспериментальная сторона поэзии В. Маяковского. Еще более важными для национальной поэзии стали переводы Б. Конеским лирики А. Блока.

Обращение македонских переводчиков сначала к произведениям, связанным с устной народной традицией, а затем — к лирике более сложной в жанровом, ритмическом (и звуковом) отношении отразило особенности развития версификации и стало ее важной составляющей. Параллельно македонская поэзия начинает широко интересоваться возможностями свободного стиха. Таким образом, македонские поэты были одинаковыми новаторами и в случае овладения традиционными жанрами и формами европейской поэзии, и в случае переноса на национальную почву опыта авангарда и неоавангарда.

Очевидно, речь может идти об определенной закономерности при эволюции национальных систем стихосложения. В поисках «готовых

¹⁸ Тодоровский Г. Пушкин на македонском языке // Пушкин. Исследования и материалы. Т. II. М.; Л., 1958. С. 445–449.

¹⁹ См.: Кравцов Н.И. Указ соч. С. 201.

форм» (жанров, рифмы, строфики, их взаимосвязи и т. д.), образцов и совершенствования выразительных возможностей стиха они заимствуют опыт той литературы или литератур, которые оказывают на них преимущественное влияние.

Устойчивая связь македонской литературы с фольклором, изменяясь и модифицируясь, была на протяжении всех этапов становления и развития национальной словесности неизменным источником обновления художественного творчества. В то же время широкое обращение македонских писателей к художественному эксперименту, их значительное внимание к художественной форме способствовало быстрому развитию выразительных возможностей литературного языка, рождению метафорически наполненной и ассоциативно богатой поэтической фразы, появлению композиционно сложных структур поэзии, прозы и драмы.

Македонская литература XX в. демонстрировала количественный и качественный рост. Постоянно обогащалась собственная литературная традиция — верный показатель прогресса в искусстве, который, как известно, состоит в накоплении художественных ценностей.

Список литературы

- Лесли Р.* Сюрреализм. Мечта о революции. Минск, 1997.
Македония. Проблемы истории и культуры. М., 1999.
Гачев Г. Неминуемое. Ускоренное развитие литературы. М., 1989.
История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны: В 2 т. Т. 1: 1945–1960 гг. М., 1995; т. 2: 1970–1980 гг. М., 2000.
Тодоровский Г. Прикосновения. Русско-македонские темы. Скопье, 2005.
Друговац М. Историја на македонската книжевност — XX век. Скопје, 1990.

Сведения об авторе: *Шешкен Алла Геннадьевна*, докт. филол. наук, профессор кафедры славянской филологии филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: asheshken@yandex.ru

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

А.С. Новикова

ВЫВОД КАК ОСОБЫЙ ТИП СМЫСЛОВЫХ ОТНОШЕНИЙ

В статье рассматриваются отношения вывода как один из видов отношений между языковыми единицами. Анализируется состав компонентов ситуации вывода (виды обоснования, собственно вывод), выделяются и описываются их характерные особенности. Перечисляются способы оформления вывода.

Ключевые слова: вывод, обоснование, интерпретация, конкретизация, обобщение, маркеры вывода.

The article discusses inference as one of many types of relationships between linguistic units. Analysis of components of inference (types of justification, inference itself) along with their definition and characteristics is given. Means of building inference are also listed.

Key words: conclusion, justification, interpretation, particularization, generalization, markers of conclusion.

Отношения, устанавливающиеся между высказываниями (или фрагментами высказывания), могут связывать 1) две ситуации (условно назовем их *объективными отношениями*) и 2) ситуацию и ментальное или речевое действие говорящего, или, иначе говоря, диктум одной части высказывания и модус другой его части [Михеев, 1990: 53–54] (назовем их *субъективными отношениями*). Например:

(1) *Из-за его медлительности мы опоздали на поезд.*

(2) *У нее был долгий рабочий день, стало быть, она устала.*

Единицы *из-за* и *стало быть* соединяют два языковых выражения, каждое из которых обозначает некоторую внеязыковую ситуацию — Q и P. В (1) ситуация Q («он медлителен») стала причиной возникновения ситуации P («мы опоздали»), таким образом, *из-за* указывает на причинные отношения между ситуациями Q и P. В (2) *стало быть* устанавливает отношения между ситуацией Q и *мнением говорящего*, содержанием которого является вывод P (*она устала*).

Объективными являются, например, *причинно-следственные* и *условные отношения*, поскольку они устанавливаются между двумя *объективными ситуациями*. К группе субъективных отношений принадлежат отношения *вывода, обоснования, интерпретации* — эти отношения устанавливаются между *объективной ситуацией* и *умозаключением, утверждением* говорящего.

Предметом описания данной статьи являются отношения вывода, под которыми мы будем понимать такие отношения между Q и P, при которых говорящий (далее — Г) на том основании, что имеет место Q, считает возможным утверждать, что P. Так, в (2), зная, что имеет место ситуация Q («у нее был долгий рабочий день»), и опираясь на свои представления о мире, Г считает возможным утверждать, что имеет место P (*она устала*). Отметим, что Г делает вывод, основываясь не только на эксплицитном обосновании — ему необходимы еще и знания и представления об окружающем мире. Так, в (2) для Г очевидно (это входит в его знания о мире), что человек, проработавший весь день, непременно устанет. Таким образом, для того, чтобы сделать вывод, Г-ему необходимы две посылки — Q₁ и Q₂, где Q₁ — собственно обоснование («у нее был долгий рабочий день»), а Q₂ — знания и представления Г-его о мире («кто весь день работает, тот устает»). Если одной из посылок нет, то вывод невозможен. В дальнейшем под термином *обоснование* мы будем понимать сумму посылок Q₁ и Q₂.

Таким образом, отношения вывода предполагают наличие двух составляющих — обоснования и вывода, каждое из которых может быть охарактеризовано по ряду параметров. Описание этих параметров и является целью данной статьи.

I. Характеристика обоснования

1.1. Обоснование эксплицитное и имплицитное. Сравним два примера:

(3) *Выпал снег, ударили морозы. Значит, зима пришла.*

(4) (Г увидел свет в окне) — *Выходит, он уже дома! Можно заходить.*

В (3) Г перечисляет наблюдаемые им явления окружающего мира (Q) и на основании этого делает вывод P — *зима пришла*. В (4) Г делает вывод, основываясь на визуальном восприятии ситуации («в окне горит свет»), т.е. обоснование вывода не вербализовано — это имплицитное обоснование.

1.2. Обоснование перцептивное и информативное. Делая вывод, Г может основываться на информации, полученной разными способами. Как отмечает Е.С.Ярыгина, «*обоснование* осуществляется либо на основе знания, либо на основе восприятия говорящего. Следовательно, в компоненте «обоснование» воплощается либо *модус знания*, либо *модус перцепции* (или *наблюдения*): я знаю, что или я вижу, как / слышу, как» [Ярыгина, 2003: 174]. Таким образом, различаются 1) перцептивная аргументация, т.е. аргументация, основанная на восприятии ситуации (см.(5)), и 2) информативная аргументация, которая, в свою очередь, делится частноинформативную («обоснование представлено частным суждением, отражающим «собственное»

знание говорящего» [там же: 221]), и общеинформативную («содержание обоснования реализуется общим суждением, воплощающим всеобщее знание» [там же]), см. (6) и (7) соответственно:

(5) Аллан приехал буквально через час. **Очевидно, перед выходом он побрился, потому что резкий запах мужских духов сразу заполнил комнату** (пример из [там же: 221]).

(6) Виолетта выросла совершенно другой, непохожей на безалаберную мать. Девчонке страшно хотелось вылезти из нищеты, уехать из гадкого барака в собственную квартиру. Она усиленно искала жениха. **И, очевидно, обладала прозорливостью, потому что отвергла нескольких перспективных ухажеров и вышла замуж за небогатого, но подающего надежды Алика** (пример из [там же: 221]).

(7) Очень сомнительно, чтобы избранный нами герой понравился читателям. **Дамам он не понравится, это можно сказать утвердительно, ибо дамы требуют, чтоб герой был решительное совершенство...** (пример из [там же: 222]).

1.3. Обоснование «свое» и «чужое». С характеристикой обоснования с точки зрения способа получения информации (перцептивное / информативное) тесно связана еще одна характеристика — источник обоснования.

Источник обоснования может быть разным: это либо наблюдения / мысли самого Г, либо информация, почерпнутая им из речи третьего лица / собеседника, см.:

(8) Лючио. *Чувствую мазилу, опытного в мазах. Чувствую и поздравляю, и пью за твоё здоровье, но только не после тебя, и не из твоего кубка.*

Первый дворянин. Я что ж, выходит, зараженный? (Шекспир. Мера за меру).

(9) *А в Бога верят всего 60 процентов. Обращаются к нему ежедневно с молитвой еще меньше — около 14 процентов, раз в неделю — около 10. Храмы посещает еще меньше народу. Выходит, что реально живет религиозной жизнью лишь около 15–35 процентов <...> граждан (НКРЯ¹).*

В (8) говорящий делает вывод Р (я зараженный), основываясь на словах Лючио, т. е. обоснованием служит «чужая» информация. В (9) вывод делается на основе собственной информации Г-го — это обоснование «свое».

Заметим, что информация, полученная перцептивно, не может быть «чужой», в то время как информативное обоснование может быть как «чужим», так и «своим».

Характеристика обоснования по параметру «свое»–«чужое» соотносится с категорией эвиденциальности, которая «маркирует

¹ Так помечаются примеры из Национального корпуса русского языка. URL: www.ruscorpora.ru

источники информации, выражаемой говорящим во время речевого сообщения» [Мельчук, 1998: 199] (см. также [Храковский, 2007: 609]).

II. Характеристика вывода

2.1. Вывод актуальный и неактуальный. Актуальным является вывод, который Г делает непосредственно в момент речи, реагируя на слова собеседника или на оказавшуюся в фокусе его внимания ситуацию Q. Отметим, что субъектом актуального вывода всегда будет Г. Например:

(10) — *Вы фанат своей работы?* — *Я втянулся в тележурналистику давно и основательно. На работе сижу до часу ночи, но не больше, ночью все-таки дома. Так что, **видимо**, не фанат* (НКРЯ).

Неактуальный вывод — это вывод, который делается не в момент речи. Иными словами, это сообщение о выводе, сделанном ранее:

(11) *А Нерон окончательно понял, что дозволено ему все и что советчики ему, **стало быть**, не нужны* (Рабинович. Вступительная статья к трагедиям Сенеки).

2.2. Вывод достоверный и недостоверный. С точки зрения достоверности полученной в результате умозаключения информации высказывания, содержащие вывод, можно разделить на две группы — высказывания с достоверным и недостоверным выводом.

Высказывание выражает *достоверный вывод*, если полученная путем логического рассуждения информация является достоверной и не требует дополнительных доказательств. В случае достоверного вывода «информация о предметной ситуации полна» [Яковлева, 1994: 112]. Например:

(12) — *В окне горит свет, **значит**, он дома.*

На основании наблюдаемого положения дел («в окне горит свет») Г делает единственно возможный вывод — *хозяин дома* (подобные утверждения верны при нормальном, естественном развитии событий. Для Г-его очевидно, что если бы хозяина не было дома, то свет не горел бы. В данном случае не рассматриваются «детективные» ходы, когда свет включают нарочно, чтобы сбить с толку).

Недостоверный вывод — это вывод-предположение, это мнение Г, которое необязательно является единственно возможным, но кажется возможным, с точки зрения Г. Например:

(13) *Он, **видимо**, поручил ей что-то, потому что девушка быстро встала и вышла* (пример из [Иоанесян, 1993: 91]).

В данном случае Г увидел, как девушка быстро встала и вышла, и на основании этого предположил: *он поручил ей что-то*. Однако Г не может быть полностью уверенным в истинности данного предположения. Такой вывод обычно маркирован соответствующими эпистемическими показателями (*видимо, наверно* и др., см. далее).

2.3. Вывод дедуктивный и индуктивный. С достоверностью — недостоверностью вывода тесно связано деление контекстов вывода на дедуктивные и индуктивные. Рассмотрим следующие примеры:

(14) *Идет снег, значит, на улице холодно.*

(15) *На улице светит солнце. Значит, сейчас лето.*

В (14) представлен дедуктивный вывод, поскольку имеется достоверная предпосылка (на достоверность указывает то, что Г своими глазами видит, что идет снег), из которой делается достоверный вывод (снег идет только тогда, когда холодно). Пример (15) — это индуктивный вывод: при истинной посылке умозаключение получается ложным, поскольку солнце светит в любое время года, а не только летом.

III. Характеристика содержания вывода

3.1. Наличие или отсутствие новой информации. В результате умозаключения (вывода) Г может получить новую информацию, а может «модифицировать» уже имеющуюся. Сравним следующие примеры:

(16) *В окне горит свет, значит, он уже дома.*

(17) *Все пришли, а значит, и Вася, и Петя, и Семен.*

В (16) Г из того, что в окне горит свет (Q), делает вывод Р *он уже дома*. Этот вывод содержит новую для говорящего информацию (Q не равно Р). Напротив, в (17) Г сообщает *Все пришли* (Q), а далее «расшифровывает» — *Вася, Петя, Семен*, таким образом, лексема *значит* вводит вывод, не содержащий новой информации (Q равно Р).

Итак, делая вывод, Г может сообщать новую информацию, а может модифицировать имеющуюся. Высказывания, содержащие новую информацию, могут выражать (1) собственно вывод (или логический вывод), (2) обобщение и (3) конкретизацию². Например:

(18) — *Выпустите его! — Не могу. Он ограбил прохожего, следовательно, должен ответить за свой поступок.*

(19) — *К сожалению, новое «Положение об условиях и порядке оказания психиатрической помощи» не дает гарантий против злоупотреблений, не устанавливает конкретных и эффективных путей защиты прав больного. — Вы считаете, что и при данном «Положении» здорового человека можно признать душевнобольным и даже поместить его в психиатрическую лечебницу?» (пример из [Кобозева, Лауфер 1994: 65]).*

(20) — *Можно ведь привезти работу к людям, а не наоборот. Можно развернуть... швейный или обувной цех, колбасное или кон-*

² И.М. Кобозева и Н.И. Лауфер в [Кобозева, Лауфер, 1994: 65] отмечают, что при обобщении и конкретизации меняется смысл высказывания (появляется новая информация).

дистерское производство, филиал меховой фабрики, да мало ли что еще... Видели бы вы, как обрадовались люди. Это ведь не просто работа. Это понимание человеческих проблем, воспитание национального рабочего класса, повышение жизненного уровня людей... — **Получается**, что решение, казалось бы, чисто хозяйственной проблемы помогает решению социальных, политических вопросов (пример из [Кобозева, Лауфер, 1994: 65]).

В (18) Г сообщает Q (*он ограбил прохожего*) и из этого делает вывод Р (*он должен ответить за свой поступок*). В данном примере представлен логический вывод: *имеет место Q, значит, должно быть Р*. Отметим, что только этот вывод может быть сделан о причине или о следствии (см. далее).

В (19) представлен вывод-конкретизация: С сообщает Q (*новое «Положение...» не дает гарантий против злоупотреблений...*). Г в реплике-реакции формулирует свой вывод-уточнение (конкретизацию), сделанный на основе слов С (**Вы считаете**, что и при данном «Положении» здорового человека можно признать душевнобольным и даже поместить его в психиатрическую лечебницу?). О том, что это вывод, в правильности которого Г не уверен, свидетельствует вопросительная форма предложения.

Аналогичная ситуация и в (20): Г получил информацию Q и, обобщив ее с опорой на свои знания и представления о мире, сделал вывод Р (*решение хозяйственной проблемы помогает решению социальных, политических вопросов*).

Вывод, не содержащий новой информации, представляет собой (1) интерпретацию, (2) развертывание или (3) сокращение, см.:

(21) — *Выпустите его! — Не могу. Он ограбил прохожего, а значит, совершил преступление.*

В данном случае Г не сообщает новой информации, он лишь типизирует совершенное действие (ограбить прохожего — значит совершить преступление). Высказывания такого типа содержат предикаты, которые принято называть *интерпретационными* — с их помощью дается «оценочная интерпретация другого действия» [НОССРЯ: XX]. Интерпретационные предикаты подробно описаны в [Гловинская, 1989; Апресян, 2006; НОССРЯ].

В (22) Г сообщает Q (*он все знает*), а далее уточняет (*и про Ваську, и про дневник...*). И. М. Кобозева и Н. И. Лауфер называют такие отношения «развертыванием» [Кобозева, Лауфер, 1994: 65]:

(22) — *Он все знает, — задумчиво произнес Петр Сергеевич. — А значит, и про Ваську, и про его дневник, про нашу ложь...*

Наоборот, в (23) представлено сокращение:

(23) — *Не люблю эту группу — не заставишь работать. — А вот не соглашусь! Вася отвечал, Петя сделал домашку, Коля прочитал доклад — значит, сегодня все работали!*

3.2. Вывод о причине и вывод о следствии. Рассмотрим следующие примеры:

(24) *В окнах горит свет. Значит, он уже дома.*

(25) *В окнах горит свет. Значит, можно зайти в гости.*

В (24) Г, видя, что имеет место Q («в окнах горит свет»), заключает, что P (*он уже дома*), при этом вывод делается о предшествующих Q событиях, т. е. о таких событиях, которые привели к положению дел P, стали его причиной. Таким образом, можно сказать, что в (24) Г делает вывод о причине. Напротив, в (25) вывод делается о следствии: имеет место Q («в окнах горит свет»), поэтому можно зайти.

IV. Иллокутивная функция высказывания, содержащего вывод

Конструкции, содержащие умозаключение, могут выполнять следующие иллокутивные функции:

1) сообщение информации:

(3) *Выпал снег, ударили морозы. Значит, зима пришла;*

2) предположение, которое маркируется специальными эпистемическими показателями — *вероятно, должно быть* и др.:

(26) *Он [Персиков] безжалостно похрипел винтом и, глядя на вошедшего уже не поверх очков, а сквозь них, молвил: — Вы с бумагой? Где же она?*

Вошедший, видимо, был ошеломлен тем, что увидел (Булгаков. Роковые яйца);

3) вопрос:

(27) — *Куда ж твой барин уехал? — А кто его знает! Люди говорили, в Париж уехал. — <...>Он, значит, эмигрант? — Сам ты эмигрант... В Париж, люди говорят, уехал* (Ильф, Петров. Двенадцать стульев);

4) побуждение к неречевому действию.

Способность конструкций вывода-обоснования выражать побуждение к неречевому действию отмечалась в [Ярыгина, 2003: 189]. Автор приводит следующий пример:

(28) — *Не правда ли, ты не любишь Мери? Ты не женишься на ней? Послушай, ты должен мне принести эту жертву: я потеряла для тебя все на свете* (Лермонтов. Герой нашего времени).

Заметим, что высказывания, содержащие вывод, могут выражать только косвенное побуждение.

V. Маркеры вывода

Делая умозаключение, Г может использовать или не использовать какие-либо специальные показатели вывода, ср. (29) и (30), где имеются показатели вывода, и (31), где такие показатели отсутствуют:

(29) *Вполне может быть, что ее [реки Камбилеевки] название на ингушском созвучно названию реки в Ростовской области и на этом основании можно утверждать, что древние вайнахи жили на территории этой области (НКРЯ).*

(30) *А Нерон окончательно понял, что дозволено ему все и что советчики ему, стало быть, не нужны (Рабинович. Вступительная статья к трагедиям Сенеки).*

(31) *Маша готовится старательно и усердно — экзамен будет сдан на «отлично».*

На вывод могут указывать специальные конструкции, например: *из этого следует; на этом основании можно утверждать* и т. д., или дискурсивные единицы. К дискурсивным единицам — маркерам вывода — относятся:

1) специальные показатели вывода *значит, выходит, следовательно, стало быть, итак* и *таким образом*, см. (16), (14) и др.;

2) показатели следствия: *так что, поэтому, и*, см.:

(32) *Высота фонаря чуть больше трех с половиной метров, так что, я думаю, он осветит не только укромные тропинки парка, но и крону вяза у забора;*

3) показатели обобщения *короче говоря, в общем:*

(33) *Ты знаешь, мы в этом месяце купили телевизор, а тут еще гости приехали. — Короче говоря, тебе нужны деньги, так?* (пример из [Морковкин, 1997]);

4) показатели авторизации *по-твоему, по-вашему, ты думаешь, ты считаешь:*

(34) — *Вы знаете, что такое домкрат?* — *Ну, конечно, знаю. <...> Такой... Падает, одним словом. <...> — Слушайте! «Домкрат (нем. Daumkraft) — одна из машин для поднятия значительных тяжестей. Обыкновенный простой Д., употребляемый для поднятия экипажей и т. п., состоит из подвижной зубчатой полосы, которую захватывает шестерня, вращаемая помощью рукоятки...» <...> И этот прибор, по-вашему, обладает способностью стремительно падать?* (Ильф, Петров. Двенадцать стульев);

5) эпистемические показатели *безусловно, несомненно, бесспорно, наверно, вероятно, видимо, по-видимому, должно быть, может быть:*

(35) *Остан надел на голые ноги апельсиновые штиблеты, прошелся по комнате и начал: — Вы через какую границу? Польскую? Финляндскую? Румынскую? Должно быть, дорогое удовольствие* (Ильф, Петров. Двенадцать стульев).

Среди эпистемических показателей для оформления вывода используются, во-первых, показатели нехарактерной информации

(бесспорно, несомненно, безусловно и вероятно, должно быть, на-верно), т. е. информации, которая «не позволяет Г судить о событии А без привлечения логического вывода» [Яковлева, 1994: 219], и, во-вторых, показатели контекстно-связанной информации (*видимо, по-видимому*), которые «свидетельствуют о привлечении говорящим логического вывода при формировании суждения о наличии ситуации Р и о построении этого логического вывода на основе непосредственного восприятия или контакта с описываемой предметной ситуацией» [Иоанесян, 1993: 91].

Итак, отношения вывода связывают два компонента — обоснование и собственно вывод. Каждый из данных компонентов может быть охарактеризован по целому ряду параметров, которые могут быть использованы для комплексной характеристики показателей вывода.

Список литературы

- Апресян Ю.Д.* Языковая картина мира и системная лексикография. М., 2006.
- Большой энциклопедический словарь. М.; СПб., 2000.
- Гловинская М.Я.* Семантика, прагматика и стилистика видо-временных форм // Грамматические исследования. Функционально-стилистический аспект. М., 1989.
- Иоанесян Е.Р.* Классификация ментальных предикатов по типу вводимых ими суждений // Логический анализ языка. Ментальные действия. М., 1993.
- Кобозева И.М., Лауфер Н.И.* Интерпретирующие речевые акты // Логический анализ языка. Язык речевых действий. М., 1994.
- Мельчук И.А.* Курс общей морфологии. Т II. М.; Вена, 1998.
- Мещерякова М.И.* Краткий словарь литературоведческих терминов. М., 1999.
- Михеев М.Ю.* Причинная связь, обоснование и чистое объединение событий // Семиотика и информатика. Вып. 30. М., 1990.
- Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. Вып. 1. М., 1997.
- Храковский В.С.* Эвиденциальность, эпистемическая модальность, (ад)миративность // Эвиденциальность в языках Европы и Азии: Сборник статей памяти Н.А. Козинцевой. СПб., 2007.
- Яковлева Е.С.* Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). М., 1994.
- Ярыгина Е.С.* Конструкции вывода-обоснования в синтаксической системе современного русского языка: Дисс. ... докт. филол. наук. М., 2003.

Сведения об авторе: *Новикова Анна Сергеевна*, соискатель ученой степени канд. филол. наук на кафедре русского языка филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: novikans@gmail.com

С. Дастамуз

КОММУНИКАТИВНЫЕ СВОЙСТВА ИНФИНИТИВНЫХ ВОПРОСИТЕЛЬНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ С ЧАСТИЦЕЙ *ЛИ*

Статья посвящена инфинитивным вопросительным предложениям, в состав которых входит частица *ли*. Основное внимание уделено коммуникативной организации данных предложений и рассмотрению их коммуникативных функций. Определено их место в коммуникативной классификации вопросительных предложений. Материалом для исследования послужили примеры из Национального корпуса русского языка и художественной литературы.

Ключевые слова: инфинитивные вопросы, частица *ли*, коммуникативные функции, модальные значения, говорящий, дискурс.

The article is devoted to the infinitive interrogative sentences whose structure includes the particle *ли*. The focus is on the communicative organization of such sentences and the review of their communicative functions. Their place is determined in the communicative classification of interrogative sentences. The material for the study are examples from the Russian National Corpus and belles-lettres.

Key words: infinitive questions, particle *ли*, communicative functions, modal meanings, speaker, discourse.

Цель данной статьи состоит в том, чтобы, с одной стороны, определить, какие иллокутивные функции выполняют инфинитивные *ли*-вопросы (ИЛВ), и, с другой стороны, выявить, как ИЛВ связаны с дискурсом.

Основной функцией вопросительных предложений является выражение вопроса. Вопрос предполагает, что говорящий, не зная ответа и полагая, что адресат знает ответ, побуждает адресата сообщить ему нужную информацию. Кроме того, вопросительные предложения могут выполнять целый ряд вторичных функций, которые реализуются тогда, когда в ситуации общения нарушены те или иные условия успешности речевого акта вопроса (об условиях успешности речевого акта вопроса см., например, [Кобозева, 1988]).

Для того чтобы выявить связь ИЛВ с дискурсом, необходимо проанализировать их с точки зрения коммуникативной организации (т. е. новизны / данности компонентов вопроса в дискурсе). Основы коммуникативной классификации вопросов были заложены Ш. Балли [Балли, 2001: 48] и получили дальнейшее развитие в русистике в

работах Х.Р. Мелига [Мелиг, 1991; 2008] и И.Б. Шатуновского [Шатуновский, 2001; 2008], опираясь на которые можно выделить три коммуникативных типа вопросов: (а) экспликативные, в теме которых находится модальный компонент, а в реме — диктальный [Мелиг, 2008: 259]; (б) экзистенциальные, в которых модальный компонент составляет рему вопроса, а диктальный — его тему [Шатуновский, 2001: 242]; (в) диктально-модальные, свидетельствующие о том, что новыми (ремой) являются и диктальный, и модальный компоненты вопросительного высказывания. Этот тип вопросов был выделен И.Б. Шатуновским специально для высказываний с частицей *ли*.

При анализе ИЛВ необходимо также помнить об особенностях семантики инфинитивных предложений, которые представляют описываемую ими ситуацию как ирреальную — необходимую, возможную, желательную и т. д. (о модальных значениях инфинитивных предложений см., например, [Русская грамматика, 1980; Гришина, 1988; Брицын, 1990; Золотова, Онипенко, Сидорова, 1998]).

Обратимся сначала к анализу ИЛВ, употребляемых в первичных функциях:

(1) — *Какие же это такие «нездоровые настроения»?* — *спокойно и даже насмешливо спросил Цветков. — Говорить ли?* — *усомнился доцент. — Да уж раз начали — кончайте* (Герман. НКРЯ¹);

(2) [адресату предлагается пройти тест] (*отметьте ответы: «да» — буквой Д, «нет» — буквой Н, зависит от обстоятельств — знаком вопроса*): а) **Претендовать ли на освободившуюся должность?** б) **Менять ли квартиру?** в) **Ехать ли отдыхать на пару с малознакомыми людьми?** ... (Шубин. НКРЯ).

Инфинитивные вопросы с *ли* обладают рядом особенностей. Прежде всего они имеют специфическое условие пропозиционального содержания: представляемая ими ситуация относится к плану будущего и контролируется субъектом (как правило, самим говорящим). При этом спрашивающий хочет знать, необходимо ли / целесообразно ли реализовать данную ситуацию, в частности — совершить действие, см., например, (1).

Другая особенность инфинитивных *ли*-вопросов состоит в связи их пропозиционального содержания с дискурсом. Сравним с этой точки зрения вопросы в примерах (1) и (2).

В (1) ситуация, описываемая вопросом (*Говорить ли?*), не является новой в дискурсе: адресат побуждает говорящего ответить на вопрос, и ожидается, что говорящий что-то скажет. Не случайно

¹ Здесь и далее так помечаются примеры из Национального корпуса русского языка. URL: www.ruscorpora.ru

поэтому вопрос свидетельствует о сомнении говорящего в необходимости совершения действия: сомневаться можно только в том, что для субъекта сомнения не является новым [Арутюнова, 1988: 122]. Напротив, в (2) ИЛВ не опираются на предыдущий контекст и вводят в рассмотрение новые ситуации. Исходя из этого, среди ИЛВ, выполняющих первичную функцию, можно выделить две группы: (а) вопросы, вытекающие из предшествующего контекста, см. (1), и (б) вопросы, не связанные с контекстом, см. (2).

ИЛВ первой группы по своей коммуникативной организации не отличаются от экзистенциальных вопросов: описываемая ими ситуация известна и находится в теме вопроса, а рему вопроса составляет модальный компонент. Точнее было бы их назвать *квазиэкзистенциальными*, поскольку цель говорящего в данном случае не в том, чтобы выяснить, *имеет ли место* некоторая ситуация (о чем свидетельствует вопрос с финитной формой глагола), в том, чтобы узнать, *должна ли она иметь место* (см. (1)). В отличие от вопроса (1) ИЛВ второй группы, см. (2), относятся к диктально-модальным: они не опираются на предыдущий контекст, и в рему вопроса входят и диктум, и модус.

Обратимся теперь к ИЛВ, употребляющимся во вторичных функциях, когда нарушаются условия успешности речевого акта вопроса, и прежде всего условие назначения: высказывание больше не рассматривается как попытка говорящего побудить адресата сообщить информацию [Кобозева, 1988: 41]. Как показывает анализ материала, ИЛВ могут выполнять не только те функции, которые типичны для вопросительных предложений в целом, но свои специфические функции.

К вторичным функциям, выполняемым не только ИЛВ, но и большинством вопросительных предложений, относятся функции **интродуктивного (метатекстового²)** и **рефлексивного вопросов**. Цель интродуктивного вопроса — выделить тему следующего высказывания, см.:

(3) [Автор рассказывает об истории европейских стран в определенный период времени] ... *Говорит ли здесь много об Испании? Я думаю — не стоит. Испания давно уже не была раздроблена политически на отдельные государства, как Германия и часть Италии...* (Леонтьев. НКРЯ).

Что касается рефлексивного вопроса, то он формулирует проблему, решения которой говорящий не знает, например:

² Термин Т.В. Булыгиной и А.Д. Шмелева, см. [Булыгина, Шмелев, 1997: 264].

(4)...студенты замышляют устроить мне еще что-то вроде бывшего в понедельник. Я колебался: *ехать ли мне в университет?* (Никитенко. НКРЯ).

ИЛВ, выполняющие функции интродуктивного рефлексивного вопросов, имеют те же ограничения на пропозициональное содержание, что и собственно вопросы: они также описывают будущее действие субъекта (обычно говорящего), контролируемое им. При этом пропозициональное содержание вопросов не является новым в дискурсе, поскольку выполнение описываемого действия ожидается от субъекта (говорящего). Так, например, если говорящий взял на себя обязательство рассказать о европейских странах, он должен говорить и об Испании, см. (3), если он читает лекции в университете, то он должен на них поехать, см. (4). Иными словами, такие вопросы, так же как и (1), являются не диктально-модальными, а квазиэкзистенциальными. И, как и в (1), сам вопрос о необходимости совершения ожидаемого действия в контекстах (3) и (4) означает сомнение говорящего в его целесообразности.

ИЛВ могут использоваться для выражения **эмоциональной реакции** говорящего на ситуацию, не соответствующую его ожиданиям или его представлениям о нормальном, естественном ходе развития событий, например:

(5) *Данила Степаныч, веселый, шумный, грязный, с черным от пыли лицом, в комбинезоне и резиновых сапогах выше колен, ввалился, когда стемнело и мы уже перешли из садика в дом. — Татьяна, — сказал он беспомощно. — Доктор! Верить ли глазам?* (Каверин. НКРЯ).

Высказывания такого типа употребляются, когда увиденное (услышанное) говорящим настолько неожиданно, что он готов поставить под сомнение надежность своих органов чувств — зрения или слуха. При этом под сомнение ставится нечто само собою разумеющееся, ведь в норме человек доверяет своим глазам или ушам. Значит, и в данном случае пропозициональное содержание ИЛВ не является новым, что сближает реплики эмоциональной реакции с *ли* с квазиэкзистенциальными вопросами.

Большую группу ИЛВ образуют риторические вопросы, построенные по модели *X-у ли (не) P?: Вам ли бояться трудностей?, Мне ли этого не знать?* и под. Такие высказывания актуализируют в сознании адресата его знания или представления об X-е, из которых как само собою разумеющееся следует, что X не может (не) P — не может *бояться трудностей*, не может *этого не знать* и т. д. При этом дательный субъекта находится в фокусе контраста, т. е. X противо-

поставляется кому-то другому — У-у, который в принципе мог бы (не) Р, что усиливает категоричность высказывания: «если У может (не) Р, то Х не может».

Именно в силу своей категоричности данные высказывания употребляются в полемических контекстах, когда говорящий указывает на **неуместность речевого поведения адресата**, см. (6) и (7), или в контекстах **обоснования**, когда говорящий подчеркивает, что иная точка зрения была бы ошибочной, см. (8):

(6) — *Это уже беззаконие, — покачал головой Игорь Васильевич. — Игорь, нам ли рассуждать о законах? ... Вспомни нашу сделку с оружием ... Ты тогда об этом не думал* (Лев Дворецкий. НКРЯ);

(7) — *Подковка действительно была золотая с бриллиантами? — спрашивали Аннушку. — Мне ли бриллиантов не знать, — отвечала Аннушка* (Булгаков);

(8) *Может быть, не Степа сегодня говорил с ним по телефону из собственной своей квартиры? Нет, это говорил Степа! Ему ли не знать Степиного голоса!* (Булгаков).

В (6) говорящий считает реплику адресата (*Это уже беззаконие*) неуместной, поскольку, с его точки зрения, адресат не может рассуждать о законах (если кто и может говорить о законах и беззаконии, то только не он); в (7), отвечая на вопрос, Аннушка дает понять спрашивающим, что неуместно думать, что она могла ошибиться: кто-то другой может не знать бриллиантов, но только не она. В (8), обосновывая свое мнение (*это говорил Степа*), говорящий опровергает возможные сомнения в его истинности: уж он-то знает Степин голос.

Во всех риторических вопросах пропозициональное содержание высказывания (т. е. эксплицитно выраженная ситуация) также определяется предшествующим контекстом, вытекая из него как нечто самоочевидное: если человек говорит о беззаконии, значит, он может рассуждать о законах, см. (6), если человек полагает, что Аннушка могла ошибиться, значит, он допускает, что она может не знать бриллиантов, см. (7), если говорящий допускает, что его адресатом мог быть не Степа, значит, он не знает Степиного голоса, см. (8). Следовательно, инфинитивные риторические вопросы с *ли* по типу связи с дискурсом также сближаются с квазиэкзистенциальными.

Отметим, что ИЛВ, использующиеся для оценки речевого поведения адресата и для обоснования мнения (утверждения) говорящего, не имеют ограничений на пропозициональное содержание, характерных для инфинитивных вопросов с *ли*, а также для интродуктивных и рефлексивных вопросов: для них необязательны акциональные пре-

дикаты, обозначающие будущие контролируемые действия самого говорящего (см. (6) — (8)).

Итак, ИЛВ с точки зрения данности — новизны своего пропозиционального содержания и коммуникативного веса компонентов семантики в большинстве случаев устроены одинаково: описываемая ими ситуация не является новой в дискурсе и не входит в рему высказывания, которую образует только модальный компонент. А это значит, что большинство ИЛВ не относятся к коммуникативному типу диктально-модальных вопросов (выделенному И.Б. Шатуновским для вопросов с *ли*). Диктально-модальными можно считать только небольшое количество не связанных с контекстом вопросов типа (2).

Вместе с тем к диктально-модальным можно отнести инфинитивные высказывания с частицей *не...ли* (ИНЛВ), см., например:

(9) — *Не пойти ли нам подышать перед сном?* — спросил Чапаев, закуривая папиросу. — *Можно,* — ответил я, кладя луковницу на стол (Пелевин. НКРЯ);

(10) — *Да, а куда старый ящик денем?* Всеволод, *не отнеси ли его вам в маленький домик?* — *Пусть постоит пока, а осенью отвезем в мастерскую* (Карелин. НКРЯ).

ИНЛВ отличаются от ИЛВ как с точки зрения связи с дискурсом, так и с точки зрения выполняемых ими коммуникативных функций. Прежде всего они вводят в рассмотрение некоторую новую ситуацию — см. (9) и (10), где говорящий высказывает мысль, которая только что пришла ему в голову. При этом в коммуникативном фокусе высказывания находится как сама ситуация, так и необходимость или целесообразность ее осуществления, т. е. и диктальный, и модельный компоненты его семантики. А так как описываемая ситуация представляет собой будущее контролируемое действие говорящего и (или) адресата, за данными высказываниями закреплены коммуникативные функции предложения (см. приведенные выше примеры) или совета, цель которых — узнать, хочет ли адресат выполнить действие, или помочь ему сделать правильный выбор (см. [Гловинская, 1993: 184–185]).

Таким образом, русские инфинитивные вопросительные предложения с частицей *ли* могут выполнять разные коммуникативные функции — реже первичные, чаще вторичные. При этом данные функции неодинаковы у предложений с *ли* и *не...ли*. Различна и связь этих предложений с дискурсом: частица *ли* обычно маркирует квазиэкзистенциальный вопрос, а частица *не...ли* — как правило, диктально-модальный.

Список литературы

- Арутюнова Н.Д.* Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт. М., 1988.
- Балли Ш.* Общая лингвистика и вопросы французского языка. 2-е изд. М., 2001.
- Брицын В.М.* Синтаксис и семантика инфинитива в современном русском языке. Киев, 1990.
- Булыгина Т.В., Шмелев А.Д.* Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). М., 1997.
- Гловинская М.Я.* Семантика глаголов речи с точки зрения теории речевых актов // Русский язык в его функционировании. Коммуникативно-прагматический аспект. М., 1993.
- Гришина Н.И.* Место инфинитивных предложений в синтаксической системе современного русского языка: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1988.
- Золотова Г.А., Ониненко Н.К., Сидорова М.Ю.* Коммуникативная грамматика русского языка. М., 1998.
- Кобозева И.М.* О первичных и вторичных функциях вопросительных предложений // Текст в речевой деятельности (перевод и лингвистический анализ). М., 1988.
- Мелиг Х.Р.* «Модус» и «диктум» у Ш. Балли // Язык, культура, человек: Сборник научных статей к юбилею профессора М.В. Всеволодовой. М., 2008.
- Мелиг Х.Р.* Экзистенциальные и экспликативные вопросы // Russian linguistics. 1991. Vol. 15.
- Русская грамматика. Т. 1, 2. М., 1980.
- Степанова Е.Б.* Значение русских общевопросительных предложений: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1993.
- Шатуновский И.Б.* Основные коммуникативные типы полных (общих) вопросов в русском языке // Русский язык: пересекая границы. Дубна, 2001.
- Шатуновский И.Б.* Общие (полные) вопросы в русском языке // Динамические модели: слово, предложение, текст. М., 2008.

Сведения об авторе: *Дастамуз Саиде*, аспирант кафедры русского языка филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: saidch2004@mail.ru

И.Б. Иткин

**ТРАКТИР В КАВЫЧКАХ
(вокруг одного сюжетного хода у Островского)**

В статье высказывается предположение о том, что эпизод из пьесы А.Н. Островского «Бесприданница», связанный с подменой Парижа как города названием трактира «Париж», может служить связующим звеном между аналогичными эпизодами в легенде о пане Твардовском и романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», и анализируются сходства и различия трех сюжетов. Кроме того, рассматривается вопрос о связи данного эпизода и — шире — образа Робинзона с образом главной героини «Бесприданницы» Ларисы Огудаловой.

Ключевые слова: А.Н. Островский, М.А. Булгаков, легенда о пане Твардовском, «пространственный фокус», «Бесприданница», омонимия, дьявол, зеркальность персонажей, структура.

The article puts forward the hypothesis that the episode of the A.N. Ostrovsky's play "Without a Dowry" connected with the substitution of the inn named 'Paris' for the actual city of Paris may serve as a link between similar episodes in the legend about Pan Twardowsky and in M.A. Bulgakov's novel "Master and Margarita". Similarities and differences between the three plots are analyzed. In addition to that, the article considers the issue of connection between this episode and — more broadly — the image of Robinson with the image of the main heroine of "Without a Dowry" — Larisa Ogudalova.

Key words: A.N. Ostrovsky, M.A. Bulgakov, the legend about Pan Twardowsky, "the spacial trick", "The Dowerless Girl", homonymy, the devil, the mirroring quality of characters, structure.

В содержательной статье «К сюжету о пане Твардовском (контексты "киевской" баллады Жуковского)» И.С. Булкина, рассматривая различные вариации легенды о пане Твардовском в русской литературе, обратила внимание на известный эпизод романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» — перемещение Степы Лиходеева в Ялту и искусно созданную вокруг этого события путаницу, вследствие которой финдиректор театра Варьете Римский какое-то время полагал, что Лиходеев находится в недавно открытой в подмосковном Пушкине чебуречной «Ялта» (исследовательница не совсем точно называет ее «рестораном»). По мнению И.С. Булкиной, в этом эпизоде отразился «пространственный фокус», представленный во многих вариантах истории о пане Твардовском: согласно условиям договора сатана не имеет власти над Твардовским, пока тот не окажется в Риме, черно-книжник делает все, чтобы этого избежать, — и попадает в лапы к дьяволу в корчме под соответствующим названием [Булкина, 2004: 58].

Наблюдение И.С. Булкиной представляется совершенно бесспорным. Помимо собственно сюжетных сходств, о которых см. ниже, заслуживает внимания следующая любопытная деталь: если в 10 главе романа, «Вести из Ялты», появившееся в Пушкине заведение называется «чебуречной», то в главе 14, «Слава петуху!», оно дважды именуется «трактиром». Такое наименование не только не подходит для чебуречной, но и вообще неприменимо к предприятию советского общепита. Можно думать, что появление в тексте слова «трактир» — недосмотр Булгакова, сочинявшего историю о пропаже Лиходеева с учетом таких вариантов легенды о пане Твардовском, которые отразились, например, во фразе из написанного А.П. Чеховым «Календаря “Будильника” на 1882 год», также приведенной И. Булкиной [там же: 59]: «В сей день произошла смерть пана Твардовского **в трактире “Рим”** (1811)...» (здесь и далее выделено нами. — *И. И.*).

На наш взгляд, между легендой о Твардовском и «Мастером и Маргаритой» имеется важное промежуточное звено, наличие которого Булгаков не мог не принимать во внимание. Речь идет о пьесе А.Н. Островского «Бесприданница», где тот же «фокус» выглядит так.

Во время обеда в доме Карандышева Вожеватов, обещая Паратову и Кнурову «отделаться» от Робинзона перед поездкой за Волгу, предлагает тому отправиться в Париж:

Р о б и н з о н. Что тебе?

В о ж е в а т о в (тихо). Хочешь ехать в Париж?

Р о б и н з о н. Как в Париж, когда?

В о ж е в а т о в. Сегодня вечером.

Р о б и н з о н. А мы за Волгу собирались.

В о ж е в а т о в. Как хочешь; поезжай за Волгу, а я в Париж.

Р о б и н з о н. Да ведь у меня паспорта нет.

В о ж е в а т о в. Это уж мое дело.

Р о б и н з о н. Я пожалуй.

<...>

В о ж е в а т о в. Едешь?

Р о б и н з о н. Еду (д. III, явл. 10).

Но когда, уже ночью, Вожеватов и Робинзон встречаются вновь, выясняется, что везти своего приятеля за границу в планы молодого купца не входило:

Р о б и н з о н. Послушай, Вася, я по-французски не совсем свободно... Хочу выучиться, да все времени нет.

В о ж е в а т о в. Да зачем тебе французский язык?

Р о б и н з о н. Как же, в Париже да по-французски не говорить?

В о ж е в а т о в. Да и не надо совсем, и никто там не говорит по-французски.

Р о б и н з о н. Столица Франции, да чтоб там по-французски не говорили! Что ты меня за дурака, что ли, считаешь?

В о ж е в а т о в. Да какая столица! Что ты, в уме ли? О каком Париже ты думаешь? Трактир у нас на площади есть «Париж», вот я куда хотел с тобой ехать (д. IV, явл. 6).

Как видно, во всех трех случаях — в легенде о Твардовском, у Островского и Булгакова — действительно представлена одна и та же ситуация. Поблизости от места событий существует заведение ресторанного типа (условно — трактир), названное в честь известного европейского города. Преследуя свои интересы, некто создает намеренную путаницу, подменяя один из омонимичных объектов другим, так что в какой-то момент его жертве оказывается неясно, идет ли речь о городе или о трактире. Несмотря на кажущуюся простоту, данный сюжетный ход ярко своеобразен и отчетливо противопоставлен всем другим бесчисленным вариациям на тему путаницы различных объектов с одинаковыми названиями¹.

В конце 1870-х — начале 1880-х годов игра на тему «город или трактир?» становится едва ли не литературной модой. В романе М.Е. Салтыкова-Щедрина «Современная идиллия» (1877–1883) о «странствующем полковнике» Полкане Самсоновиче Редее говорится: «Боевая репутация Редеди была в значительной мере преувеличена. Товарищи его по дворянскому полку, правда, утверждали, что он считал за собой несколько лихих стычек в Ташкенте, но при этом как-то никогда достаточно не разъяснялось, в географическом ли Ташкенте происходили эти стычки, или в трактире Ташкент, что за Нарвскою заставой». В шуточной африканской корреспонденции журнала «Будильник» (1884) число упоминаемых трактиров и подобных им заведений возрастает до 10: «Где только я не был? Как свои пять пальцев, изучил я “Вену” и “Италию” от “Палермо” до “Ливорно”, проник в непроходимые дебри “Крыма”, брал “Плевну”, не раз совершал трансатлантические плавания в “Нью-Йорк”, торжествовал на биллиардных турнирах в “Праге”, меня хорошо знают дамы “Аркадии” и “Англии”, и если я сам не швейцарец, то, как я уже имел случай заметить, троюродный мой дяденька — географический швейцар» (цит. по: [Евсеев, 2008: 24]). При этом, однако, есть все основания полагать, что источником этой моды был именно диалог

¹ Ср., например, рассказ Сергея Маркова «Подсолнухи в Париже» (*Марков С. Голубая ящерица: Рассказы. М., 1973. С. 212–219.*). На первый взгляд может показаться, что прием, примененный Марковым, почти тождествен нашему «пространственному фокусу», однако при более тщательном рассмотрении сходство оказывается очень и очень отдаленным: в рассказе нет ни питейного заведения, ни игры с кавычками, жертвой мистификации становится не кто-либо из героев, а читатель, да и сама мистификация рассеивается почти мгновенно (уже в первом абзаце упоминаются «степь под Парижем» и «полк белых стрелков»). Самое же главное — в отличие от польской корчмы, бряхимовского трактира и подмосковной чебуречной существующая и поныне уральская станица Париж никоим образом не является плодом авторской фантазии, так что мысль о «маскировке» одного Парижа под другой могла возникнуть у писателя вне всякой связи с какими бы то ни было литературными источниками.

Робинзона с Вожеватовым. Влияние не только драматургии Островского вообще, но и конкретно «Бесприданницы» на произведения Салтыкова-Щедрина начала 1880-х годов (XIII глава «Современной идиллии», в которой говорится о стычках в Ташкенте, вышла в свет в 1882 г., т. е. уже после публикации и постановки «Бесприданницы»), судя по всему, было довольно значительным. Так, широко известная максима «Одному нравится арбуз, другому — свиной хрящик» из книги «За рубежом» (1880–1881), нередко даже цитируемая со ссылкой на авторство Щедрина, в действительности представляет собой слегка измененную реплику Паратова: «Тетенька, у всякого свой вкус: один любит арбуз, другой — свиной хрящик». Что же касается корреспонденции «Будильника», то она в свою очередь прямо ориентирована на текст «Современной идиллии» — вплоть до введения в повествование все того же Полкана Самсоновича Редеди [Евсеев, 2008: 27–29]. Присутствие «пространственного фокуса» как в чеховском «Календаре “Будильника” на 1882 год», так и в подписанной Анатолом Четверташниковым псевдоафриканской корреспонденции 1884 г. может служить дополнительным аргументом в пользу убедительно обоснованной Д.М. Евсеевым [там же: 5, 14–16] гипотезы о том, что «Анатоль Четверташников» — не что иное, как ранее неизвестный псевдоним Чехова.

Еще один отголосок того же сюжета, по-видимому, обнаруживается в стихотворении О.Э. Мандельштама «Извозчик и Дант» (на это обстоятельство наше внимание обратил Ф.Б. Успенский), ср. следующие строки:

Из всех трактиров я предпочитаю «Рим».
Хоть я и флорентиец,
Но все же я не вор и не убиец...

К сожалению, смысл мандельштамовской «шутки» настолько темен, что мы вынуждены воздержаться от каких-либо догадок о ее связи с другими текстами, рассматриваемыми в настоящей работе.

Вернемся к Булгакову. Косвенным свидетельством того, что при работе над 10 и 14 главами «Мастера и Маргариты» ее автор держал в уме не только легенду о Твардовском, но и соответствующий эпизод из пьесы Островского, может служить следующий фрагмент из другой его книги — «Театральный роман»: «Были такие, которые говорили, что приехали из Иркутска и уезжают ночью и не могут уехать, не повидав **“Бесприданницы”**. Кто-то говорил, что он экскурсовод **из Ялты**». Конечно, совместное упоминание пьесы и города может быть просто совпадением, но любопытно, что ни слово «Бесприданница», ни слово «Ялта» в тексте «Театрального романа» не попадают больше ни разу. С уверенностью судить о том, были ли главы о Римском и Лиходееве написаны раньше или позже 11-й главы «Театрального романа», сложно: как известно, какое-то время работа над двумя рома-

нами шла параллельно. В любом случае, переключки между разными произведениями у Булгакова встречаются: так, знаменитая сцена разгрома Маргаритой дома Драмлита представляет собой «реализацию» не менее знаменитой реплики профессора Преображенского из повести «Собачье сердце»: «Что такое эта ваша разруха? <...> Ведьма, которая выбила все стекла, потушила все лампы?»².

Сравнение трех версий «пространственного фокуса» затрудняется тем, что конкретный источник, на который ориентировались Островский и Булгаков, нам неизвестен; более того, этих источников могло быть несколько, и они могли не совпадать. Тем не менее некоторые наблюдения на этот счет, как кажется, сделать все-таки можно.

Главная особенность, объединяющая «Легенду...» с романом Булгакова и отличающая их от пьесы Островского, состоит в том, что автором хитроумного надувательства в обоих случаях выступает дьявол собственной персоной. Как ни удивительно, на этом специфическое сходство между историями пана Твардовского и Степы Лиходеева по большому счету заканчивается: в том, что касается пространственных метаморфоз, ближе к прототипу оказывается уже Островский. Так, и в «Легенде...», и в «Бесприданнице» речь идет о знаменитых европейских столицах, до которых герои (Твардовский — сознательно, а Робинзон — к большому своему огорчению) так и не добираются; злоключения же Лиходеева, напротив, начинаются с того, что он, сам того не зная, переносится из Москвы в Ялту — город, не граничный и не столичный. Что же касается «трактира», то здесь существенные различия имеются между всеми тремя текстами. Если в случае с Твардовским дьявольский замысел как раз и состоял в том, чтобы заманить героя в корчму с нужным названием, так что, например, в балладе Мицкевича «Пани Твардовская» (знакомство с которой как Островского, так и Булгакова более чем вероятно) действие целиком происходит в «Риме», то обиженный Робинзон, несмотря на страсть к выпивке, отнюдь не жаждет отправиться в упомянутый Вожеватовым ресторан, а Степа Лиходеев и слыхом не слыхивал о пушкинской чебуречной.

Схематически перечисленные сходства и различия в разработке основных компонентов сюжета можно представить в следующем виде:

Компоненты	«Легенда...»	Островский	Булгаков
участие дьявола	+	—*	+
столичный город	+	+	—
герой в городе	—	—	+
герой в трактире	+	—	—

² Поразительным образом, эта очевидная автореминисценция, по-видимому, ускользнула от внимания комментаторов Булгакова, в том числе таких проницательных, как Г.А. Лесскис [Лесскис, 1999: 356].

При этом, как представляется, параллели между драмой Островского и «Легендой...» в целом глубже, чем это явствует из таблицы.

Во-первых, хотя никаких потусторонних персонажей в числе действующих лиц «Бесприданницы» нет, о полном отсутствии дьявольской темы в тексте пьесы говорить все-таки нельзя (этому обстоятельству соответствует звездочка в первой строке таблицы). Незадолго до разговора между Вожеватовым и Робинзоном Островский помещает следующий примечательный эпизод:

Р о б и н з о н (глядит в дверь налево). Погиб Карандышев. Я начал, а Серж его докончит. Наливают, устанавливаются в позу; живая картина. Посмотрите, какая у Сержа улыбка! Совсем Бертрам. (Поет из «Роберта».) «Ты мой спаситель. — Я твой спаситель! — И покровитель. — И покровитель». Ну, проглотил. Целуются. (Поет.) «Как счастлив я! — Жертва моя!» (д. III, явл. 6)

Циничного Паратова, подпаивающего жениха Ларисы, Робинзон сравнивает с героем оперы Мейербера — дьяволом-Бертрамом. Но надувательство, жертвой которого всего через несколько минут предстоит оказаться самому Робинзону, — часть того же плана. Паратов и Вожеватов, по выражению Карандышева, «одна шайка»; видимо, не случайно, «договорившись» с Робинзоном насчет Парижа («Едешь?» — «Еду»), Василий Данилыч, слышавший его размышления о Бертраме, восклицает, обращаясь к Паратову: «Как он тут пел из “Роберта”! Что за голос!»

Во-вторых, у Островского находит своеобразное преломление еще один мотив «Легенды...», пусть и не имеющий прямого отношения к играм с пространством, — мотив «честного слова дворянина», которым дьявол усовещивает Твардовского, пытающегося уклониться от выполнения договора. В разных версиях «Легенды...» роль этого мотива различна: иногда он отсутствует вообще, но, скажем, в уже упоминавшейся балладе Мицкевича соответствующая тема возникает, хотя и мельком (“*A gdzie jest nobile verbum?*”), а в «малороссийской Васильковской повести» С. Карпенко «Твердовский», которая вышла в 1837 г. в Москве [Булкина, 2004: 58] и тоже могла быть известна Островскому, она играет сюжетобразующую роль. В «Бесприданнице» этот мотив травестирован дважды — верностью слову хвалится не жертва, а обманщик, и не потому, что намерен его сдержать, а потому, что знает, что выполнять обещание не придется: перед тем, как объяснить Робинзону, что под «Парижем» подразумевался не город, а трактир, Вожеватов торжественно провозглашает: «...Что я обещал, то исполню; для меня слово — закон, что сказано, то свято. Ты спроси: обманывал ли я кого-нибудь?»

Вся история с подменой одного Парижа другим дана в «Бесприданнице» в явном виде и решена в юмористическом ключе: во Франции Робинзону и впрямь делать решительно нечего, и все его потери

от сорвавшейся поездки — уязвленное самолюбие. Мы полагаем, однако, что в дальнейшем течении пьесы этот эпизод имеет глубоко скрытую автором (а может быть, даже не до конца осознанную им) параллель, связанную с трагической участью главной героини — Ларисы Огудаловой. Возможность такой параллели подсказывается в первую очередь тем местом, которое Счастливец-Робинзон занимает в системе персонажей «Бесприданницы». Несколько упрощая картину, этого героя можно назвать «комическим зеркалом Ларисы»: в целом ряде случаев комические ситуации, детали, реплики, связанные с незадачливым актером, повторяются в судьбе Ларисы, оборачиваясь при этом противоположной, драматической стороной. Ограничимся несколькими наиболее выразительными примерами:

– полной материальной зависимости Счастливецова от Паратова и его иронической демонстрации готовности на все ради покровителя («Для тебя в огонь и в воду») соответствует столь же полная психологическая зависимость от Паратова Ларисы, действительно готовой ради бывшего возлюбленного на что угодно;

– тот самый принцип «что сказано, то свято», который Вожеватов декларирует, насмехаясь над Робинзоном, столь же своеобразно действует и в дальнейшем: отталкивая Ларису, которая обратилась к нему за помощью, и тем самым в значительной мере обрекая ее на гибель, Василий Данилыч тоже ссылается на «честное купеческое слово»;

– на вопль «Спасите, погибаю!», который издает перепивший дрянного вина Робинзон, эхом откликается Лариса: «Вася, я погибаю!» — только для нее речь действительно идет о жизни и смерти;

– заметив на набережной Карандышева с пистолетом, Робинзон восклицает: «Он меня убьет». Но Карандышеву нет дела до Робинзона — его пуля предназначена невесте.

Более того: в одном случае реплики Робинзона и его собеседника, с одной стороны, и Ларисы и ее собеседника — с другой, оказываются зеркальными в буквальном смысле слова, причем соответствующие диалоги происходят почти подряд:

Р о б и н з о н. Так ты в Париж обещал со мной ехать — **разве это не все равно?**

В о ж е в а т о в. Нет, не все равно! (д. IV, явл. 6)

П а р а т о в. Вы поедете на моих лошадях — **разве это не все равно?**

Л а р и с а. Нет, не все равно (д. IV, явл. 7).

На фоне этих многочисленных переключек едва ли можно считать несущественным тот факт, что Робинзон — не единственный персонаж пьесы, которому предлагают ехать в Париж и который туда не попадает. Вторым таким персонажем, разумеется, оказывается

именно Лариса. «То есть вы хотите сказать, что теперь представляется удобный случай взять ее с собой в Париж?» — спрашивает Вожеватов у Кнурова буквально через несколько фраз после того, как — **в том же самом явлении!** — признался Робинзону в обмане. На этот раз ни Вожеватов, ни сам Кнуров, благодаря удачно выпавшей монете получивший возможность обратиться к Ларисе с почтительным предложением: «Не угодно ли вам ехать со мной в Париж на выставку?», — не замыслили никакого подвоха. Однако если Робинзону вместо города Парижа было предложено прокатиться в близлежащий трактир, то Лариса вместо того же Парижа оказалась в могиле. Таким образом, о точной соотношенности этих двух несостоявшихся поездок можно было бы говорить лишь в том случае, если бы выяснилось, что иной мир может служить подменой Парижа так же, как послужил ею бряхимовский ресторан. И, как это ни удивительно, такая возможность действительно обнаруживается: ее обеспечивает топоним «Елисейские Поля».

Разумеется, в связи с этой гипотезой неизбежно возникает вопрос: существовала ли в культурном обиходе эпохи Островского подобная ассоциация? Положительный ответ на него подсказывается запоминающейся репликой больного Базарова: «— А вам случалось видеть, что люди в моем положении *не* отправляются в Елисейские?» (курсив Базарова. — *И. И.*). Однако, как показывают данные Национального корпуса русского языка, ни о какой отсылке конкретно к «Отцам и детям» говорить не приходится — в литературе первой половины XIX в. соответствующее выражение было вполне привычной и традиционной перифразой³ — примерно такой же, какой в годы гражданской войны сделалось выражение «отправить в штаб к Духонину». Приведем некоторые примеры:

«— Я, право, не знал, чтобы вы были нездоровы, — сказал Сурской. — Да, сударь, чуть было не прыгнул в Елисейские» (*Загоскин М.Н.* Рославлев, или Русские в 1812 году)

«У меня секундантом был один гвардеец, премилый малый и прелихой рубака... В дуэлях классик и педант, он проводил в Елисейские поля и в клинику не одного, как друг и недруг» (*Бестужев-Марлинский А.А.* Фрегат «Надежда»)⁴.

³ Наиболее ранним примером ее использования, по-видимому, должна считаться «Почта духов» И.А. Крылова, где благодаря общему античному антуражу Елисейские поля упоминаются, так сказать, в прямом смысле (ср., например: «И самому Плутону не хочется, чтоб в Елисейские поля был впущен всякий без разбору и чтоб награждения раздавались по проискам»). С учетом популярности крыловской сатиры нельзя исключать, что именно она послужила источником широкого распространения интересующего нас тропа в творчестве младших современников баснописца.

⁴ А.А. Бестужев-Марлинский отличался особенной любовью к этому обороту: он встречается и в других его повестях — «Вечер на кавказских водах в 1824 году» и «Аммалат-бек».

«По сотне душ отправлял он ежегодно в Елисейские поля, и ни один мученик не возвращался с того света, чтобы преследовать его» (*Лажечников И.И.* Ледяной дом).

«Видно, плоха шутка, придется прогуляться в Елисейские!» (*Соллогуб В.А.* История двух калош).

Таким образом, если бы Вожеватов, обращаясь к Кнурову, произнес нечто вроде: «То есть вы хотите сказать, что теперь представляется удобный случай показать Ларисе Дмитриевне Елисейские Поля?» — то, с учетом последовавшего через несколько минут выстрела Карандышева, ни у кого из читателей и зрителей не было бы сомнений, что его вопрос — не что иное, как невольный макабрический каламбур, вполне структурно эквивалентный тому, при помощи которого Вожеватов чуть раньше отделался от Робинзона:

	Робинзон	Лариса
обещано	Париж (столица Франции)	Елисейские Поля (улица в Париже)
подразумевается	«Париж» (трактир в Бряхимове)	«Елисейские Поля» (смерть)

Однако Островский по каким-то причинам — например, сочтя такой прием чересчур прямолинейным и банальным, — предпочел избежать непосредственного появления в тексте соответствующей ассоциации (или, повторим, возможность подобного прочтения финальных эпизодов пьесы вообще не была им вполне осознана)⁵.

Список литературы

Булкина И.С. К сюжету о пане Твардовском (контексты «киевской» баллады Жуковского) // Пушкинские чтения в Тарту 3: Материалы международной научной конференции, посвященной 220-летию В.А. Жуковского и 200-летию Ф.И. Тютчева / Ред. Л. Киселёва. Тарту, 2004.

Евсеев Д.М. Неизвестные псевдонимы А.П. Чехова. М., 2008.

Лескис Г.А. Триптих М.А. Булгакова о русской революции: «Белая гвардия»; «Записки покойника»; «Мастер и Маргарита». Комментарии. М., 1999.

Сведения об авторе: *Иткин Илья Борисович*, канд. филол. наук, старший научный сотрудник Института востоковедения РАН, учитель литературы школы «Муми-Троль», доцент филол. ф-та НИУ «Высшая школа экономики». E-mail: isv@gol.ru

⁵ Автор выражает искреннюю благодарность И.С. Булкиной, Л.З. Иткиной, А.В. Лобановой и С.И. Переверзевой за многообразную помощь в работе над статьей.

В.Н. Крупенченко

К ВОПРОСУ О ПЕЙОРАТИВАХ И МЕХАНИЗМАХ ИХ ОБРАЗОВАНИЯ В НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ

Статья посвящена понятию пейоративности и анализу толкований данного термина в работах русских и немецких лингвистов. Выделяются существенные признаки пейоративов, заложенные в основу их дефиниции, а также дополнительные словообразовательные признаки, характерные для пейоративов немецкого языка в частности. Подчеркивается первостепенное для описания пейоративных лексем значение коннотативной информации и соотношения оценочного и стилистического аспектов семантики.

Ключевые слова: пейоратив, отрицательная оценка, стилистическая сниженность, пейоративное словообразование, немецкий язык.

The article is devoted to the notion of pejoration and analysis of its interpretations in the works of Russian and German linguists. Essential features of pejoratives which formed the basis of their definitions, as well as additional derivational features, in particular those in German, are considered. The significance of connotative information and the correlation of evaluative and stylistic aspects of semantics are emphasized.

Key words: pejorative, deterioration, stylistic depreciation, pejorative derivation, German language.

Эмоционально-оценочные слова и выражения широко распространены в любом языке, так как для человека естественно выражать свое отношение к окружающей действительности. При этом разнообразие положительных оценок не столь велико, в то время как спектр отрицательных оценок и сопровождающих их эмоций характеризуется большей широтой и насыщенностью. Следовательно, особенно многочисленными среди эмоционально-оценочных слов являются те из них, которые несут в себе *экспрессивную негативную оценку*. Такие отрицательные эмоционально-оценочные языковые единицы известны в современной лингвистической литературе как **пейоративы**. Этот термин в настоящее время стал широко употребительным, найти его толкование можно во многих словарях и научных работах как зарубежных, так и отечественных авторов. Тем не менее при детальном рассмотрении понятия пейоративности у различных исследователей нетрудно обнаружить, что в его определении не наблюдается четкого единства. Кроме того, пейоративность часто непосредственно соотносится и иногда отождествляется со сниженной

стилистической окраской слова, что также нуждается в определенном уточнении. В данной статье предпринимается попытка рассмотреть лингвистическое содержание этого языкового явления и тем самым установить причины, лежащие в основе его столь разнородного истолкования. Материалом для этой задачи нам послужит описание пейоративов в немецком языке.

Определение пейоратива можно найти в словаре О.С. Ахмановой, в котором прилагательное *пейоративный* объясняется как «обладающий отрицательной экспрессивно-эмоционально-оценочной коннотацией» [Ахманова, 1969: 315]. Несколько иные, но не противоречащие данной дефиниции определения можно обнаружить в таких известных лингвистических словарях, как “Metzler-Lexikon Sprache” [2000] и “Lexikon der Sprachwissenschaft” Х. Буссмана [1990]. Оба издания разъясняют, что слово *Pejorativ* образовано от латинского прилагательного *pēior*, которое является сравнительной степенью к *malus*, что значит «плохой». В первом из указанных немецких источников этот термин описывается как «языковое выражение, которое имплицитно снижает значение описываемого им предмета или явления» [Metzler, 2000: 515], причем следующее за определением развернутое истолкование содержит пояснение, что пейорация может происходить за счет стилистического снижения. В словаре Х. Буссмана пейоративность определяется как «семантическое свойство языковых выражений вызывать отрицательную, сниженную коннотацию» [Bußmann, 1990: 566], после чего автор переходит непосредственно к рассмотрению формальных механизмов образования пейоративов в немецком языке. Отличие определений, предлагаемых зарубежными изданиями, проявляется главным образом в том, что они либо совсем не указывают, за счет каких именно аспектов коннотации происходит имплицитное снижение значения лексемы (Bußmann), либо говорят о возможности придания слову пейоративной окраски за счет не только *эмоционально-оценочных*, но также *стилистических* оттенков его семантики (Metzler). В целом экспрессивные, эмоциональные и оценочные аспекты значения являются основополагающими при описании содержащейся в слове пейоративной информации, однако в работах немецких ученых на первый план нередко выступает стилистическая сниженность, а само понятие пейоративности порой отождествляется с понятием сниженной стилистической окрашенности (*abwertende Stilfärbung*) [Agricola, Fleischer, Protze, 1969: 524]. Дело в том, что, говоря о пейоративах, большинство ученых так или иначе сходятся во мнении относительно их сущности: речь всегда ведется о **лексических**

единицах с имплицитной негативной оценкой, т. е. с отрицательной оценкой, заключенной в *коннотативном* значении лексической единицы, которому нередко сопутствует сниженная *стилистическая* окрашенность: например, нем. *Aktenschmierer* «крючоктвор, бумагомаратель» (о чиновнике), носит иронично-язвительный характер (отрицательная эмоциональная оценка) и при этом характеризуется принадлежностью к разговорному стилю (стилистическое снижение); точно так же австр. *Dorfkaiser* «деревенский князек» (о выборном главе локального органа управления) относится к разговорному стилю и при этом характеризуется как фамильярное, или, наконец, немецкий глагол *rittern* «рыцарствовать» является просторечным и в то же время употребляется с пренебрежительной окраской.

Однако следует помнить, что не всякое стилистическое снижение непременно сопровождается отрицательной оценкой. Так, принадлежащие к обиходно-разговорному пласту лексики немецкие слова *Uni* (сокр. от *Universität*) «универ», *hallo* «привет», или относящиеся к молодежному сленгу *Prof* (сокр. от *Professor*) «проф» ограничены по сфере употребления, но не несут в себе ни отрицательной, ни положительной оценки и, таким образом, не могут считаться пейоративами.

Не исключены также случаи, в которых коннотативная отрицательная оценка никак не связана со стилистическим снижением, т. е. слово выражает оценку и окрашено эмоционально, однако стилистически нейтрально: *Schön!* «Прекрасно!» или *Na, du bist gut!* «Ну, ты хорош!» — высказывания, которые могут выражать различные эмоции, от восхищения до укоризны, в зависимости от конкретной ситуации. Естественно, что наличие или отсутствие пейоративной составляющей значения при этом обусловлено контекстом и характеризует высказывание в целом, а не входящие в него слова в отдельности.

Стоит отметить, что стилистически сниженные лексемы, обладающие негативной оценочностью, могут не иметь явно выраженной экспрессивности. Рассмотрим, например, такое высказывание: “*Ich kann jemanden einen Dummkopf nennen, ohne ihn deshalb zu verachten*” [Goltschnigg, 2003: 477] («Я могу назвать кого-то дураком, не испытывая к нему из-за этого презрения»). Разговорное слово *Dummkopf*, т. е. «дурак», в данном контексте не несет экспрессивного содержания. В результате лексема выполняет скорее номинативную, чем прагматическую функцию, вследствие чего становится не вполне ясно, можно ли в таком случае считать слово пейоративом, потому что все определения пейоративности до сих пор отсылали нас именно к коннотативной информации.

Очевидно, во всяком случае, что имплицитная отрицательная оценочность в слове не тождественна стилистической окрашенности, хотя может легко комбинироваться с ней. К сожалению, определенную неясность в этот вопрос вносит недостаточно четкая система стилистических помет, нередко выстраиваемая на основании неоднородных признаков и варьирующаяся от словаря к словарю. Среди стилистических помет в немецких изданиях можно обнаружить такие, как *umgangssprachlich* (разговорное), *gehoben* (высокое), *salopp* (фамильярное), *abwertend* (сниженное, неодобрительное), *scherzhaft* (шутливое), *ironisch* (ироничное), *spöttisch* (язвительное), *grob* (грубое), *derb* (грубое, просторечное), *vulgär* (вульгарное), *Schimpfwort* (бранное) и некоторые другие. Несложно убедиться, что часть этих помет базируется на стилистической ограниченности употребления слов (как *разг.*, *выс.*), в то время как другая часть (как *шутл.*, *ирон.*) принимает за основу выразительные оттенки и эмоциональную окраску лексемы. По-видимому, именно эти два факта — частое сочетание имплицитно выраженной оценки со стилистической маркированностью словарной единицы и различие подходов к описанию стилистического потенциала слова — лежат в основании тенденции использования терминов «пейоратив» и «стилистически сниженная лексема» как взаимозаменяемых синонимов. Подобное употребление данных терминов нежелательно, так как оно лишает четкости само определение понятия пейоративности. Оно имеет право на существование лишь при оговорке, что под стилистическим снижением понимается не только и не столько ограниченность по сфере употребления, сколько эмоциональная выразительность слова, т. е. речь идет не о функциональной стилистике, а о стилистике языка, исследующей элементы стилистической информации, которые входят в состав коннотативного значения языковой единицы.

Примечательно, что среди ученых, использующих в своих работах термин *пейоратив* и формулирующих собственные дефиниции соответствующего языкового явления, не наблюдается единства мнений: даже давая более или менее сходные определения обладающим пейоративностью словам, они не всегда включают в их состав один и тот же круг лексем. Это связано с тем, что исследователи подходят к рассмотрению пейоративов с разных точек зрения, принимая за основу свойства разного порядка. Одни, как И.И. Кремих, обращают внимание на *процесс пейорации*, характеризуя его как **семантическую** эволюцию идентифицирующего номинанта, в результате которой «он приобретает негативный оценочный компонент, что обуславливает переход номинанта в класс предикатов,

используемых в коммуникации с целью выражения пейоративной оценки» [Кремих, 1987: 3]. При этом исследователь подчеркивает, что внешняя форма слова либо остается неизменной, либо претерпевает незначительную деформацию, тогда как его значение подвергается полному переосмыслению. Такое определение представляется одновременно сложным и недостаточно полным, так как оно учитывает лишь семантический аспект, в то время как пейоративные единицы могут быть образованы не только путем вторичной номинации, но и иными способами. На это указывают в своих работах другие языковеды, понимающие под пейоративами не только **переосмысления**, но и **новообразования** (т. е. *семантические* и *словообразовательные* пейоративы). Если пейоративы-переосмысления — это лексемы, образовавшиеся посредством *вторичной номинации*, т. е. в результате связанных с метафорическим или метонимическим переносом преобразований в семантической сфере (*Kübel* «ведро», старый автомобиль; *Ausreibfetzen* «половая тряпка», *презр.* обозначение для женщины, уборщицы; *Strohkopf* «соломенная голова», набитый дурак), то новообразования представлены композитами (*Affenfett* ‘обезьяний жир’, *шутл.* «маргарин», *Backhendfriedhof* ‘кладбище жареных цыплят’, *шутл.* «толстый живот», *Benzinfiaker* ‘фиакр на бензине’, *шутл.* «такси») и производными словами с типичной для пейоративов аффиксацией (*Blödist* «тупица, болван», *Kühlian* «колотун, сильный холод», *Plauderei* «болтовня»).

В частности, З.Е. Фомина, понимая под пейоративами «эмоционально-оценочные слова с отрицательной оценкой» [Фомина, 1996: 55] (ср. выше определение О.С. Ахмановой), говорит о том, что, помимо *метафоричности*, к числу важнейших признаков эмоционально-оценочных слов относится их *производность*, а также отмечает, что «доля непроизводных эмоционально-оценочных слов в общем фонде эмоционально-оценочной лексики незначительна» [Фомина, 1996: 58].

Важность словообразовательного аспекта подчеркивает в своем словаре и Х. Буссманн, специально разъясняя, что пейоративные лексемы появляются в языке как вследствие переосмысления значения (например: *Spaghettis* — гастарбайтеры из Италии) [Bußman, 1990: 566], так и в результате возникновения новых слов. Последнее происходит за счет использования словообразовательных средств, и в частности аффиксации — например, слова на *-ler*; *-ling* и др.: австр. *Hiabler* «параноик», нем. *Schreiberling* «писака», нем. *Streberling* «карьерист, честолюбец». Стоит, однако, заметить, что соответствующие аффиксы не всегда сообщают лексеме свойство пейоративности:

так, слова *Lehrling* «ученик на производстве», *Neuling* «новичок», *Prüfling* «экзаменующийся», *Tischler* «столяр», *Sportler* «спортсмен», *Künstler* «художник, артист» называют субъект по роду деятельности и никакой негативной оценки не выражают.

Аналогично словарю Х. Буссманн, “Metzler-Lexikon Sprache” соглашается с существованием нескольких возможностей образования эмоционально-оценочных слов с отрицательной оценкой. Во-первых, это может происходить за счет снижающей предикации, которая наиболее часто носит *метафорический* (*Affe* «дурак», *Schwein* «свинья, грязный, нечистоплотный человек», *Esel* «осел, дурак, глупец») или *метонимический* (*Schlafmütze* «соня», *Kraut* «немец», от *Sauerkraut* «квашеная капуста») характер. Во-вторых, наряду с нейтральными лексемами в системе языка существуют также синонимичные дублеты, обладающие определенной (в данном случае, негативной) коннотацией. Именно к этой группе относятся вульгарные и бранные слова, эмотивно-оценочные лексемы (*idiotisch, ätzend* = «очень плохой» + эмотивная пейорация), а также стандартные лексемы, в которых пейоративная функция застыла, превратившись в постоянный признак (*Köter* «дворяня», *Bande* «банда, шайка, клика», *plärren* «реветь, хныкать»). Кроме того, подчеркивается роль некоторых аффиксов для образования лексем с пейоративной окраской, в связи с чем упоминаются такие из них, как *Ge + -e, -ei/-elei/-erei, -ler, -ling, -bold, -isch, -i, -ak, -ian, -ismus, -ist, -istisch, -itisch*.

В отличие от предыдущих авторов Т. Шиппан в разделе “Wertung und Gefühlswert als konstitutive Merkmale denotativer Bedeutung” [Schippan, 1987: 146–154] не принимает во внимание образованные с помощью семантического переосмысления пейоративы, зато наиболее полно и подробно рассматривает словообразовательные элементы, участвующие в формировании эмоционально-оценочных слов немецкого языка. В частности, она добавляет к уже указанным суффиксы *-chen* и *-itis*, выделяет некоторые глагольные префиксы, обычно вызывающие негативную, сниженную окраску (а именно *ver-* и *zer-*: *zerreden* «отравить разговорами», *sich zerstreiten* «рассориться», *versalzen* «испортить, отбить охоту») и усиливающие отрицательную оценку префиксы прилагательных (*erzdumm* «очень глупый», *erzfaul, superfaul* «крайне ленивый»), а также отмечает, что в качестве одного из компонентов лексемы, обладающей негативной коннотативной оценкой, могут употребляться имена собственные: *Heulliese* «рёва, плакса» (о девочке или женщине), *Heulpeter* — с тем же значением (о мальчике или мужчине).

Большинство исследователей, таким образом, выделяют две основные группы пейоративов — семантические и словообразовательные, соответственно связанные со значением слова и его морфологической структурой. Такой способ описания пейоративов и механизмов их образования распространен наиболее широко, что позволяет говорить о его традиционности. Его положительная сторона состоит в высокой степени конкретности при описании элементов, сообщающих слову пейоративную окраску, и в детальном рассмотрении словообразовательного инвентаря языка. Данный подход, однако, уделяет меньше внимания содержащейся в слове эмоционально-оценочной информации, лежащей в основе самой сущности пейоративов. Таким образом классификация пейоративов на базе семантического и словообразовательного критериев, по-видимому, представляет собой отдельную проблему частного характера: способы их образования специфичны для разных языков.

Принципиально иной подход к описанию механизма пейорации демонстрирует В.Д. Девкин. Его метод основан на **разграничении стилистической окрашенности и оценочного компонента** в слове. Согласно его теории, «механизм мелиорации/пейорации включает в себя несколько разных шкал: стилистическую, общеценностную и персонологическую» [Девкин, 1979: 179], причем наибольшее внимание он уделяет первым двум, хотя и уточняет, что стилистическая градация является относительно шаткой (благодаря существованию многих спорных и пограничных случаев), а ценностная характеристика семантики хорошо известна говорящим на интуитивном уровне, однако не укладывается в стройную научную систему (потому что далеко не все слова вообще могут быть выстроены в соответствии с ценностной шкалой). Тем не менее, В.Д. Девкин считает целесообразным рассмотреть стилистический и ценностный аспекты значения слова в их соотношении и предлагает для этой цели следующие восемь комбинаций [Девкин, 1979: 180–184]: сочетание *стилистической сниженности* с 1) отрицательной, 2) положительной, 3) нейтральной оценкой (1 — *krepiere* «издыхать»; о человеке — и фамильярно, и негативно, однако о животном — нейтрально; 2 — *Bombenerfolg* «колоссальный успех»; 3 — *Uni* разг. «университет»), сочетание *стилистического завышения* с 4) отрицательной, 5) положительной, 6) нейтральной оценкой (4 — *Gehirngigant* «гигант мысли»; 5 — *fesch* «элегантный, шикарный»; 6 — *Vollendung finden* «обрести завершение») и сочетание *нейтральной стилистической окраски* с 7) отрицательной либо 8) положительной оценочностью (7 — *Unding* «бесмыслица, вздор»; 8 — *Aroma* «аромат»).

Эта классификация представляется крайне интересной с точки зрения изучения коннотативного значения слова, так как она базируется не на словообразовательных элементах, а на семантических и когнитивных составляющих. Четко разграничивая стилистическую и оценочную информацию в слове, она строится на основе их соотношения и универсальна для всех маркированных лексических единиц. Хотя изучение сообщающих лексеме свойство пейоративности структурно-морфологических особенностей конкретного языка при этом не входит в задачу исследования, такой способ описания пейоративных единиц представляется наиболее удачным: вне зависимости от того, образовалось ли слово за счет вторичной номинации или возникло как самостоятельная единица в процессе словообразования, оно всегда может быть описано схемой «стилистическая сниженность / завышение / нейтральность + положительная / отрицательная / нейтральная оценка». Тот факт, что подобное описание процессов пейорации и мелиорации учитывает соотношение стилистического и оценочного компонентов значения в пределах отдельно взятой лексемы, представляет особую ценность для исследования коннотации и внутренних механизмов придания слову определенной эмоциональной и стилистической окрашенности. Кроме того, рассматривая процесс придания лексеме сниженного оттенка под таким углом, можно установить более или менее универсальные, не связанные с субъективным восприятием закономерности взаимодействия оценочного и стилистического элементов в составе коннотативного значения, действительные для любого языка, поскольку данный подход основывается на признаках, заложенных непосредственно в дефиниции пейоративов. Описание же способов образования пейоративов — задача принципиально иного уровня, не лишенная значимости, однако имеющая скорее дополнительный характер, так как она не затрагивает сущностной основы данного языкового явления.

На основании всего вышесказанного можно сделать следующие выводы.

Под пейоративом традиционно понимается эмоционально-оценочная единица, обладающая коннотативной отрицательной оценкой. Такая негативная эмоциональная оценка пейоративной лексемы нередко сопровождается стилистическим снижением, однако не тождественна сниженной стилистической окраске: обладающая экспрессивной отрицательной оценкой словарная единица может оставаться стилистически нейтральной. Точно так же стилистически маркированное слово может как содержать в своем значении

эмоционально-оценочную информацию, так и характеризоваться ее отсутствием.

В зависимости от того, учитываются ли при анализе сущностные признаки пейоративов или их формальное строение, выделяются две основные тенденции описания механизмов пейорации в немецком литературном языке. Следовательно, одна из них базируется на структурно-семантических, другая — на оценочно-стилистических особенностях пейоративов.

В рамках структурно-семантического подхода пейоративы классифицируются по способу их возникновения как переосмысления и новообразования, подробно исследуются соответствующие словообразовательные элементы. Данный подход имеет ценность при рассмотрении пейоративности с точки зрения морфологии и структурного членения лексических единиц на материале конкретного (в нашем случае немецкого) языка.

Стилистико-когнитивный подход отличается отсутствием интереса к структурным особенностям, однако примечателен тем, что берет в основу признаки, определяющие саму природу пейоративов, и охватывает всю шкалу значения лексем, обладающих дополнительными оттенками, как оценочных, так и стилистически окрашенных.

При необходимости всестороннего изучения пейоративных лексем представляется сообразным комбинировать оба подхода, так как они существенно дополняют друг друга и позволяют исследовать явление пейоративности на разных уровнях языка, учитывая как его универсальные свойства, так и их конкретные проявления.

Список литературы

- Ахманова О.С.* Словарь лингвистических терминов. М., 1969.
Девкин В.Д. Немецкая разговорная речь. Синтаксис и лексика. М., 1979.
Кремх И.И. Пейоративы-переосмысления в лексике современного немецкого языка: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1987.
Фомина З.Е. Эмоционально-оценочная лексика современного немецкого языка: Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 1996.
Agricola E., Fleischer W., Protze H. Die deutsche Sprache. Kleine Enzyklopädie. Leipzig, 1969. Bd. 1.
Bußmann H. Lexikon der Sprachwissenschaft. Stuttgart, 1990.
D. Goltschnigg (ред.). Georg Büchner und die Moderne. Berlin, 2003. Bd. 3.
Metzler Lexikon Sprache / Hrsg. von H. Glück. Stuttgart; Weimar, 2000.
Schippa Th. Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache. Leipzig, 1987.

Сведения об авторе: *Крупенченко Валентина Николаевна*, аспирант кафедры немецкого языкознания филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: kru-penchenok_val@mail.ru

П.А. Макарова

**ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН КАК ЖАНР
ПОПУЛЯРНОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКИ:
ТРИЛОГИЯ О МУШКЕТЕРАХ А. ДЮМА**

Статья посвящена трилогии о мушкетерах А. Дюма как образцу зрелого исторического романа эпохи романтизма. Показано, как изменяется трилогия по сравнению с ранним романтическим историческим романом, а также присутствует ли в жанровых свойствах исторического романа что-то, что предвещает переход в roman populaire. Анализ трилогии А. Дюма в данном контексте позволяет говорить о создании А. Дюма некоего синтетического жанра — популярного (народного) романтического исторического романа, намечая тем самым дальнейший переход в жанр roman populaire.

Ключевые слова: исторический роман, roman populaire, роман-фельетон, романтизм, популярная беллетристика.

The article focuses on A. Dumas' trilogy about musketeers which represents an example of mature historical novel in the romanticist tradition. The paper considers how the trilogy changes as compared with the early historical novels and whether there are in the historical novel's poetics some features that herald the transition to 'roman populaire'. The analysis of A. Dumas' trilogy in this context enables researchers to speak about the creation of a synthetic genre — the popular romantic historical novel heralding further transition to 'roman populaire'.

Key words: historical novel, roman populaire, roman-feuilleton, romanticism, popular fiction.

Существуют разные взгляды на то, какое место занимает трилогия А. Дюма о мушкетерах в истории литературных жанров XIX в. С одной стороны, ее называют одним из примеров жанра исторического романа романтической поры¹, с другой — Дюма рассматривается как наследник традиции романтического исторического романа, но не прямой продолжатель, поскольку писатель допускает «значительные сбои в хронологии, авантюра доминирует у него над репрезентацией реального хода истории» [Мошенская, 1998: 78]². Придерживаясь та-

¹ Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. М., 2003. 1600 Стб.; *Бейнарович О.Л.* История и вымысел в романах А. Дюма: Дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2002; *Кирнозе З.И.* Страницы французской классики. М., 1992.

² G. Planche, art. cité, n. 10, et «La littérature française de 1830 à 1848, à propos d'un livre récent». RDM, mai 1855.

кой точки зрения, исследователи относят трилогию А. Дюма к жанру авантюрно-исторического романа — образцу популярной беллетристики, что проводит довольно резкую границу между этим произведением и сочинениями других писателей «школы Вальтера Скотта». Попытаемся уточнить, справедливо ли такое суждение.

В своей трилогии о мушкетерах романист создает динамический и объемный образ истории Франции и Англии, рисует не только политическую, но и повседневную, бытовую жизнь общества, нравов, менталитет, образ жизни людей XVII в. Подчас он (как и другие романтики — авторы исторических романов) играет с фактами и датами, но понимание писателем важнейших историко-политических тенденций, восприятие истории в целом верно. А. Дюма рисует портреты исторических личностей того времени, и эти портреты не примитивны и не карикатурны. Он объясняет исторические события через частные интересы и страсти, что соответствует логике объяснения событий, бытовавшей в XVII столетии. Благодаря всему этому складывается романтический образ XVII в., таким, каким его видит А. Дюма: эпоха подвигов, отважных прославленных воинов и великих исторических деятелей, где благородство и честь ставятся превыше всего, а дружба и преданность правителям являются главными ценностями.

Все части трилогии о мушкетерах публиковались отдельными выпусками с продолжением, т. е. как роман-фельетон. Поскольку принцип изложения порциями романа-фельетона требует напоминания исходных обстоятельств, в трилогии активно используется техника повтора: «Между тем, *как мы уже говорили выше* [курсив мой. — П. М.], Д'Артаньян <...> с каждым часом все больше и больше влюблялся в Миледи»³; «Гиш, *как мы уже сказали* [курсив мой. — П. М.], воспитывался при дворе»⁴; «В день своего прибытия в Париж Атос, *как мы уже видели* [курсив мой. — П. М.], проехал из королевского дворца к себе домой, на улицу Сент-Оноре» (123; 530). Такова особенность именно романов А. Дюма: в ранних исторических романах эпохи романтизма техника повтора не используется, лишь в романе Гюго «Собор Парижской Богоматери» автор иногда напоминает читателям о произошедших событиях: «*Читатель, быть*

³ Дюма А. Три Мушкетера / Пер. В. Вальдман, Д. Лившиц и К. Ксаниной. М., 1975. С. 353. Сверено с французским текстом: *Dumas A. Les Trois Mousquetaires*. P., 2001. P. 376. Далее цитаты приводятся по этим изданиям с указанием страниц в круглых скобках.

⁴ Дюма А. Двадцать лет спустя / Пер. В. Вальдман, Д. Лившиц и К. Ксаниной. М., 1977. С. 279. Сверено с французским текстом: *Dumas A. Vingt ans après*. P., 1989. P. 327. Далее цитаты по этим изданиям приводятся с указанием страниц в круглых скобках.

может, помнит [курсив мой. — П. М.], что за минуту перед тем, как Квзимодо заметил в ночном мраке шайку бродяг...»⁵; «Быть может, читатель припомнит [курсив мой. — П. М.], в каком опасном положении мы оставили Квзимодо» (546).

Каждая часть трилогии о мушкетерах автономна и закончена, может рассматриваться, как самостоятельное произведение. Чтобы поддерживать напряжение и интригу, вводятся разнообразные эффекты — резкие повороты фабулы, неожиданные появления героев, переодевания, смена декораций и, конечно, приключения, которые имеют особое значение для писателя: для А. Дюма важна роль приключения в истории.

В манере изложения событий, используемой А. Дюма, есть черты, которые впоследствии будут свойственны поэтике жанра *roman populaire*. В частности — краткость описаний, размеренность развертывания сюжета на протяжении всей книги, регулярное чередование сбалансированных ситуаций с нарушениями баланса⁶. В трилогии по ходу повествования встречается достаточно мало описаний, основное место романист отдает диалогам и развитию сюжета для поддержания читательского интереса. Однако степень развития действия различна в разных частях трилогии. В первых двух частях сюжет движется наиболее динамично, повествуя о поездке мушкетеров в Англию на поиски подвесок королевы Анны Австрийской. В «Двадцать лет спустя» описания сведены к минимуму. Психологическому анализу внимания практически не уделяется. Повествование сводится главным образом к тому, что делают или что видят персонажи. В романе «Виконт де Бражелон» динамика больше уступает место статике. Встречается больше описаний, основное внимание уделяется воссозданию обстановки и атмосферы при дворе короля Людовика XIV: «Хотя этикет в то время еще не был строго установлен, как он установился позже, французский двор совершенно порвал с традициями простоты, добродушия и патриархальной приветливости, остатки которой еще сохранялись при Генрихе Четвертом. Подозрительность Людовика XIII мало-помалу начала их изгонять, заменяя прежние привычки внешней пышностью, в которой он хотел выказать свое величие»⁷. Сюжет развивается намного медленнее, его основной

⁵ Гюго В. Собор Парижской Богоматери / Пер. С. Валова. М., 2006. С. 507. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.

⁶ См. подробнее: Чекалов К.А. Формирование массовой литературы во Франции. XVII — первая треть XVIII века. М., 2008. С. 18.

⁷ Дюма А. Виконт де Бражелон или десять лет спустя: В 4 т. Т. 1 / Пер. М.В. Строева, Е.М. Чистяковой-Вэр. СПб., 2002. С. 168. Сверено с французским текстом: *Dumas A. Le Vicomte de Bragelonne. Vol. 1. P., 2010. P. 642.* Далее цитаты приводятся по этим изданиям с указанием страниц в круглых скобках.

движущей силой становится любовная интрига с участием молодого короля и Луизы де Лавальер.

В отличие от трилогии А. Дюма в романе В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» часто можно встретить развернутые описания: одну из глав автор полностью посвятил описанию Парижа (глава «Париж с птичьего полета»), еще одна глава подробно рассказывает о Соборе Парижской Богоматери и его истории (глава «Собор Богоматери»). Много отступлений, посвященных обстановке, сложившейся во Франции в определенный период, содержится и в романе А. де Виньи «Сен-Мар». Доля описаний и авторских отступлений велика и в романах В. Скотта. Кроме того, он часто вводит предисловие к своему роману или первую «вводную» главу, где описывает историческую обстановку того периода и той страны, о которой пойдет речь в произведении: «Действие романа относится к пятнадцатому столетию, когда феодальная система, которая была двигательной силой и нервом национальной обороны, и дух рыцарства, оживляющий и вдохновлявший эту систему, начали изменяться под влиянием более грубых людей, сосредоточивших свое внимание на достижении личных целей и видевших именно в этом свое счастье»⁸.

В. Скотт, делая предметом изображения своих романов какое-либо историческое событие, вводит в повествование вымышленного персонажа, который посредством приключений поневоле оказывается втянутым в водоворот исторических событий. В. Гюго выводит на первый план историческую повседневность, в которой происходят приключения главных — вымышленных — героев. У А. Дюма героями в основном являются исторические персонажи, как известные личности, так и рядовые участники истории, поэтому писатель сосредоточивается на историческом событии, переводя приключения в тайный пласт истории, неизвестный нам, читателям. В позднем историческом романе, например в романе Ч. Диккенса «Повесть о двух городах» (1859), исторические персонажи практически отсутствуют, если не считать кратких упоминаний о французских и английских королях и королевах (имена которых даже не названы) и коменданте Бастилии (также не имеющем имени). Мало в романе и деталей, рисующих быт Франции той эпохи. В центре повествования оказывается судьба частного человека, вымышленного персонажа, и его приключения. В романе Теккерея «История Генри Эсмонда» (1852) вся история главного героя тесно сплетена с гражданской и военной историей его страны. При этом писатель меняет соотношение частных судеб и истории, выдвигая на первый план не исторические

⁸ Скотт В. Собр. соч.: В 8 т. Т. 5: Квентин Дорвард. М., 1990. С. 7. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.

события и даже не исторических деятелей, а вымышленного персонажа с его частной историей.

Способ характеристики эпохи через авторские ремарки Дюма наследует от раннего исторического романа эпохи романтизма: «<...> немощное царствование, представляющее собою как бы закат монархии по сравнению с великолепием правлений Генриха IV и Людовика Великого, запятнано несколькими кровавыми событиями, которые огорчают всякого, кто обращает на него взор»⁹. Используются и особые приемы для изображения исторических событий, в частности, очень подробное описание происходящего, буквально по часам, что способствует усилению и нарастанию драматизма ситуации¹⁰. Вслед за ранними историческими романами¹¹, повествование своих произведений («Три Мушкетера», «Виконт де Бражелон») А. Дюма начинает с указания точной даты. Сама система соотношения персонажей в трилогии позволяет писателю отразить тему личности в истории, тему, которая интересовала большинство исторических романистов XIX столетия. По мнению А. Дюма, отдельная личность может играть важную роль в историческом процессе, но не в состоянии изменить его.

При этом следует отметить, что уровень нравственной рефлексии в трилогии носит скорее обывательский характер, понятный и близкий обыденному сознанию. Говоря о поэтике roman populaire, исследователи отмечают, что при любой, нередко весьма высокой, степени сложности массовых повествований (полная загадок фабула, использование мифологических архетипов и литературных мотивов), в их основе — «активный герой, реализующий себя в напряженном и непредсказуемом, зачастую опасном действии и восстанавливающий нарушенный, было, смысловой порядок мира»¹². В трилогии о мушкетерах данные черты уже присутствуют: в первой части мушкетеры восстанавливают баланс и спокойствие, возвращая королеве Анне ее подвески и наказывая Миледи за ее злодеяния; в романе «Двадцать лет спустя» герои и вовсе стремятся спасти английского

⁹ *Виньи А. де. Сен-Мар или Заговор во времена Людовика XIII* / Пер. Е.А. Гунста, О.В. Моисеенко. М., 1990. С. 41. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.

¹⁰ Интересно, что в исторических романах других писателей-романтиков, в частности, в «Соборе Парижской Богоматери» В. Гюго, «Хронике времен Карла IX» П. Мериме, романе А. де Виньи «Сен-Мар», а также в романах В. Скотта, такой прием не встречается.

¹¹ См., например: В. Скотта «Пуритане», А. де Виньи «Сен-Мар, или Заговор во времена Людовика XIII», В. Гюго «Собор Парижской Богоматери».

¹² *Гудков Л., Дубин Б., Страда В. Литература и общество: введение в социологию литературы*. М., 1998. URL: <http://www.iek.edu.ru/publish/pusl5.htm> (дата обращения 15.07.2012).

короля Карла I от казни, вмешиваясь в ход реальных исторических событий, и, несмотря на то, что им не удастся изменить ход истории, создается впечатление, что они сами творят ее. В заключительной части «Виконт де Бражелон» именно мушкетеры принимают активное участие в реставрации монархии в Англии.

Важен вопрос о психологической убедительности героев Дюма. Автор в деталях рисует портреты персонажей, подробно останавливаясь на их костюме и внешности: «Оставшись один, кардинал с удовлетворением посмотрел на себя в зеркало. Он был еще молод — ему только что минуло сорок шесть лет, — хорошо сложен, роста чуть ниже среднего; у него был прекрасный, свежий цвет лица, глаза полные огня, большой, но красивый нос, широкий, гордый лоб, русые, слегка курчавые волосы» (12; 51). Однако А. Дюма не уделяет пристального внимания описанию внутренних переживаний героев. Психология раскрывается скорее через их поступки и действия, нежели через внутренние монологи или авторскую речь. Писатель стремится изобразить героев и в моменты героических действий, и в повседневной жизни, в будничном общении, что дополняет представление о нем. Кроме того, он показывает персонажей через окружение, что позволяет еще лучше и полнее понять их характеры (ср., например: Ришелье глазами господина Бонасье). Герои трилогии А. Дюма, конечно, уступают по глубине изображения их внутреннего мира персонажам психологических романов Флобера и Стендаля, но в этом А. Дюма схож с В. Скоттом: еще Белинский говорил о бледности положительных персонажей В. Скотта, о невыразительности у него женских лиц и вообще о недостатке психологической тонкости в его повествованиях¹³. Этот момент отмечал и Стендаль, предрекая снижение популярности «шотландского барда»: «Описание платья, внешнего вида и положения какого-нибудь персонажа, как бы незначителен он ни был, занимает не меньше двух страниц. Душевные движения, которые так трудно бывает сначала установить, а затем точно, без преувеличений и робости, выразить, занимают едва несколько строк»¹⁴. В его изображении страстей не хватает естественных черт: «Его персонажи, охваченные страстью, словно стыдятся самих себя <...>»¹⁵. В романе В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» образы персонажей складываются в основном из авторских отступлений. Монологов практически не встречается, выражение мыслей героев происходит чаще всего от третьего лица, из уст всеведущего автора. В «Сен-Маре» А. де Виньи характеристика героев складывается и

¹³ См.: *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 1. М., 1953.

¹⁴ *Стендаль.* Собр. соч.: В 15 т. Т. 7. М., 1959. С. 317.

¹⁵ Там же. С. 318.

через мнения о них других персонажей, например: «Вид кардинала привел меня в трепет; воспоминание о его последнем преступлении, совершенном у меня на глазах, помешало мне говорить с ним; он мне отвратителен, и я никогда не смогу обратиться к нему хоть с единым словом» (156) (Сен-Мар о кардинале Ришелье). Для раскрытия образа героя, его внутреннего мира А. де Виньи использует монолог. У П. Мериме, несмотря на отсутствие подробных описаний и обилие лаконичных диалогов (что отчасти сближает «Хронику времен Карла IX» с трилогией о мушкетерах), действует техника психологического штриха, он далеко не чужд психологизму.

А. Дюма четко делит персонажей на положительных и отрицательных. Среди героев трилогии непременно встречаются «злодеи» (Миледи, Мордаунт) и «борцы со злом» (мушкетеры), «жертвы» (Констанция) и «палачи». Однако в романе «Виконт де Бражелон» четкая грань между «хорошими» и «плохими» размывается (см. образы Фуке и Кольбера). Главные же герои трилогии представляют собой ярких персонажей «популярного романа», способных преодолеть любые трудности и препятствия, всегда побеждающих зло. Они в своем роде предшественники супергероев современной массовой литературы. Каждый из них становится носителем и олицетворением какого-то определенного качества: Д'Артаньян — храбрости и смекалки, Портос — добродушия, Атос — благородства, Арамис — хитрости.

Трилогии о мушкетерах присущ позитивный пафос и жизнеутверждающая интонация, в ней присутствует четко очерченная нравственная позиция, своего рода этический максимализм. Трилогия преподносит урок жизни, защищая общечеловеческие ценности — мужество, дружбу, благородство, честность, великодушие, верность, порядочность. Основной конфликт романов трилогии предстает как борьба Добра со Злом, где Добро одерживает победу. Однако безоговорочно эта победа только в «Трех мушкетерах». К третьей части трилогии историческая концепция становится пессимистичнее. В «Виконте де Бражелоне» уже нет того задора юности и оптимизма, которым пронизаны «Три мушкетера». Восстановление в стране стабильности и спокойствия, утверждение прочной монархической власти в сочетании со сменой поколений влечет за собой изменение нравов и менталитета. В последней части трилогии ощущается, что такие личности, как Д'Артаньян, по мере угасания в обществе героического пафоса, измельчания исторических событий оказываются все меньше нужны, становятся все незаметнее, а государство и официальная история становятся все менее благодарны им. Неполучение должности честным и отважным Д'Артаньяном соответ-

ствуется ходу истории в XVII в., тому все углубляющемуся кризису героического и разочарованию в политике, который и с точки зрения специалистов-историков определил этико-психологическую эволюцию в этом столетии. В отличие от трилогии А. Дюма в романах В. Гюго, А. де Виньи образы персонажей более неоднозначны, но контрастное противостояние Добра и Зла в истории представлено у них достаточно ясно.

Характерная особенность жанра *roman populaire* — особый тип заголовка. Часто он строится по весьма примитивному принципу: имя главного героя в сочетании с «приключениями», ожидающими его на страницах книги. Среди ранних исторических романов эпохи романтизма по похожей схеме часто названы романы В. Скотта: «Квентин Дорвард» (1823), «Приключения Найджела» (1822), «Граф Роберт Парижский» (1832). В. Гюго также выводит в заглавие своего романа имя своего рода главного «персонажа», который объединяет вокруг себя всех действующих лиц — Собор Парижской Богоматери («Собор Парижской Богоматери»). Даниэль Куэнья также отмечает, что названия произведений *roman populaire* чаще простые, без подзаголовка, без указания жанра произведения¹⁶. Среди ранних исторических романов эпохи романтизма ситуация неоднозначная. Так, роман А. де Виньи «Сен-Мар, или Заговор во времена Людовика XIII», также названный по имени главного героя, не содержит подзаголовка, а вот роман П. Мериме имеет указание на жанровую принадлежность: «Хроника времен Карла IX». Трилогия о мушкетерах также имеет довольно простые названия, без подзаголовков и жанровых обозначений. Однако если паратекст произведений популярной литературы всегда тесно связан с их содержанием [Couégnas, 1992: 41], то у трилогии А. Дюма эта связь особая. Автор будто играет с читателем для усиления интереса. В частности, для первой части трилогии писатель выбирает магическое число три («Три Мушкетера»), несмотря на наличие в романе четырех главных героев, во второй — выносит в заглавие время, прошедшее после событий, описанных в первой части, тем самым стимулируя интерес к продолжению историй уже знакомых героев. Роман «Виконт де Бражелон» назван именем персонажа, который отнюдь не является главным действующим лицом, напротив, автор подчас как будто забывает о нем по ходу повествования, но это вносит определенную загадочность в фабулу романа, усиливает читательское любопытство. Название должно сразу же заинтриговать читателя.

¹⁶ См. подробнее: Couégnas D. Introduction à la paralittérature. P., 1992. P. 41.

Важную роль в романах А. Дюма играет не только заглавие, но и паратекст в целом. Так, каждая глава трилогии имеет название, отсылающее к тому, о чем будет идти речь: «Характер Д'Артаньяна вырисовывается», «Побег», «Что происходило в Портсмуте 23 августа 1628 года»; «Письмо Карла I», «Бунт». Некоторые названия заставляют читателя гадать об их содержании: «REMEMBER!», «Крыса и сыр», «Где белка падает, а уж взлетает». Среди прочих особенностей трилогии о мушкетерах следует указать скрещение детективной, исторической и приключенческой составляющих в тексте романов (например, история неизвестного брата-близнеца короля Людовика XIV в романе «Виконт де Бражелон»), беллетризация исторических фактов, их интерпретация (роль последнего слова Remember¹⁷ английского короля Карла I в романе «Двадцать лет спустя»). Все это позже найдет свое место в поэтике roman populaire.

Можно прийти к выводу, что определенные черты популярной беллетристики в той или иной степени имеют место во всех исторических романах романтической поры (характерный тип заголовка, неожиданные повороты сюжета, степень психологичности персонажей). Однако наличие этих черт в раннем (Скотт, Виньи, Гюго) и зрелом (трилогия Дюма) историческом романе неравноценно: у Дюма доля авантюристичности, приближающая его романы к жанру roman populaire, значительно больше. Романтический исторический роман рождается как литература, которая требует исторической эрудиции, расширяет ее и даже в чем-то опережает историографию. Но по мере своего развития, не теряя, впрочем, этой первой функции, он становится носителем собственно романического интереса, увлекательным жанром популярной беллетристики. Таким примером зрелого исторического романа романтической поры и может служить трилогия о мушкетерах А. Дюма. Писатель создает некий синтетический жанр — популярный (народный) романтический исторический роман, намечая тем самым дальнейший переход в roman populaire.

Список литературы

- Мошенская Л.О.* Непривычный Дюма (Цикл романов о Великой французской революции) // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1998. № 4.
Couégnas D. Introduction à la paralittérature. P., 1992.

Сведения об авторе: Макарова Полина Александровна, аспирант кафедры истории зарубежной литературы филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: polinasait@rambler.ru

¹⁷ Помни (англ.)

А.В. Гоганова

ТИПОЛОГИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ В РОМАНЕ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА «ЧЕВЕНГУР»

Типология персонажей выстраивается в статье согласно позиции самого автора или главных героев. Каждая группа персонажей имеет культурных «предшественников». Так, «предки» платоновских странников — богомольцы, механики — «отродье старинных мастеров». В определенную культурную традицию вписываются и маргинальные на первый взгляд чевенгурские строители. Феномен юродства позволяет объяснить странности поведения, мышления, мировоззрения главных героев романа «Чевенгур».

Ключевые слова: творчество А. Платонова, «Чевенгур», типология персонажей.

The typology of characters is described in the article according to a position of the author or protagonists. Each group of characters has cultural roots. So, “forefathers” of Platonov’s “wandering people” are pilgrims, mechanics are “a spawn of ancient masters”. Marginal, at first sight, builders of Chevengur are included in a certain cultural tradition too. The phenomenon of Russian “yurodstvo” helps to explain the features of behavior, the way of thinking and philosophy of the main characters in the novel “Tchevengur”.

Key words: A. Platonov’s creative works, Platonov’s novel “Chevengur”, typology of characters.

К проблеме типологии персонажей Платонова исследователи, как правило, подходят с постановки вопроса о критериях, с помощью которых она может быть описана. Так, Е. Яблоков рассматривает героев как участников «универсального «метаконфликта»» [Яблоков, 1994: 194]: «С точки зрения отношения к миру в целом персонажи Платонова тяготеют к трем типам, для каждого из которых доминирует то или иное начало личности: инстинктивно-«природное» («естественный» человек), рационально-волевое («деятель»-утопист), интуитивно-духовное («странник»). Особо должен быть поставлен вопрос о женском типе в платоновских произведениях, который представляется единым, несмотря на известное разнообразие персонажей женского пола» [Яблоков, 1994: 195]. Е. Бронникова располагает группы персонажей между «полюсами» памяти и беспамятства, т. е. делит героев на тех, кто «“собирает” мир, накапливает его в сознании человека» и «обретает таким образом чувство укорененности в бытии и ощущение внутреннего единства своей индивидуальности», и на

тех, кто находится на полюсе беспамьяства, лишаяющего личность всякой связи с миром, более того, разрушающего саму целостность человеческого “Я”» [Бронникова, 2009: 13]. У К. Баршта герои делятся на группы в связи с их профессиональной принадлежностью, являющейся, по мнению ученого, «выражением функциональной связи между человеком и “веществом существования”» [Баршт, 2004: 131]. Эти концепции представляют большой интерес, однако в платоновском тексте есть немало попыток героев или самого автора классифицировать персонажей. В данной статье мы попытались описать группы героев «Чевенгура» согласно именно такому «внутреннему» взгляду писателя (или героя Александра Дванова — резонера, выразителя авторских идей).

Александр Дванов как-то раз выслушивает мнение встреченного в деревне кузнеца о народе: «Десятая часть народа — либо дураки, либо бродяги, сукины дети, они сроду не работали по-крестьянски — за кем хошь пойдут» <...> Дванов нечаянно улыбнулся мысли кузнеца: есть, примерно, десять процентов чудаков в народе, которые на любое дело пойдут — и в революцию, и в скит на богомолье» [Платонов, 2011: 158]. Героев Платонова действительно можно разделить на две большие группы: большинство обычных людей и десятую часть «одержимых», особенно интересных автору и привлекающих взгляд Саши Дванова.

Первые, конечно, — это почти весь народ. Симон Сербинов, «ревизор чевенгурских свершений» [Н. Боровко, 2001: 109], описывает их так: «Многие русские люди с усердной охотой занимались тем, что уничтожали в себе способности и дарования жизни: одни пили водку, другие сидели с полумертвым умом среди дюжины своих детей, третьи уходили в поле и там что-то тщетно воображали своей фантазией»¹. Одним из таких героев является, например, Прохор Абрамович Дванов, приемный отец Саши, который «давно оробел от нужды и детей и ни на что не обращал глубокого внимания — болеют ли дети или рождаются новые, плохой ли урожай или терпимый, — и потому он всем казался добрым человеком» (с. 27). Такие люди полностью подчинены природной стихии и ведут почти дикий образ жизни, который «в годы неурожая и засухи» становится совершенно диким: «Некоторые <...> повернули в лес и в заросшие балки, стали есть сырую траву, глину и кору и одичали» (с. 356). Особенно дикое состояние сказывается на детях: в голодный год «дети сами заранее умерли... Грудных же постепенно затомили сами матери-кормилицы, не давая досыта сосать». Была в селе и «одна старуха — Игнатъевна, которая лечила от голода малолетних: она им давала грибной настойки пополам со сладкой травой, и дети мирно затихали с сухой пеной на губах» (с. 12). Это бывает не только на «опушках у старых провин-

¹ Платонов А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 3. М., 2011. С. 356. Далее цитаты приводятся по данному изданию с указанием страниц в круглых скобках.

циальных городов», куда «люди приходят жить прямо из природы» (с. 11), — в городе Дванов тоже «видел бедных детей, играющих не в игрушки, а одним воображением» (с. 77), которые в холода «грелись у горячих тел тифозных матерей» (с. 81). Полудикое или дикое состояние, в котором находится большинство героев Платонова, заставляет их чувствовать себя бессильными, бесправными перед природой и любыми другими стихиями: например, обычный мужик, «рябой и не евший», сравнивается в «Чевенгуре» с «воробьем, копавшимся в кале»: «Подошедший к Дванову мужик чем-то походил на отбывшего воробья — лицом и повадкой: смотреть на свою жизнь как на преступное занятие и ежеминутно ждать карающей власти» (с. 162). Такое состояние погружает людей в мрачное ощущение безысходности. Встречный старик рассказывает главным героям про свою жизнь: у него в душе «одна печаль и черное место ... Прошлый год я бабу от холеры схоронил, — кончал печальный гражданин, — а в нынешнюю весну корову продотряд съел... Две недели в моей хате солдаты жили — всю воду из колодца выпили» (с. 189). Люди губернии, которых путешествующий Саша Дванов как толпу видит на станции, мучаются, бредят, их одолевают «покинутость, забвение и долгая тоска» (с. 72). «Александр тоже пошел в вагон, не понимая еще — за что мучаются так люди: один лежит в пустом вокзале, другой тоскует по жене» (с. 72).

Описание народа как бедствующего, несчастного и обреченного исследователи творчества Платонова нередко связывают с его пассивностью — в первую очередь умственной и духовной. Е. Бронникова, например, выделяет как главную особенность этой группы персонажей беспамятство, «слабое чувство ума» (с. 184), которое не позволяет им действовать целенаправленно и вырваться из пагубной природной зависимости. Е. Яблоков «инстинктивно-духовных» («естественных») героев, т.е. большую часть народа, противопоставляет «рационально-волевым» «деятелям-утопистам» [Яблоков, 1994: 194]. С этим нельзя не согласиться; в этих концепциях, к тому же, прослеживаются идеи «активного христианства» начала XX в. в духе Н. Федорова, увлечение которыми Платоновым очевидно. Согласно им именно активная позиция человека по отношению к окружающему миру возвышает людей над царством природы и делает нравственными существами.

Следует отметить, что речь идет о духовной активности. Ведь «абсолютный этический минус» [Яблоков, 1994: 194] в романе воплощают как раз ненасытные и поэтому самые активные герои. Такие, например, как Петр Федорович Кондаев, деревенский сладострастный горбун. «Тихое зло его похоти» находило выход в мечтах: «Он хотел бы всю деревню затомить до безмолвного, усталого состояния, чтобы без препятствия обнимать бессильные живые существа» (с. 37),

и даже травы «до смерти сминал в своих беспощадных любовных руках, чувствующих любую живую вещь так же жутко и жадно, как девственность женщины» (с. 37). Сыновья столяра, у которого квартировал Захар Павлович до своего устройства в железнодорожное депо, тоже изнемогают от избытка сил. «Они возмужали настолько, что не знали места своей силе и несколько раз нарочно поджигали дом» (с. 53), а также «все могилы на кладбище специально обгадили» (с. 21). Активны «революционные массы», разгуливающие по деревням с оружием в руках, «безначальный народ» — анархисты (с. 94). Жизненная активность приобретает болезненный вид в детях, которые выглядят и говорят как старики и которых боятся собственные угасшие родители (например, в семье Поганкина, у которого довелось ночевать Захару Павловичу). Вообще о крестьянской силе говорится: «Два зайца от своей смерти волка сгрызут» (с. 188). Эта сила направлена исключительно на индивидуальные потребности, основана на природных инстинктах и не ведет ни к прогрессу, ни к улучшению жизни. У городских жителей эта сила пробуждается с приходом НЭПа. Старушка плачет от вида мяса, которое приказчик описывает: «Какая тебе конина?! Это белое черкасское мясо — тут один филей. Видишь, как нежно парует — на зубах рассыпаться будет. Его, как творог, сырым можно кушать» (с. 170). Или же эта сила выражается в мечте «одинокого комсомольца», живущего за стенкой рядом с Захаром Павловичем: «— Всякая сволочь на автомобилях катается, на толстых артистках женится, а я все так себе живу! — выговаривал комсомолец свое грустное озлобление» (с. 236).

Наоборот, одной из самых положительных групп персонажей в оценке главного героя Дванова являются наиболее пассивные люди. «Второстепенные», замкнувшиеся в уединении герои часто имеют у Платонова признаки духовного превосходства: «Железнодорожные будки всегда привлекали Дванова своими задумчивыми жителями — он думал, что путевые сторожа спокойны и умны в своем уединении» (с. 177). В их спокойствии скрывается то же, что утонувший рыбак, отец Саши Дванова, видел в рыбе — «особом существе, наверное знающем тайну смерти» (с. 15). Рыбак «показывал глаза мертвых рыб Захару Павловичу и говорил: «Гляди — премудрость. Рыба между жизнью и смертью стоит, оттого она и немая и глядит без выражения; телок ведь и тот думает, а рыба нет — она все уже знает» (с. 15). «Задумчивые» герои Платонова напоминают христианских отшельников или молчальников. Эти люди даже лица имеют особенные: «Таких лиц не бывает у простых людей, привыкших перехитрять свою непрерывную беду» (с. 48). В тексте не встретить портретного описания таких героев, писатель дает лишь привязку к какому-то архетипическому образу; например, прохожий человек, похожий на «лишенного звания монастырского послушника» (с. 48).

Другой тип персонажей с «особыми лицами», тоже из «чудаков», — это странники. По мнению Е. Яблокова, они «в наибольшей степени соответствуют положительному мироощущению платоновского человека», так как они активны, и их непрестанное движение — не просто «абстрактное перемещение, но “собрание мира в свою душу”» [Яблоков, 1994: 201]. Однако хотелось бы отметить, что «в отличие от исследователей Платонов (и за ним герой Дванов)» не делит персонажей на положительных и отрицательных. Даже уничтоживший «по классовому признаку» почти целый город Чепурный вызывает у Саши сочувствие: «Ему трудно и неизвестно, — видел Дванов, — но он идет куда нужно и как умеет» (с. 321). Из общей массы народа автор просто выделяет вниманием героев, составляющих ту десятую часть «чудаков в народе, которые на любое дело пойдут — и в революцию, и в скит на богомолье» (с. 158). Все эти чудачки, одержимые, люди с «сердечной нуждой» (с. 66) вызывают и особые чувства у главного героя.

Чудаки у Платонова тоже отличаются друг от друга. Их всех объединяет то, что они «погибнут от нетерпения жизни» (с. 319), но у каждого свои способы «рассеять <...> тяжесть горюющей души народа» (с. 82). Один из таких способов, как уже было сказано, странничество. У Платонова это всеобщее подсознательное стремление людей: «Если б все дети Прохора Абрамовича умерли в одни сутки <...> Прохор Абрамович моментально бросил бы свою земледельческую судьбу, отпустил бы жену на волю, а сам вышел босым неизвестно куда — туда, куда всех людей тянет, где сердцу, может быть, так же грустно, но хоть ногам отрадно» (с. 27). При описании не раз подчеркивается убогость странников: «Мимо губисполкома шли люди, их одежда была в глине, точно они жили в лошинных деревнях, а теперь двигались вдаль, не очистившись» (с. 82). Странничество изображается писателем как вид подвижничества: «По той степи идут люди <...> из родного дома они ничего, кроме своего тела, не берут» (с. 203); бредущие люди изображены почти иконописно: «Человек был уже близко, с черной бородой и преданными чему-то глазами» (с. 245). Описывая странников в разных произведениях, Платонов не раз упоминает, что их «далекие деды ходили куда-то с сумочками и палочками на богомолье из Воронежа в Киев» (с. 245). Только чевенгурские герои идут не на богомолье, а «куда попало»: «— Мы-то? — произнес один старик, начавший от безнадежности жизни уменьшаться в росте. — Мы куда попало идем, где нас окоротят. Поверни нас, мы назад пойдём» (с. 82). Е. Яблоков назвал эту группу персонажей наиболее соответствующей платоновскому миропониманию. Ученый объясняет это так: герои Платонова находятся в постоянном гносеологическом конфликте с миром, не способны адекватно познавать этот мир, чтобы существовать в нем. Одни из

них совершенно пассивны (крестьяне), другие (чевенгурцы) переделывают мир, создавая новую реальность (и провал их заключается в том, что человек сам является частью действительности и неспособен освободиться от самого себя). И только странники текут по течению жизни — и адекватны ей. Однако странники изображаются в «Чевенгуре» сюрреалистично, с элементами абсурда: один пешеход «время от времени <...> ложился и катился лежачим, а потом опять шел ногами» (с. 119), чтобы все время двигаться и не тратить времени на отдых. Сюрреалистический эффект появляется оттого, что «отцовский» смысл странничества («из Воронежа в Киев на богомолье») утерян и теперь движение людей «в даль земли» (с. 215) бесцельно: «Прочие и есть прочие — никто <...> Они — безотцовщина ... Они нигде не жили, они бредут» (с. 280). «Надо, чтобы человека ветром поливало» (с. 216), а «какая вера-надежда-любовь давала силу их ногам на песчаных дорогах — ни одному подающему милостыню не было известно» (с. 46–47). Странствующий человек бредет, угнетаемый собственным незнанием. Как некогда Захару Павловичу, «что-то должна прошептать ему на ухо мать, когда кормила его грудью... Но мать ничего ему не прошептала, а самому про весь свет нельзяобразить» (с. 59). Еще больше сюрреалистический эффект усиливается, когда платоновские «философы» пытаются объяснить феномен с позиций современной им физики (теории Эйнштейна): «В кабинете он (Шумилин. — А.Г.) вспомнил про одно чтение научной книги, что от скорости сила тяготения, вес тела и жизни уменьшается, стало быть, оттого люди в несчастьи стараются двигаться. Русские странники и богомольцы потому и брели постоянно, что они рассеивали на своем ходу тяжесть горюющей души народа» (с. 82).

Движение странников носит отпечаток одержимости, но не имеет смысла и оборачивается, подобно существованию «живущих нечаянно», «как живут травы на дне лощины» (с. 245), крестьян, усталостью, тоской и озлоблением. «Сразу видно было, что это идет не остаток сволочи, а угнетенный: он брел в Чевенгур как на врага, не веря в ночлег и бурча на ходу. Шаг странника был неровен, ноги от усталости всей жизни расползались врозь» (с. 245). Сюрреалистичное, с элементами абсурда изображение странников, на наш взгляд, не позволяет назвать эту группу персонажей «важнейшей, психологически наиболее близкой автору», как считает Е. Яблоков [Яблоков, 1994: 201]. Смысл исконных, вечных устремлений людей пытаются найти другие — действительно главные герои «Чевенгура», представляющие собой еще один тип платоновских чудаков.

Стоит заметить, что каждый тип чевенгурских «одержимых» соотносится у Платонова с предшествующей культурой, культурой отцов. В странниках, как мы уже говорили, можно узнать бредущих на богомолье, в «путевых сторожах» — молчальников или отшельни-

ков. Еще один тип героев, встречающийся во многих произведениях Платонова, — машинисты — «отродье старинных мастеров» (с. 51), как назван приемный отец Саши Захар Павлович. Машинисты — это тоже «чудаки», но только нашедшие «угол опережения собственной жизни» (с. 43) в машинах (как родной отец Саши, утопившийся в озере Мутево, искал его в смерти, как чевенгурцы искали его в строительстве коммунистического города, где бы люди «жили между собой без паузы» — с. 381). Захар Павлович, например, «наблюдал в паровозах ту же самую горячую взволнованную силу человека, которая в рабочем человеке молчит без всякого исхода» (с. 44). Машины способны пробуждать в этих героях душевные и духовные порывы: «Машинист-наставник сжал руки в кулаки от прилива какой-то освирепевшей крепости внутренней жизни, похожей на молодость и на предчувствие гремящего будущего» (с. 43). Этот герой даже «верил, что, когда исчезнет в рабочем влекущее чувство к машине, когда труд из безотчетной бесплатной природы станет одной денежной нуждой, тогда наступит конец света, даже хуже конца: после смерти последнего мастера оживут последние сволочи, чтобы пожирать растения солнца и портить изделия мастеров» (с. 51).

Связь с предшествующей культурой имеют и строители Чевенгура: «Откуда вы? — думал надзиратель про большевиков. — Вы, наверное, когда-то уже были, ничего не происходит без подобия чему-нибудь, без воровства существовавшего» (с. 129). Они тоже представляют собой особую группу платоновских персонажей из «десяти процентов чудаков в народе, которые на любое дело пойдут — и в революцию, и в скит на богомолье» (с. 158). Именно чевенгурцы заняты поиском подлинного смысла жизни, который «забыт» странниками и которого так и не нашел приемный отец Саши Дванова в машинах, потому что в какой-то момент «перед Захаром Павловичем открылась беззащитная, одинокая жизнь людей, живших голыми, без всякого обмана себя верой в помощь машин» (с. 51), и под старость он начал тосковать «о какой-то отвлеченной, успокоительной жизни на берегах гладких озер, где бы дружба отменила все слова и всю премудрость смысла жизни» (с. 58). Чевенгурцы пытаются создать «успокоительную жизнь» своими руками. Однако они не принимают религиозную веру отцов или идею всеислия человеческого разума (нашедшую воплощение в машинах). Они строят город счастья под лозунгами коммунизма, но и коммунистическими в строгом смысле их идеи не являются. Они не читали Маркса, и их представление о коммунизме крайне расплывчато: «— А что такое коммунизм, товарищ Чепурный? — спросил Жеев. — Кирей говорил мне — коммунизм был на одном острове в море, а Кеша — что будто коммунизм умные люди выдумали...» (с. 275). Какое на самом деле происхождение имеют представления чевенгурцев об идеальном городе, помог

бы понять анализ происхождения самих чевенгурцев, культурных истоков этого типа героев.

Многие исследователи считают чевенгурских строителей маргиналами, асоциальными элементами, захватившими власть в провинциальном городе. Во многом, так оно и есть: Симон Сербинов описывает их: «Чевенгур, вероятно, захвачен малой народностью или прохожими бродягами, которым незнакомо искусство информации, и единственным их сигналом в мир служит глиняный маяк <...>; среди бродяг есть один полуинтеллигент и одни квалифицированный мастеровой, но оба совершенно позабывшиеся» (с. 382). Их внешний облик говорит о давней заброшенности, о том, что они выпали из нормальной жизни. Гопнер описывается как «пожилой и сухожильный человек, почти целиком съеденный сорокалетней работой; его нос, скуля и ушные мочки так туго обтянулись кожей, что человека, смотревшего на Гопнера, забирал нервный зуд. Когда Гопнер раздевался в бане, он, наверное, походил на мальчика, но на самом деле Гопнер был стоек, силен и терпелив, как редкий. Долгая работа жадно съедала, и съела, тело Гопнера — осталось то, что и в могиле долго лежит: кость да волос; жизнь его, утрачивая всякие вожеления, подсушенная утюгом труда, сжалась в одно сосредоточенное сознание, которое засветило глаза Гопнера позднею страстью голого ума» (с. 178). Так же выглядит один из «прочих» Яков Титыч: «Худой старый человек, на ушах кожа посинела от натяжения, то же самое, что у Гопнера» (с. 333). Однако в этом описании истощенность и немощность преподносятся как результат мученической жизни героев, и это подчеркивается соответствующими эпитетами: «Во сне он (Копёнкин. — А.Г.) не видел себя и, если б увидел, испугался: на лавке спал старый, истощенный человек, с глубокими мученическими морщинами на чужом лице, — человек, всю жизнь не сделавший себе никакого блага» (с. 164).

Телесное убожество является следствием мученической жизни чевенгурцев, их постоянно напряженного сознания. Равнодушным отношением к пище и одежде эти герои демонстрируют презрение к плоти. Копёнкин советует Пашинцеву идти по улице голым: «Что ты думаешь, люди живого тела не видали? Ишь ты, прелесть какая — то же самое и в гроб кладут!» (с. 221). Крайний аскетизм является отличительной чертой платоновских чудаков и ложится в фундамент чевенгурской утопии: иметь не имущество, а «одних людей», — хотя и объясняется с помощью марксистских лозунгов. «Чудаками» герои становятся именно из-за радикального неприятия обычного хода жизни. Одни питаются почвой, другие подражают нищим. Они отрицают любые проявления культуры: от понятий собственности и семьи до рационального способа мышления — и поэтому оказываются на культурной обочине, маргиналами.

Однако глубина характеров платоновских героев все-таки позволяет предположить, что чевенгурцы — это не только уродливое порождение послереволюционной России, не только малограмотные мужики, услышавшие марксистские лозунги, но и продолжатели некой культурной традиции.

«Убогий», «юродивый», «блажной» — наиболее частые эпитеты для чевенгурских строителей. Так определяется Копёнкин: он «все более скрывался от Дванова — убогий, далекий и счастливый» (с. 117). О Пашинцеве, «сироте земного шара» (с. 164), Копёнкин отзывается: «Блажной ты, а не грустный» (с. 151). Больше всего эти герои напоминают таких же одержимых аскетов с парадоксальным мышлением и маргинальных по своей сути, как юродивые.

Один из самых известных исследователей феномена юродства А. Панченко проводит разделение бытового понимания этого феномена (как телесной и душевной убогости) и понимания как христианского подвига, зародившегося в средние века, «этикетного». В отношении к произведениям Платонова это деление не представляется особенно важным, так как ко времени создания романа (и намного раньше, примерно с XVIII в.) явление перестало существовать в полноценном виде и осталось в народном сознании в сочетании как бытовых, так и религиозных смыслов. «В чем сущность юродства, этого “самоизвольного мученичества”? — пишет ученый. — Пассивная часть его, обращенная на себя, — это аскетическое самоуничужение, мнимое безумие, оскорбление и умерщвление плоти» (с. 79). Аскетизм героев в «Чевенгуре» приобретает утрированный вид: «Шумилин сжался под пальто, чтобы соответствовать общей скудости страны, не имевшей необходимых вещей» (с. 82). «Юродивый наг и безобразен, — пишет А. Панченко. — Жизнь юродивого, как и жизнь киника, — это сознательное отрицание красоты, опровержение общепринятого идеала прекрасного, точнее говоря, перестановка этого идеала с ног на голову и возведение безобразного в степень эстетически положительного [Панченко, 1984: 79]. Так же похожие на мощи тела Гопнера и Копёнкина вызывают у Саши Дванова трепетное отношение, похожее на отношение к святым мощам.

Еще одна неперемнная черта юродивых — это их маргинальное положение в обществе, «ибо юродство — это уход из культуры» [Панченко, 1984: 77]. При этом юродивые выглядят как нищие и питаются тем, что земля сама дает (как в Чевенгуре), «не простоты ради», а из презрения к мирским благам. «Уходя в юродство, человек уходит из культуры, рвет с ней все связи» [Панченко, 1984: 78]. Так же поступают и чевенгурцы, строящие город, чуждый цивилизации и созданный для людей, отрицающих ее блага и недостатки — принцип собственности, труд, понятие семьи.

Теснейшим образом с мотивом ухода из культуры связан мотив безумия юродивых. «Безумие — главная характеристическая черта

подвига “юродства”, отличающая его от других подвигов», — пишет иеромонах Алексей Кузнецов [Кузнецов, 1913: 62]. Юродивый отвергает культуру и ее главное достижение — разум. Героям «Чевенгура» не свойственно логическое мышление. «Копёнкин <...> с точностью ничего не знал, потому что переживал свою жизнь, не охраняя ее бдительным и памятливым сознанием» (с. 300). Сам о себе герой говорит: «Вот я — ты думаешь что? — я тоже, брат, дурак, однако живу вполне свободно» (с. 213). Есть среди двенадцати строителей Чевенгура и откровенно помешанный, безумный Пиюся и Кирей, стреляющий кур из пулемета. В голове Чепурного тоже, «как в тихом озере, плавали обломки когда-то виденного мира и встреченных событий, но никогда в одно целое эти обломки не слеплялись, не имея для Чепурного ни связи, ни живого смысла. Он помнил плетни в Тамбовской губернии, фамилии и лица нищих, цвет артиллерийского огня на фронте, знал буквально учение Ленина, но все эти ясные воспоминания плавали в его уме стихийно и никакого полезного понятия не составляли» (с. 93).

Вместе с тем подобно тому, как в жалком теле юродивого, «в этом скудельном сосуде — живет ангельская душа» [Панченко, 1984: 114], так и в их безумии скрывается особого рода мудрость. Ведь «мысль у пролетария действует в чувстве, а не под плешью» (с. 176). В связи с этим особенно интересно исследование речи платоновских персонажей. Их косноязычные, произнесенные, как правило, вслух высказывания («Кто учился думать при революции, тот всегда говорил вслух» — с. 177) напоминают по строению детские (схожесть героев с детьми отмечается Платоновым; например, писатель обращает внимание на «тревогу неуверенности, которую имели в себе дети и члены партии» — с. 254). Эти высказывания «сродни детскому языку, а детское “немотствование” в средние века считалось средством общения с богом» [Панченко, 1984: 96]. А. Панченко считает, что «глоссолалию, косноязычное бормотание, понятное только юродивому, те “словеса мутна”, которые произносил Андрей Цареградский» [Панченко, 1984: 75, 114, 96], например, можно интерпретировать как развитие принципа молчания. Еще один речевой прием, характерный как для древнерусских юродивых, так и для чевенгурцев, — парадоксальность, в данном случае по происхождению — фольклорный прием.

Юродивых отличает переворачивание любых норм, не только языковых. Блаженный произносит «словеса мутны», но они содержат «сокровенную мудрость». Он наг и безобразен, но воистину «в скудельном сосуде живет ангельская душа». Переворачиваются все смыслы, и безумцы становятся «единственными мудрецами в “обьюродившем мире”» [Панченко, 1984: 96]. Так происходит и в «Чевенгуре»: группа маргинальных «философов», «великомученики своей идеи» (с. 66), претендует на роль спасителей «обьюродившего мира».

Мир действительно изображен у Платонова «объюродившим», с помощью подчеркнuto сниженных образов: мужик похож на копавшегося в навозе воробья, дети греются у горячих тифозных тел своих матерей. А чевенгурцы, недалекие, жалкие и порой очень жестокие, наоборот, показаны почти в героическом ареоле — в отчаянном стремлении перестроить «убогий» мир для счастья. Такое «переворачивание» оценки персонажей позволяет говорить о специфическом видении, в том числе и автора. Кстати, его точка зрения поразительно близка к точке зрения чевенгурских чудаков, порой даже сливается с ней, что не раз отмечалось исследователями. Поэтому традиция юродства, возможно, заложена и в авторской позиции. Особенно это наблюдение может быть интересно при попытке описать природу платоновского юмора. Он вполне соответствует описанию А. Панченко: этот спектакль (поведение юродивого) «по внешним признакам действительно смешон, но смеяться над ним могут только грешники, не понимающие сокровенного, «душеспасительного» смысла юродства. Рыдать над смешным — вот благой эффект, к которому стремится юродивый» [Панченко, 1984: 81]. Ведь чевенгурцы тоже смешны, но смешное оказывается по своей сути трагичным.

Таким образом, не странники (согласно позиции Е. Яблокова), а чевенгурцы, схожие с автором не только по манере высказывания, но и по особенностям видения мира, «в наибольшей степени соответствуют положительному мироощущению платоновского человека» [Яблоков, 1994: 201]. Чевенгурские строители являются главными персонажами еще и потому, что именно они заняты поиском подлинного смысла существования, который «забыт» бредущими странниками и который так и не был найден Захаром Павловичем ни в машинах, ни в людях. Они пытаются найти разрешение «сердечной нужды» «прочих», нищенок и бродяг, пролетариев и одиноких захоластных философов. При этом прежний смысл, который утешал их отцов, чевенгурцы отвергают: «Отцу моему хотелось Бога увидеть наяву, а мне хочется какого-то пустого места, будь оно проклято, — чтобы сделать все сначала, в зависимости от своего ума...» (с. 181) — говорит Гопнер. Строительство города-рая они начинают под лозунгами коммунизма, но сами не знают, что такое коммунизм. Если и возможно провести параллель между ними и юродивыми, то с учетом, что хотя «в иерархии святых он (юродивый. — А. Г.) занимал последнее место — ниже преподобных, среди плотоубийц, верижников и столпников» [Панченко, 1984: 130], но «юродство — добровольно принимаемый христианский подвиг из разряда так называемых «сверхзаконных», не предусмотренных иконическими уставами» [Панченко, 1984: 79]. Древнерусские подвижники были юродивыми «Христа ради». Юродство же чевенгурцев (их неистовый аскетизм, отказ от благ цивилизации и культуры и т. д.) отличается отсутствием какой бы то ни было четкой идеи. Если даже

«буржуи» «лежали у заборов в уюте лопухов <...> и шептались про лето Господне, про тысячелетнее царство Христово, про будущий покой освеженной страданиями земли», то «горе было Чепурному и его редким товарищам — ни в книгах, ни в сказках, нигде коммунизм не был записан понятной песней, которую можно было вспомнить для утешения в опасный час» (с. 247). Поэтому если чевенгурцы (и схожий с ними, как мы уже говорили, автор) и юродивые, то не «Христа ради», а неизвестно ради чего. Смысл их юродства не задан (что отсылает к философии экзистенциализма), и в своих поисках они могли «опираться только на свое воодушевленное сердце» (с. 247).

Создавая этот образ современного юродивого — праведного, аскетичного, одержимого идеей справедливости, — своего рода святых людей послереволюционного времени (хотя и погрязших в жестокости, но не осуждаемых Александром Двановым: ведь чевенгурцу «трудно и неизвестно, — видел Дванов, — но он идет куда нужно и как умеет» — с. 321) — Платонов подчеркивает, что их много в народе. Писатель создает целую галерею ярко-индивидуальных чудаков, которые «не походили друг на друга — в каждом лице было что-то самодельное, словно человек добыл себя откуда-то своими одиночными силами. Из тысячи можно отличить такое лицо — откровенное, омраченное постоянным напряжением и немного недоверчивое» (с. 177). У каждого свой «подвиг». Так, например, Копёнкин — рыцарь «прекрасной дамы» революции, верящий, что «Роза Люксембург заранее и за всех продумала все — теперь остались одни подвиги вооруженной руки, ради сокрушения видимого и невидимого врага» (с. 125). «Черты его личности уже стерлись о революцию» (с. 102), и остался один «вооруженный человек» (с. 132). Его личность довольно противоречива: он «больше всего боялся чужого несчастья и мальчиком плакал на похоронах незнакомого мужика обиженной его вдовы» (с. 163), хотя «убивал не так, как жил, а равнодушно» (с. 139), «как баба полет просо» (с. 139). Пашинцев «объявил <...> ревзаповедник, чтоб власть не косилась, и хранил революцию в нетронутой геройской категории» (с. 147), он «горит отдельно от всего костра» (с. 146), «живя без всякого руководства» (с. 147). Яков Титыч — необразованный философ, «у которого глаза испортились от впечатлений обойденного мира» (с. 290), самый мудрый из всей массы «прочих» и «одна пожилая круглая сирота» (с. 301). Его жизнь текла, «потому что ей некуда было деться, он существовал в остатке и в излишке населения земли» (с. 333). Но при этом он один из самых бескорыстных мечтателей о счастье «прочих». Пашка Пиюся — самый жестокий из чевенгурцев, не дававший «застаиваться горю полубуржуев на одном месте» (с. 252), персонаж, к которому уместнее всего подошел бы древнерусский синоним юродивого — «похаб». Однако и он бушует только ради того, чтобы скорее наступил рай-коммунизм.

Все они, как и средневековые юродивые, гротескные персонажи. Кстати, помимо двенадцати строителей Чевенгура, к типу юродивых близки и встретившийся главным героям на пути Федор Достоевский из коммуны «Дружба бедняка», «хромой гражданин <...> обремененный неизвестным достоинством» («Ты не гляди, что я хром, — я здесь самый умный человек: все могу!» — с. 120). Или крестьянин по имени Бог, питавшийся почвой: «Крестьянин со своенравным лицом и психической, самодельно подстриженной бородкой», «уверенный во всеобщем заблуждении»; «пищей его была глина, а надеждой — мечта» (с. 87, 88). При этом автор замечает: «Бог слободы Петропавловки имел себе живые подобию в этих весях губернии» (с. 93). Везде «ютились странные люди, отошедшие от разнообразия жизни для однообразия задумчивости» (с. 93). Этот тип героев, из «десяти процентов чудаков в народе» (с. 158), находится в центре внимания писателя. И именно об их эксперименте, попытке воплощения их представлений о мире — роман «Чевенгур».

Таким образом, здесь охарактеризованы основные группы персонажей, встречающиеся в романе Андрея Платонова. Сделано это на основании не самостоятельно выбранной концепции, а на основании описаний типов героев самим автором или его резонером — главным героем Александром Двановом. В целом персонажи делятся на две группы: это народ, пребывающий в отчаянном состоянии «покинутости, забвения и долгой тоски» (с. 72), и десятая часть «чудаков в народе, которые на любое дело пойдут — и в революцию, и в скит на богомолье» (с. 158). Последняя группа вызывает у автора и главного героя особый интерес. Внутри она неоднородна. Причиной «странности» всех этих персонажей является их утрированный аскетизм и неприятие норм цивилизации и культуры. Это уединенные философы-неучи, встречающиеся «в этих весях губернии» (с. 93), или являющиеся в облике «путевых сторожей», которые «спокойны и умны в своем уединении» (с. 77) и напоминают молчаливиков и пустынников. Это бредущие «в даль земли» (с. 215) странники, предки которых брели «из Воронежа в Киев на богомолье». Это машинисты и механики, названные в романе «отродьем старинных мастеров» (с. 51). В основе каждого типа персонажей-чудаков заложена давняя традиция, которая позволяет объяснить особенности их странного поведения. Такая параллель, хотя и менее явная, чем в случае с остальными «чужаками», может быть проведена и для главных героев романа — чевенгурских строителей. Хотя в тексте есть только эпитеты («убогий», «юродивый») и нет прямых указаний на эту параллель, чевенгурцы имеют многие черты древнерусских юродивых: крайний аскетизм, переворачивание культурных норм, особенности речи, включающие фольклорный прием парадоксальности, похожие на «словеса мутны» средневековых юродов, маргинальное положение в обществе, внешнюю и душевную убогость. К тому же схожесть точек зрения

героев и автора (в видении которого маргиналы, взявшиеся ломать привычный мир, превращаются, наоборот, в «единственных мудрецов в обюродившем мире») позволила сделать предположение, что традиция юродства не чужда и автору романа. Главное отличие их от средневековых культурных предшественников состоит в том, что древнерусские чудачки были «юродивыми Христа ради», смысл же юродства чевенгурских строителей не определен, не задан (коммунизм — слишком расплывчатое понятие для чевенгурцев, скрывающее под собой как образы старообрядческой мечты о мужичьем рае, христианский идеал любви к ближнему, так и марксистскую классовую ненависть). Эта незаданность Абсолюта (что отсылает к философии экзистенциализма) отличает чевенгурцев от древнерусских юродов «Христа ради» сильнее, чем некоторые поведенческие черты. Однако средневековым юродивым также была не свойственна социальная активность: «Юродивый не посягает на социальный порядок, он обличает людей, а не обстоятельства» [Панченко, 1984: 132], чевенгурцы же творят социальную революцию, ибо считают: «Все люди <...> рождаются, проживают и кончаются от социальных условий, не иначе» (с. 307), и весь роман может быть рассмотрен как выход маргинальных, юродивых героев на арену истории и попытка наконец воплотить свой идеал о праведности и счастье на земле. Чевенгурцы, таким образом, являются главной группой персонажей — они строят «коммунизм», не понимая, что именно строят, но, на наш взгляд, подсознательно следуя идеалу, связанному с традицией юродства, воплотившему радикальное неприятие «обюродившего мира», но вместе с тем и отчаянную веру в идеал праведности.

Список литературы

- Барит К.А.* Семантика профессии в прозе Платонова (К вопросу о типологии платоновских персонажей) // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Кн. 3. СПб., 2004.
- Боровко Н.* Портретная галерея «Чевенгура» // *Континент*. 2001. № 9.
- Бронникова Е.В.* От памяти к беспамяты: к вопросу о типологии персонажей в романе А. Платонова «Чевенгур» // *Вестник Челябинского государственного университета*. Вып. 29. 2009. № 5 (143). Филология. Искусствоведение.
- Кузнецов А.* Юродство и столпничество: религиозно-психологическое исследование. СПб., 1913.
- Панченко А.М.* Смех как зрелище // Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поныр-ко Н.В. Смех в Древней Руси. Л., 1984.
- Платонов А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 3. М., 2011.
- Яблоков Е.* О типологии персонажей А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 1994.

Сведения об авторе: *Гоганова Александра Владимировна*, аспирант кафедры истории русской литературы XX века филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: agoganova@mail.ru

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

О к т я б р ь с к а я О. С. Пути развития русской детской литературы XX века (1920–2000-е гг.). — М.: МАКС Пресс, 2012. 360 с.

Последние десять–пятнадцать лет отмечены повышенным научным интересом к такой отрасли отечественной словесности, как русская литература для детей и юношества. Наряду с соответствующими учебниками, созданными совместно Н.И. Кузнецовой и С.А. Мещеряковой, а также И.Н. Арзамасцевой и С.А. Николаевой, и коллективным учебником под редакцией Е.Е. Зубаревой в свет вышли учебные пособия Л.В. Овчинниковой, Т.Д. Полозовой, И.Г. Минераловой, О.Ю. Трыковой и других специалистов.

Минувший год обогатил их ряд объемной и, заметим сразу, на наш взгляд, во многом неординарной книгой О.С. Октябрьской, подытожившей ее предшествующие публикации на ту же тему. Исследуемый предмет рассмотрен в ней с его зарождения в русском классицизме, в бытовании в веке девятнадцатом и начале двадцатого, наконец, в наши дни. Но главным образом работа автора посвящена эпохе, ставшей для детской русской литературы самой интенсивной и яркой за всю ее историю, но столь же драматичной и трагичной. Это ее советское семидесятилетие, период, отличавшийся, по характеристике Михаила Пришвина, как небывалой дотоле заинтересованностью государства в литературе («... Все наркомы стали заниматься литературой. Даются громадные средства на литературу»), так и каким-то «садистским совокуплением» его с нею¹.

Как показывает О. Октябрьская, последняя особенность большевистского руководства художественным словом отразилась на становлении и развитии детской литературы в СССР ничуть не менее пагубно, чем на судьбах литературы «взрослой». Так, провозглашая своей основной социально-воспитательной задачей формирование с ранних лет человека «нового типа» — «завтрашнего строителя преобразователя мира, культурного героя», советская власть, казалось бы, уже тем самым предоставляла мастерам детской поэзии, прозы и драматургии неограниченный простор для стилевых, жанровых и языковых поисков, экспериментов и новаций. Во всяком случае в этом духе могли истолковать обращенный к ним «государственный заказ» К. Чуковский, В. Маяковский, А. Барто, С. Маршак, Л. Кассиль, А. Гайдар, в 1920-е годы закладывавшие эстетические основы литературы, впервые обращенной не к той или иной сословной, а к многомиллионной детской аудитории с ее *собственными* эмоциональными и умственными запросами и возрастными нравственными идеалами. Но та же советская власть в лице своей партийно-бюрократической верхушки вскоре берет детскую литературу под тотальный контроль и мощный прессинг официальной идеологии и

¹ См.: Пришвин М.М. Дневник. Т. 3. 1920–1922. М., 1995. С. 260.

классовой («пролетарской») морали. В течение 1930-х годов ее естественной внутренней эволюции активно препятствуют и теоретики-прагматики, а также выступающие от имени власти вульгаризаторы от искусства и педагогики. В итоге якобы чуждой советским детям признается (к счастью, ненадолго) волшебная сказка, в «детских» произведениях осуждается авторская фантазия и вымысел, «абстрактные» (т. е. общечеловеческие) ценности, смех, ситуативная и в особенности языковая игра, два мастера которой из группы ОБЭРИУтов (Даниил Хармс и Александр Введенский) арестовываются по обвинению «во вредительстве» и отправляются в ссылки. Вместо богатой жанрово-стилевой палитры, свойственной сочинениям первопроходцев послеоктябрьской детской литературы, ей навязывается все большее единообразие, а органичная для нее нравоучительность деформируется в узкую нормативность.

Но и при всей жесткости идеологического давления на «детских» писателей, с которым они не могли не считаться и которое ослабло в СССР только с 1960-х годов, *творческая* природа создаваемой ими литературы, убедительно показывает О. Октябрьская, подорвана не была. Более того, уже в первую половину XX в., высокоталантливые детские поэты, прозаики и драматурги, не отвергая, а лишь в духе времени корректируя традиционные гуманистические постулаты, создали «золотой фонд детской классики», востребованный, как свидетельствуют «и высокий процент переизданий, и большие тиражи книг», и живой интерес к ним «у самых разных читательских категорий», до сих пор (с. 354).

Сколько бы ни стремились ее самозваные советские пестуны превратить детскую литературу всего лишь в удобное средство («колесик и винтик») официальной агитации, пропаганды и педагогических стандартов, она, вслед за синхронными ей выдающимися явлениями литературы «взрослой», в целом не изменила своей идентичности, определенной сочетанием в ее произведениях образов и фольклорных, и письменных, занимательности и наставления, познания и развлечения, читательского труда и игры. Однако непременно и всегда при доминирующей роли начала *эстетического* в виде *художественности*, ориентирующей юного читателя на высокие человеческие образцы и ими его воспитывающей.

Раскрытие этих образцов в их индивидуальном писательском своеобразии происходит в монографических главках книги Октябрьской о важнейших произведениях соответствующего поэта, прозаика или драматурга. И достигается не в результате раздельного анализа «содержания» и «формы» каждого из них, потому что в художественном организме они как раз нераздельны, а фиксацией всех его формальных компонентов в их совокупной значимости (произведенном на читателя впечатлении, навеянном ему настроении и т. п.), которой-то и равнозначна, в отличие от идеи (мысли, понятия, логических выводов) умозрительной, «идея» творческая. Таковы главки о восходящих по преимуществу к народной образности сказках, баснях, скороговорках, считалках, дразнилках и других стихотворных созданиях Корнея Чуковского и, напротив, большей частью политизированных детских стихах Владимира Маяковского, о разножанровой, но в немалой части построенной на злободневных жизненных реалиях поэзии Самуила Маршакa, об оваянных

революционной романтикой, но вовсе не чуждых и общечеловеческих ценностей повестях Аркадия Гайдара и о предпочитающем «вечные темы» лирическом творчестве Елены Благиной, и т. д.

Выделить какую-то одну из этих главок довольно затруднительно, поскольку уровень литературоведческой трактовки каждого из названных авторов, как и множества неназванных, в них одинаково высок. Но не упустим возможности отдать должное замечательной легкости, с которой О.С. Октябрьская «заражается» (Л. Толстой) и проникается тем многоликим детским миром с его разной возрастной психологией и несхожими мировосприятиями, куда вводит ее, взрослого человека, очередной «персонаж» предпринятого исследования. Возникает впечатление, что автор рецензируемой книги не меньше самих детских писателей сохранил в своей душе все, что успевают пережить человек с годов почти младенческих до подростковых и юношеских.

Обозревая движение русской детской литературы за семь десятилетий, Октябрьская отнюдь не игнорирует воздействие на нее внешних исторических перемен, особо сказавшихся, например, на детских повестях эпохи Великой Отечественной войны. Вполне вняты ей и проблемные различия между драматургией С. Маршака раннего и позднего, как и известная инакость гайдаровских героев начала 1940-х годов на фоне его же героев годов 1920-х. Четкий качественный отпечаток зафиксирован исследовательницей в детской литературе последних двадцати лет, когда она освободилась от партийно-государственного надзора и контроля.

Тем не менее прежде всего Октябрьская стремится проанализировать рассматриваемые ею произведения (или все творчество писателя) в собственно литературном контексте — родовом, жанровом, стилевом. Занимая в книге ее основную часть, этот анализ стал, на наш взгляд, особенной удачей автора. Ведь художественное своеобразие творческого создания и становится по-настоящему зримым лишь при сопоставлении и сравнении его с однородными ему созданиями других авторов, предшествующих и синхронных с ним.

Добрим словом следует отметить и ту дотошность, с какой в работе Октябрьской выявлена и аналитически описана, вслед за огромным количеством жанров, родов и стилей детской литературы, ее тематика. Ибо она далеко не ограничивается такими разновидностями, как литература (книга, проза) «научно-художественная», «условно-фантастическая», «природоведческая», «историческая», «юмористическая» и т. п. Дело в том, что во многих из них вычленены и в свой черед основательно изучены относительно обособленные подтемы. Например, глава «Научно-художественная книга» (1920–1950-х годов) подразделяется на параграфы «Рассказы о вещах и профессиях», «Литература о животных», «Человек и природа», «Художественно-исторический жанр». И каждая из этих рубрик предметно представлена творчеством от трех до шести авторов.

Всего же в книге Октябрьской их свыше 125-ти. Тут и знаменитые, почитаемые многими поколениями россиян, как Корней Чуковский, Агния Барто, Аркадий Гайдар и Эдуард Успенский, и известные широко, как Василий Бианки, Юрий Нагибин, Николай Носов, и не очень, а также и те (как Елена Благина, Геннадий Цыферов, Тамара Крюкова), творчество которых по

каким-то причинам не получило большого распространения и, по-видимому, впервые по достоинству оценено именно в настоящей работе.

Взятый в своей целостности, этот огромный ряд *персоналий*, созданный Ольгой Октябрьской, придает ее книге дополнительный смысл энциклопедического справочника по избранной теме.

Из частных достижений обозреваемого исследования хочется особо указать на страницы, посвященные текстам, построенным на языковой и словесной игре. Гонимые догматической и утилитарной критикой 1920–1930-х годов, они в действительности вызывают у «гениального лингвиста» (К. Чуковский) — ребенка самый живой отклик: благодаря им «малыш активно участвует в познании языкового строя родного языка, порой предлагая собственные варианты обозначения новых или уже знакомых ему объектов» (с. 61–62). Пристальное внимание к этой стихотворной форме для детей побудило О. Октябрьскую проследить ее развитие от автора «Мойдодыра» и «Бармалея», В. Маяковского, ОБЭРИУтов до таких современных поэтов, как В. Лунин, А. Усачев, Р. Муха и др. И можно лишь посочувствовать родителям и педагогам, никогда не игравшим со своими детьми или учениками в языковые игры, стимулирующими в детях вместе с потребностью в лингвистическом творчестве и то особое эстетическое наслаждение от него, которое неведомо сегодня множеству наших подростков с их словесно убогой, полужаргонной, а то и вовсе приблатненной речью. Увы, такая речь чуть не ежедневно звучит по каналам российского ТВ, да и в других органах СМИ.

Литературоведам, анализирующим особенно яркие в лексическом отношении произведения, свойственно поддаваться их речевому обаянию и частично оснащать языковой красочностью исследуемого мира свой научный язык. Точен, ясен, логичен он, а вместе с тем словарно и семантически богат, выразителен, порой и лиричен и в книге О. Октябрьской, читающейся с увлечением, нередко захватывающим.

Есть у нас, впрочем, и несколько пожеланий автору, правда, весьма частного характера. Стоило бы прояснить, что имеется в виду под «синкретизмом литературы XX века» (с. 4) и почему И.-В. Гёте назван романтиком (с. 7). На с. 6 говорится о «высоком уровне художественности», якобы отличающем «мифологию разных народов». Однако художественность в значении и эстетического качества, и теоретического понятия относится все-таки к произведениям собственно искусства, в том числе словесного, и возникает не ранее его. Иное дело образность, действительно органичная для мифа.

В целом исследование О.С. Октябрьской, скромно названное «учебным пособием», но соединившее монографический угол зрения на избранный предмет с его тематическим разнообразием и персональной писательской многоликостью, обрело полифункциональный вид и будет полезно не одним коллегам автора по литературоведческому цеху (в частности, как отличная основа для соответствующих лекционных курсов), но и учителям-словесникам, воспитателям и родителям.

В.А. Недзвецкий

Сведения об авторе: *Недзвецкий Валентин Александрович*, докт. филол. наук, профессор кафедры истории русской литературы филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: nedzvetsky@bk.ru

«Склонила муза лик печальный...». Памяти Николая Николаевича Пайкова. Сборник научных статей: В 2 т. Т. 1 / Отв. ред. и сост. М.Г. Пономарева. — Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2011. 294 с.

Издание задумано как собрание научных и мемуарных материалов, посвященных памяти ушедшего из жизни талантливого ярославского историка и теоретика литературы Н.Н. Пайкова (1951–2010). Первый том включает три тематических раздела: «Творческая индивидуальность писателя и литературный процесс», «Творчество Некрасова в контексте русской литературы» и «Голоса русской провинции». Все три темы связаны с научной, педагогической и общественной деятельностью Н.Н. Пайкова: он был главным вдохновителем этих историко-литературных проектов, долгое время разрабатывавшихся филологами Ярославского педагогического университета в сотрудничестве с учеными других российских вузов. Не случайно каждый из разделов открывается публикациями статей из научного наследия Н.Н. Пайкова. Сборник был составлен М.Г. Пономаревой — именно благодаря ее работе до читателя дошли статьи, объединенные тематикой, интересовавшей Н.Н. Пайкова. Такая форма признательности старшему коллеге и учителю гораздо честнее и лучше, чем пустые дифирамбы в его адрес, ведь она позволяет поддерживать научную традицию — именно ту, ради которой трудился Пайков.

Книга претерпела два издания — главным образом потому, что первое содержало массу опечаток и небрежностей, которые должны были быть исправлены во втором, но, к сожалению, кое-где сохранились.

В первой из статей Пайкова — «Творческий субъект в зеркале терминологической рефлексии» — очерчен круг проблем, связанных с интерпретацией разнообразных форм выражения авторской позиции в художественном тексте. Выделив и кратко описав четыре доминирующих в современной литературоведческой практике методологических подхода к истолкованию форм авторской субъективности (постструктуралистскую, «теоретико-антигуманистическую», психоаналитическую и «мистико-метафизическую»), ученый задается вопросом: возможно ли совмещение традиционных представлений об авторе как главном субъекте творчества с концепциями, где ему отводится заведомо второстепенная роль? Автор, как считает Н.Н. Пайков, ни при каких обстоятельствах не «умирает в тексте», но воплощается в нем в тех или иных формах проявления своей субъективности.

К интересной проблеме, связанной с поэтикой заглавий литературных произведений, обращается профессор МГУ *С.И. Кормилов* — в теорети-

ческой статье «Роль подписи автора при публикации литературного произведения». Личностный характер русской литературы объясняет, почему в ее истории было немного значительных писателей, печатавшихся под псевдонимами. В статье прослеживается эволюция издательской практики в плане места имени автора в тексте и полноты его именованья. На характер авторской подписи (или на ее отсутствие), как показывает исследователь, могли влиять самые разные причины: тип публикации, жанрово-родовая принадлежность текста, уровень притязаний автора на художественность, его известность в читательских кругах. В статье подробно рассмотрены стратегии «самоименования» двух русских классиков — Л.Н. Толстого и Н.А. Некрасова.

Другие статьи первого раздела посвящены тем или иным частным аспектам проявления авторской индивидуальности в русской литературе прошлого и позапрошлого веков. *М.А. Варзаева* анализирует «смешанные эмоции» в медитативных элегиях В.А. Жуковского; *Д.Л. Карпов* — «металитературный дискурс» в прозе А.С. Пушкина (особенно интересны наблюдения над тем, как соотносятся в «Капитанской дочке» «записанное» и «изреченное»). *М.Г. Пономарева* характеризует историческую прозу Н.А. Полевого как единый метатекст. В своей исторической прозе автор не только стремится создать цельную концепцию истории России, но и воссоздает особый образ прошлого. Историческое прошлое дано в его прозе не как объект авторского повествования, но как объект сознания героев, которые постоянно его осмысливают. Эти общие принципы распространяются на всю прозу Полевого, что позволяет считать ее автоинтертекстом. *Т.В. Юрьева* исследует сюжетный мотив искушения и преодоления героем гордыни в повести Л.Н. Толстого «Отец Сергей». В статье *Э.С. Афанасьева* «Простой и сложный Чехов» речь идет о природе чеховской коммуникации с читателем. *Е.М. Болдырева* рассматривает рассказ И.А. Бунина «Антоновские яблоки» как «порождающий центон»: с ее точки зрения, именно в этом рассказе впервые определяются принципы зрелой прозы писателя («вспоминающий герой», концепция времени, «узоры» звуковых, визуальных и вкусовых ассоциативных сплетений и т. д.). *Е.А. Астахова* пишет о специфике повествования в прозаическом цикле Саши Черного «Библейские сказки» (речь идет о намеренном использовании «детских» грамматических и лексических форм). Автобиографические мотивы в творчестве Л.Д. Ржевского перечислены в статье *Н.Ю. Букаревой*. Альтернативная по отношению к «советским шаблонам» модель выстраивания художественного текста в творчестве Саши Соколова описана в работе *М.Ю. Егорова*. Соотношение «утопического» и «публицистического» жанровых начал в творчестве братьев Стругацких (на материале романа «Хромая судьба») анализируется в работе *И.В. Нероновой*. О ключевых проявлениях авторской индивидуальности в прозе М. Веллера размышляет *Е.Н. Баранов*.

Завершается раздел двумя статьями, посвященными формам «автопортретирования» в современной русской поэзии. *Т.Г. Кучина* пишет о том,

как, говоря о «себе самом», поэт Лев Лосев последовательно и виртуозно уходит от «позирования», почти буквально растворяя авторское «я» в «шуме словаря», во «вздохах междометий»: «редкие<...> монологи о себе Лосев предпочитает писать в стилистике шаржа — правда, почти всегда с неожиданными трагическими “подписями”-концовками: об умолкании, уходе, исчезновении, смерти, забвении» (с. 125). *А.С. Бокарев* интересно анализирует образ Музы в лирике С. Гандлевского (Муза для современного поэта не только источник вдохновения, но и напоминание о неизбежности смерти, о неизбывности мук немоты). Тем не менее при всех достоинствах перечисленных работ, огромный временной разброс между изучаемыми авторами оставляет ощущение неоднородности и заставляет задуматься: можно ли применять заявленную в самом начале сборника концепцию автора как эстетически автономного субъекта к художникам такой разной величины, как Н.А. Некрасов и М. Веллер.

Вторая часть сборника открывается статьей *Н.Н. Пайкова* «Поэтическая топика в лирике Н.А. Некрасова», где автор очерчивает круг общих проблем, связанных с некрасовским идиостилем. Подробно анализируются этапы отношения Некрасова к поэтическому «фону» разных культурных эпох, который он избирал в качестве основы для лирики: от работы над «народной» стилизацией поэт переходит к освоению языка социал-демократической риторики или введению в текст устно-речевой стихии. Автор раскрывает эволюцию взглядов Некрасова на литературные клише романтизма: от наивного подражания в раннем творчестве — к иронии, а затем — к более зрелому пониманию романтических идеологем, обогащению новыми смыслами затертых художественных средств.

Остальные статьи раздела посвящены различным вопросам творческих взаимоотношений Некрасова и современников. В статье *Н.Л. Вершининой* «Некрасов о Жуковском» речь идет о влиянии поэтики романтизма на некрасовскую лирику. Статьи *М.Ю. Елеповой (Карушевой)* и *И.Ю. Лучневской-Бурдиной* посвящены творческим взаимосвязям Некрасова с Л. Н. Толстым: в первой работе — в связи с художественной интерпретацией событий обороны Севастополя и Крымской войны, во второй — в аспекте личного отношения Некрасова к Толстому.

Третья часть книги посвящена темам литературного краеведения и творчества ярославских писателей. В нее включено послесловие *Н.Н. Пайкова* к книге стихов *М.В. Ястребова* — ярославского поэта, ярко и непосредственно выразившего собственную индивидуальность, несмотря на господствующую в современной поэзии моду на пресловутую «металитературность». Именно эта независимость от господствующих «модных» литературных тенденций позволяет ему, как считает *Н.Н. Пайков*, сохранить свежесть и естественность поэтики. Это простое и ясное восприятие красоты мира, по-видимому, импонирует *Пайкову*, и он с одобрением отзывается о лаконичной плотности образов лирики *Ястребова*. За кратким обзором тем и мотивов творчества поэта следует подробный семантико-синтаксический анализ некоторых от-

рывков из его стихотворений — таким образом, автор статьи устанавливает начало научного изучения наследия ярославского поэта.

Кроме того, в сборник вошла статья Н.Н. Пайкова о ярославском краеведении — деле, которому он посвятил всю жизнь. Он настаивал на историческом понимании топографии города, при котором каждый житель мог бы видеть в современном пространстве исторический подтекст. Облик города складывался в том числе и благодаря выдающимся историческим личностям — именно поэтому так важна исследовательская и образовательная работа, которая позволила бы ярославцам сохранить собственную культурно-психологическую самобытность. Кроме того, по мнению автора, необходимо поощрять отдельные исследования, связанные с городским «ярославским текстом» и особым самосознанием русской глубинки, — к таким относится книга краеведа Н.В. Дутова, рецензия на которую дана во второй части статьи.

Тема самосознания провинции продолжается в статье *Т.С. Злотниковой*, где ставится проблема скуки как особого русского психологического конструкта, порождающего специфические драматургические конфликты (приведены примеры из пьес Некрасова, Островского, Чехова, Горького).

Две последние статьи сборника посвящены творчеству ярославского поэта Константина Васильева — изучение его творчества продолжается в Ярославле и Москве и с уходом из жизни Н.Н. Пайкова. Студентка МГУ *С.Н. Ефимова*, автор многих статей о Васильеве, настаивает на необходимости разбора и подготовки для литературоведческого анализа записных книжек поэта, которые дадут новый импульс изучению его наследия. *Е.В. Никкарева* поднимает вопрос о подготовке к изданию собрания сочинений поэта. Для этого необходимо более строгое изучение его библиографии и текстологический анализ его творчества. Кроме того, включение в издание подробного комментария облегчит систематическое исследование лирики Васильева.

Издание завершается подробной библиографией работ Н.Н. Пайкова, составленной М.Г. Пономаревой.

А.В. Леденев, А.В. Нижник

Сведения об авторах: *Леденев Александр Владимирович*, докт. филол. наук, профессор кафедры истории русской литературы XX века филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: aledenev@mail.ru; *Нижник Анна Валерьевна*, аспирант кафедры истории русской литературы XX века филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: annanijnik@gmail.com

**Обломов: константы и переменные:
Сборник научных статей / Сост. С.В. Денисенко. —
СПб.: Нестор-История, 2011. 312 с.; илл.**

Хотя в заглавии выпущенного Пушкинским Домом сборника фамилия Обломов не закавычена, речь в нем идет обо всем романе, а не только о его протагонисте (да и какие могут быть у давно созданного, «завершенного» персонажа «константы и переменные»?). В двух статьях к «Обломову» в качестве основного предмета рассмотрения добавлено еще по одному гончаровскому произведению: в эссе *В.И. Холкина* «Театр для себя (Два романа Гончарова. Сценическая вероятность)» — первая часть романной «трилогии», в статье *Е.А. Краснощековой* «“Незрелый юноша” — ведущий персонаж романов “Обломов” и “Обрыв”» — последняя часть. Этой статьей как наиболее проблемной и открыть бы сборник: автор не только пишет об инфантильности Обломова, Райского и даже Марка Волохова (вообще-то совершающего совсем недетский поступок), но и делает глобальный металитературоведческий вывод, что Гончаров, «как никто другой из романистов XIX в., постиг сущность и убедительно представил примету той ментальности, окончательное преодоление которой останется все еще перспективной задачей для современного российского общества» (с. 56). Годились бы на роль первой также статьи *В.А. Котельникова* «“Вечно женское” как жизненная и творческая тема Гончарова» и *Элен Мела* “Лень Обломова: блеск и нищета утраченной полноты”, но, видимо, составитель книги счел “вечно женственное” столь же недостойным выпячивания, как «вечно юношеское», а француженку, включившую в название своей работы аллюзию на Бальзака, отодвинул на третье место по патриотическим соображениям. Главное же, сборник посвящен *М.В. Отрадину*, который — так случилось — написал статью «Эпилог романа “Обломов”», и потому начинается с конца; следом вполне логично поставлена работа *А.Ю. Сорочана* «О финале “Обломова”. Заметки по исторической поэтике». Более же всего по заглавию годилась бы на роль «передовой» статья *М.В. Строганова* «“Обломов” как энциклопедия народной культуры», но это заглавие расширительное, речь идет лишь о «Сне Обломова», да и его «энциклопедизм», как уже отмечалось¹, несколько преувеличен (хотя статья сама по себе весьма содержательна).

Предложенное построение первого раздела сборника неудачно. При всем уважении к заслугам М.В. Отрадина нельзя не видеть, что хорошая изученность главного романа Гончарова как раз его знатоков может привести к конструированию мнимых проблем. По поводу неправдоподобия заключительной фразы о Штольце и литераторе — «И он рассказал ему, что

¹ См.: *Прозоров Ю.* Читаем «Обломова»... // Вопросы литературы. 2012. № 6. С. 192.

здесь написано» (не мог Штольц знать всего, о чем рассказано в произведении, в частности видеть сон за Ильёю Ильича) — А.Г. Гродецкая, например, пишет, что она превращает «в условность все романное действие», «автор шутит, автор иронизирует»². Это сразу после горько-трогательной сцены с нищим Захаром, променявшим обеспеченную старость на бдения у могилки своего барина? М.В. Отрадин считает данное объяснение возможным, но недостаточным, отводит в своей статье довольно много места параллелям Обломов — Гамлет и Штольц — Горацио, заглядывает в «Повелителя блох» Гофмана ради слова «однажды» в его начале, как и в начале последней главы «Обломова», а также неоконченного романа Райского в «Обрыве», вспоминает посещение слугой Юрия Милославского его могилы у М.Н. Загоскина, добавляет к очевидному аргумент: «Кроме всего прочего, роман “Обломов” не может быть воспринят как запись рассказа Штольца, потому что и в рассказе повествователя, и в сюжетных ситуациях этот герой часто предстает в комическом освещении» (с. 19). Кстати, комизм или юмор (здесь преувеличенные) вовсе не обязательно означают высмеивание персонажа. Далее еще про Агафью Матвеевну — и вывод: «Нет больше жесткой, рационалистической по своей природе оппозиции “обломовское/штольцевское», — и читателю предстоит мудрость самой жизни» (с. 24). Снять эту оппозицию и принять мудрость жизни вполне можно было без последней фразы романа. Въедливая нарратология XX в. отучила литературоведов естественно, нерелективно относиться к повествовательной условности, которая для XIX столетия была нормой. Ведь и таких протяженных по «сюжету» и детализированных снов, как самые знаменитые русские «сны» XIX в. (Обломова, Веры Павловны, Раскольникова), на самом деле не бывает³. И не всегда даже на рубеже столетий авторы задумывались над всеведением их рассказчиков. Так, в чеховском «Человеке в футляре» (1898) Буркин сообщает, что Беликов по ночам боялся, как бы его не зарезал повар Афанасий. Даже прячась у него под кроватью, это трудно было бы узнать. И нечего теоретизировать над привычными литературными условностями.

В короткой «примыкающей» статье А.Ю. Сорочана тоже говорится о предшественниках Гончарова в отношении ситуации со слугой и умирающим баринном, только вместо Загоскина — Лажечников, у которого в «Последнем Новике» умирает в монастыре с видом на кладбище слуга отечества, а обобщение содержательно: «<...> в произведениях второй половины десятилетия (1840-х годов — С.К.) смерть слуги на могиле барина становится тривиальным сюжетным ходом» (с. 28). Итоговое обобщение еще лучше, глубже, может быть, всего сказанного в сборнике, но меньше всего относится к последней фразе романа: «Может, в том и прелесть “Обломова”, что уже

²Гродецкая А.Г. Автоирония у Гончарова // *Sub specie tolerantiae*. Памяти В.А. Туниманова. СПб., 2008. С. 542.

³Характеризуя «нравоописательное время у Гончарова», Д.С. Лихачев отмечал: «Гончаров и не пытается придать сну Обломова характер сна. Он описывает тот мир, в который переносит нас сон Обломова, но не самый сон. Сон — символ сонного царства Обломовки» (*Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы*. 2-е изд., доп. Л., 1971. С. 343).

известное предстает в сложных сочетаниях, доселе невиданных русской литературой» (с. 29).

Французская исследовательница Э. Мела выражается довольно экстравагантно для российского читателя, но для кого-то это, безусловно, привлекательно. Например: «В нашем романе <...> богатырь Илья Муромец, наконец вставший на ноги, превращается в Штольца. Его же немощная часть, прикованная к лежанке (или к приятностям лонно/печного женского тепла), воплощена в Обломове. Обломов не полон — как это подсказывает само его имя: он обездвиженный обломок былинного богатыря» (с. 34). Сказки тоже не забыты: «<...>Гончаров явно не хочет дать своему герою «жить-поживать и добра да детей наживать». У Обломова, действительно, будет ребенок, но очень скоро его собственное тело нанесет герою предательский удар — апоплексический, и тем самым отнимет у него главное удовольствие — хороший стол» (с. 35). Во всяком случае, тело в романе действительно не на последнем месте.

Н.В. Калинина самым тщательным образом обследовала музыкальный контекст «Обломова», а *В.А. Доманский* и *К.И. Шарафадина* — садово-ботанический. Привлекает то, что, хотя статья Н.В. Калининой называется «Музыкальные параллели “Обломова”», автор не ищет прямых параллелей между литературным текстом и главным вокальным мотивом в нем — арией Нормы “Casta diva”. Она «сопротивляется сравнению с сюжетом романа, потому что, даже приняв предлагаемую исследователями трактовку победы смирения над неистовыми порывами страсти в музыке Беллини (что сомнительно ввиду финала оперы, где оба героя восходят на костер), мы никогда не поймем, зачем же Ольге петь об этом для изначально пассивного гончаровского героя» (с. 59—60). Исследовательница здраво предпочитает апеллировать «не к тексту либретто Ф. Романи, а к самой способности музыки звучать и вызывать эмоции» (с. 60). Но тем более не следует отождествлять жизненные факты и элементы романного сюжета. Если и в эпилоге «Обыкновенной истории», и в «Обломове» говорят об ангажементе Дж. Рубини, это вовсе не позволяет однозначно утверждать, что время действия трех частей второго романа «может быть отнесено только к 1843 г., либо к 1844 г.» (с. 67). Анахронизм с какими-либо гастрольями был возможен и, например, у Лермонтова: если фокусник Апфельбаум в 1837 г. выступал на курортах Кавказских минеральных вод⁴, это не значит, что действие «Героя нашего времени», где он упомянут, жестко приурочено к году первой ссылки автора. В «Обломове» же год после истории Ильи Ильича с Ольгой охарактеризован как время больших европейских потрясений. Таким в этот период был только 1848-й.

В.А. Доманский и *К.И. Шарафадина* доказали осведомленность Гончарова, а больше свою в садово-парковом искусстве и в мире растений с их реальными биологическими качествами и символикой, которая применя-

⁴ См.: *Лермонтов М.Ю.* Герой нашего времени. Комментарий В.А. Мануйлова и О.В. Миллер. СПб., 1996. С. 341.

лась к ним в культуре. *С.А. Ларин* каламбурно назвал свою статью «“А ты зачем чашку-то разбил?” (О “гончарной” символике в романе Гончарова “Обломов”»)», но, конечно, рецептов изготовления посуды в ней искать не стоит. Обнаруживая в романе элементы «авторской мифологии», исследователь не преувеличивает свое открытие относительно «гончарной» символики и отказывается от соблазна считать ее основой семантической системы писателя.

Названные работы, кроме статьи В.И. Холкина, включены в первый раздел сборника — «К проблематике “Обломова”» (точнее было бы — «К проблематике изучения “Обломова”»). Во втором разделе роман сопоставляется с произведениями русских писателей разного уровня. *А.Ю. Балакин* показал, что до Гончарова Обломов в русской литературе уже был. В водевиле П.А. Каратыгина «Первое июля в Петергофе» (1839, шел вплоть до 1847) такую фамилию носит портной, у которого один фрак на двоих с его коллегой-немцем Карлом Мустером, а Штольца в первой публикации «Сна Обломова» зовут Карл. Если водевиль и вправду, пусть подсознательно, повлиял на Гончарова, это свидетельствует о колоссальной эволюции его замысла от «легкого» содержания к серьезному. *С.Н. Гуськов*, говоря о переработке первой части «Обломова» автором, отмечает как его отход от приемов «натуральной школы», так и то, что «в процессе переработки текста остались признаки гоголевского стиля. Удивительно, что появились новые». Главное, «Гончаров создает знаменитый “парад гостей” — последовательность сцен, совершенно явно читаемую как композиционная рифма “галереи помещиков” из поэмы “Мертвые души”» (с. 129). *Ангелика Молнар* в излишне наукообразной манере все же удачно сопоставила Обломова с гоголевским Подколесинным из «Женитьбы» и акцентировала главное, что разделяет двух писателей: «Если Гоголь в своем сатирическом отношении к образам перемещает на задний план глубокое по содержанию значение, то Гончаров балансирует между ироничным, лирическим и эпическим модулами» (с. 135). Однако и «отношение автора романа «Обломов» к «реальному направлению» значительно сложнее, чем его отношение к литератору Пенкину» (с. 147), что *К.Ю. Зубков* демонстрирует на примере творческого взаимодействия Гончарова и А.Ф. Писемского.

А.Г. Гродецкая рассмотрела совсем уж взаимонеприязненную пару Гончаров — Чернышевский, выделив неоконченную повесть последнего «История одной девушки» (1871) и в ней диалог критика Благодатского и его оппонента, романиста Онуфриева, в которых узнаются Добролюбов и Гончаров. Неожиданно интересной оказалась работа *Е.Н. Строгановой* «И.А. Гончаров и Н.Д. Хвощинская». Казалось бы, что общего у признанного классика и полузабытой писательницы, кроме психологической «закрытости»? Но при жизни она под псевдонимом В. Крестовский (после появления «настоящего» Вс. Крестовского — «В. Крестовский-псевдоним») прославилась достаточно, современники сопоставлять ее с Гончаровым могли, хотя в статье Н.В. Шелгунова «Женское бездушие» (1870) их сбли-

жение «тенденциозно — и уже потому несправедливо» (с. 161). Хвощинская высоко ставила «Обломова», но в ее эпистолярии имеются претензии к характерам Штольца (как чего-то механического) и Ольги (как эгоистки), а в 1869 г. она создала «словесную карикатуру на “Обрыв” и его автора», которую Е.Н. Строганова приводит по рукописи: «Жаль, плохо я рисую, а то изобразила бы гончаровскую Бабушку в репьях, как она волочит подол по обрыву, повторяя: “Мой грех!”, а автор увивается за нею на своих коротеньких ножках с кругленьким брюшком» (с. 156).

В.И. Мельник рассказал о творческих взаимосвязях писателей первой величины — Гончарова и Л.Н. Толстого⁵. «Их объединяла пластичность и отношение к образу. Оба художника предпочитают изображать позитивное, идеальное, традиционное» (с. 169). Друг к другу относились хорошо, именно Гончаров назвал «Войну и мир» русской «Илиадой». Но в литературном процессе могли возникнуть непредвиденные сложности. «Возможно, относительный неуспех “Обрыва”, романа, который так долго подготавливался Гончаровым, в который он вложил все свои лучшие мысли и идеалы, — этот неуспех был связан не столько с тем, что отдельные сцены, образы, картины его уже реализовались, как казалось Гончарову, в романах Тургенева, но с тем, что русская публика, получившая в 1868 г. роман “Война и мир”, уже почувствовала вкус новой литературы, подчеркнувшей анахронизм гончаровского романа» (с. 167—168).

Третий раздел сборника называется «“Обломов” и зарубежная культура». Статья *Н.А. Николаевой* ценна тем, что знакомит русского читателя с не утратившей своего значения непереуевенной книгой выдающегося французского филолога Андре Мазона о Гончарове (1914). В работе *О.Б. Кафановой* «Французские авторы и произведения в романе “Обломов”: текст, подтекст и контекст» выявлены обращения писателя к творчеству популярной в первой трети XIX в. мадам Жанлис, Виктора Гюго, Эжена Сю (часть его романа 1847 г. «Семь смертных грехов» — «Лень»), Жорж Санд⁶. *Ю.В. Балакишина* обосновывает близость гончаровской прозы к фламандской и голландской живописи, к картинам художников, эволюционировавших «от гротескно-сатирической манеры к лирико-юмористической» (с. 195), особенно Теньера (Д. Тенирса), а *Л.А. Сапченко* на различных живописных полотнах, включая знаменитую «Шоколадницу» Ж.-Э. Лиотара, ищет «прототип» образа Агафьи Матвеевны. *Даниэль Шюманн* сообщает о нескольких немецких аналогах слова «обломовщина» с теми или иными оттенками значения. Переводчица *Вера Башицки* упрекает предшествующих переводчиков в не-

⁵ Показательно, что Чехов в «Литературной табели о рангах» (1886), как она ни шутивла, «присвоил» высшие генеральские чины только им двоим из живших тогда писателей (см.: *Федосюк Ю.А.* Что непонятно у классиков, или Энциклопедия русского быта XX века. 5-е изд., испр. М., 2002. С. 104).

⁶ Ю.М. Прозоров в рецензии, замаскированной под статью, неточен, когда пишет про «указания исследователя на французский контекст литературной темы лени и праздности, в частности на роман Э. де Сенанкура “Оберман” (1804) и роман Э. Сю “Лень” (1849) <...>» (*Прозоров Ю.* Читаем «Обломова»... С. 195).

соблюдении гончаровской пунктуации и ряде других недостатков в работе, но, считая неудачной передачу выражения «из-за пазухи» словом *Brusttasche* («нагрудный карман»), предлагает свой совсем уж негодный вариант со смыслом «из-под рубашки» (с. 224) — как будто обломовский мужик вез из города барину в Обломовку письмо у себя на голом теле. Почему русский редактор не поправил иностранку? Наверно, очень был занят написанием статьи «Российские иллюстрации к “Обломову”», входящей в четвертый раздел книги — «О рецепции “Обломова”». Гончаров иллюстрации не приветствовал, и *С.В. Денисенко* далеко не безоговорочно приемлет имеющиеся; репродукции подтверждают правоту автора статьи.

С.А. Васильева в небольшой работе «Что такое “обломовщина”?» показала, что ключевое слово романа быстро распространилось не только в гончаровском или добролюбовском значениях; в словаре В.И. Даля уже в 1865 г. называются и такие, которые из текста произведения не выводятся. По заголовку статьи *А.В. Романовой* «“Обломов” с акцентом» нельзя понять, что имеются в виду современные религиозные интерпретации романа. Но убедительны и разборы работ, основывающихся не на тексте с его персонажами, а на факте религиозности самого писателя, и выводы относительно авторов, которые «открывают новое направление в исследовании творчества Гончарова и торопятся описать свои находки, не соотнося их с многолетней традицией анализа романа Гончарова как художественного произведения и зачастую противореча элементарной логике. <...> Безусловно, специалисты, рассматривающие «Обломова» под «религиозным» углом зрения, выявили многие интересные детали и факты, ранее не исследованные. Однако, как нам представляется, ангажированность интерпретаторов последнего времени далеко не всегда идет на пользу науке» (с. 251, 252).

В вышеназванной статье В.И. Холкина говорится о подтвержденной театральной практикой сценичности «Обыкновенной истории» и принципиальной несценичности «Обломова», предъявляются обоснованные претензии к фильму Н.С. Михалкова «Несколько дней из жизни И.И. Обломова» (Мосфильм, 1979).

Завершают сборник отдельные статьи, написанные для задуманной «обломовской энциклопедии» (фактически, похоже, все-таки гончаровской).

Недостатки у сборника есть, «копание в мелочах» не везде достаточно оправдано, и тем не менее как содержание большинства статей, так и многочисленные ссылки в них свидетельствуют о хорошем в целом состоянии современного гончароведения.

С.И. Кормилов

Сведения об авторе: *Кормилов Сергей Иванович*, докт. филол. наук, профессор кафедры истории русской литературы XX века филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: profkormilov@mail.ru

Александр Кондратьев: исследования, материалы, публикации. <Вып. 1.> — Ровно: Волинські обереги, 2008. 256 с.; вып. 2. — Ровно: Геден-Принт, 2010. 272 с.; вып. 3. — Ровно: С.Б. Нестеров, 2012. 270 с.

Рецензируемые сборники, представляющие собой материалы трех международных научных конференций «Кондратьевские чтения», посвящены жизни и творчеству А.А. Кондратьева, которому удалось воплотить основные культурологические устремления русского модернизма и предвосхитить некоторые линии развития русской литературы XX в.

В первой книге (вышедшей еще в 2008 г.) в разделе «Исследования» намечены основные подходы к творчеству А. Кондратьева: оно изучается с позиций жанрового анализа, в лексико-семантическом и философском аспектах, в стиховедческом ракурсе. Однако основное внимание в разделе все же уделяется мифопоэтике А. Кондратьева: практически каждый исследователь считает своим долгом отметить тесную связь творчества писателя со славянской и античной мифологией. При этом вклад Кондратьева в «мифологический текст» Серебряного века в первую очередь соотносится с его главным романом «На берегах Ярыни», где писатель предстает и как ученый, серьезно занимавшийся изучением славянской мифологии, и как художник, которому удалось дать оригинальную интерпретацию славянской мифологической системы, выстроив сюжет романа на мотивах и образах традиционной культуры.

Последний аспект рассмотрен в статье Л.К. Оляндер «Демонологичний роман О. Кондратьева “На берегах Ярыни” і Волинський текст», которой открывается первый раздел сборника. В работе исследуется связь романа А. Кондратьева с «Вольнским текстом» и анализируется специфика кондратьевской мифопоэтики. Л.К. Оляндер отмечает, что ракурс изображения славянской демонологии, выбранный А. Кондратьевым, обеспечивает ему «особое место в литературном процессе» (вып. 1, с. 8). Авторы последующих статей доказывают этот тезис, обращаясь к разным аспектам мифопоэтики писателя.

Так, Ю.Б. Орлицкий («Близнечные тексты в стихах и прозе А.А. Кондратьева») исследует интереснейший феномен текстуальных совпадений между циклом сонетов «Славянские боги» и романом «На берегах Ярыни». Сравнивая отрывки из романа с соответствующими сонетами, автор выявляет определенные закономерности, связанные как со стилистическим уровнем близнечных текстов А. Кондратьева, так и с особенностями выстраивания их художественного мира.

Но в первую очередь ученых занимает вопрос о своеобразии «демонического дискурса» главного романа писателя. Общая особенность статей этого рода заключается в том, что их авторы исследуют мифопоэтику А. Кондратьева в аспекте преломления «старых мифов» в новом модернистском

контексте. Именно эти трансформации рассматриваются в работе *В.А. Смирнова* «Семантика образа Астарты в поэтическом мире А.А. Кондратьева». Сходной проблематике, связанной с «реинкарнацией» древних архетипов в литературе модернизма, посвящены статьи *А.А. Асояна* «Реконструкция мифа в рассказе А. Кондратьева “Орфей”» и *И.А. Пивоваровой* «Архетип образов богинь в прозе А.А. Кондратьева».

«Мифосемантика» А. Кондратьева исследуется и в жанровом ракурсе. Жанровая проблематика затрагивается в работах *В.И. Мацаруны* «Демонологический дискурс в романе А.А. Кондратьева “На берегах Ярыни”»: проблема традиций» и *А.А. Галича* «Жанрова своєрідність роману Олександра Кондратьєва “На берегах Ярини”». Любопытно, что в этих статьях, как и в сборнике в целом, превалирует «мотивно-образный» анализ. Интерес к этим фундаментальным единицам поэтической семантики романа вполне понятен: А. Кондратьев организовал свое главное произведение как «авторский свод» славянской мифологии, что, с одной стороны, обуславливает в самом романе повышенную значимость описательной функции, а с другой стороны, мотивирует определенный исследовательский ракурс, связанный с ее выявлением.

Общая исследовательская установка на классификацию образов приводит к попыткам описать систему мифологических персонажей романа и его символику, чему посвящены работа *О.Ю. Приходько* «Міфологічна топографія роману Олександра Кондратьєва “На берегах Ярини” (до проблеми класифікації міфічних образів-персонажів)» и статья *Л.А. Бисовецкой* «Символика воды в романе А. Кондратьева “На берегах Ярыни”». В последнем случае исследуется образ-символ воды на фоне тех архетипических значений, которыми он наделяется в мировой культуре. Такой структурно-типологический ракурс, несомненно, плодотворен, поскольку позволяет выявить принципы семантической трансформации «образов-субстанций» в разных культурных контекстах. Тем не менее, как нам кажется, ориентация автора на лингвистический подход приводит к тому, что в статье анализируется скорее *концепт* воды, нежели образ-символ со всей его смысловой многозначностью.

Особый интерес представляют исследования романа, выполненные в русле когнитивной лингвистики. Например, в статье *Д.А. Аладько* «Метафорическое одушевление природы в романе А. Кондратьева “На берегах Ярыни”» с этих позиций анализируются метафоры в романе, которые, как доказывает автор, являются своеобразным механизмом связи между «концептосферами» живой и неживой природы.

Роман «На берегах Ярыни» оказывается в сборнике центральным пунктом исследовательского интереса, тем не менее ученые обращаются и к другим произведениям А. Кондратьева. В работе *Д.И. Дроздовского* «Структурні рівні міфологічної свідомості ліричного суб'єкта (на прикладі поетичного циклу “Слов'янські боги” О. Кондратьєва)» выделяются общие поэтические стратегии А. Кондратьева в сборнике стихотворений «Славянские боги», связанные как со спецификой мифомышления, так и с его трансформациями. В статье *Е.М. Васильева*, ответственного редактора всех трех выпусков «Кондратьевских чтений», «Стихотворное мастерство

А.А. Кондратьева в сборнике сонетов “Славянские боги” (метрика, строфика, рифма)» анализируются стиховедческие аспекты этого поэтического сборника. Автор работы указывает на то, что сонетная форма, выбранная А. Кондратьевым для представления славянской мифологии, в этой своей функции уже использовалась в литературе. Однако сам строгий жанр сонета, как показывает Е.М. Васильев, Кондратьев трансформировал в соответствии со своими художественными целями.

Е.О. Козюра в работе «Два отражения одного рассказа: к рецепции творчества А.А. Кондратьева в русской литературе 1920-х годов (М.А. Кузмин, К.К. Вагинов)» поднимает интереснейший пласт проблем, связанных с текстом и контекстом кондратьевской прозы (здесь исследуются рецепции А. Кондратьева в творчестве М. Кузмина и К. Вагинова). Е.О. Козюра замечает, что вагиновский Аполлон, пожирающий художников, генетически связан с кровожадными божествами «Неведомого острова» А. Кондратьева. Но это сходство может быть чисто типологическим, так как боги «неведомого острова» и Аполлон романа Вагинова отличаются функционально, а их внешняя морфологическая схожесть может объясняться общим архетипом «кровожадного бога».

Исследователи не обошли вниманием и эпистолярное наследие писателя: в статье *К.В. Сарычевой* «Стилизация как основной художественный метод в письмах А.А. Кондратьева» подвергаются анализу 32 письма, адресованных поэту и переводчику Б.В. Беру.

Работа *О.И. Качмарского* «“Теогония” Александра Кондратьева. Синтез античной и славянской мифологии в творчестве русского поэта», завершающая раздел, представляет собой попытку вписать А. Кондратьева в контекст русской и мировой литературы. Определяя этот контекст, автор утверждает, что творчество писателя не имеет ничего общего с реалистической линией развития русской классики, и полагает, что существует иная литературная традиция, мифологическая, с которой и связано творчество А. Кондратьева. При всей неоспоримости уникального места А. Кондратьева в литературе Серебряного века стоит все же отметить, что мифологизм — это, скорее, одно из *качеств литературы*, нежели оформленное литературное направление.

Второй раздел сборника, «Материалы», включает сообщения, связанные с романом «На берегах Ярыни» и биографией автора. *Валентина Дж. Брухер* в статье «Об открытии и переводе романа Александра Кондратьева “На берегах Ярыни”» рассказывает о своей работе над переводом романа и тех сложностях, которые ей сопутствовали. *И.В. Лукашевич-Кулиш* в сообщении «А.А. Кондратьев и ровенский русский литературный кружок 1920–1930-х годов» пишет о ровенском периоде творчества Кондратьева, связях писателя с ровенским литературным кружком. В «Хронологии жизни и творчества Александра Алексеевича Кондратьева» (сост. Е.М. Васильев) обозначены ключевые даты творческой биографии писателя.

Третий раздел предшествен публикации «Граф А.К. Толстой. Материалы для истории жизни и творчества. СПб., 1912» А.А. Кондратьева и рецензией Н. Петровской на вторую книгу рассказов писателя. Первой публикации предшествует статья *М.В. Михайловой* «А.А. Кондратьев — исследователь жизни А.К. Толстого», где подробно описывается работа писа-

теля над биографией А. Толстого. М.В. Михайлова, анализируя стиль этой научной биографии, прослеживает становление интереса А. Кондратьева к А. Толстому и показывает, что именно Кондратьев явился одним из первопроходцев жанра научной биографии. Завершается раздел рецензией Нины Петровской «Ал. Кондратьев. Улыбка Ашеры. Вторая книга рассказов», где кратко описывается художественный мир книги.

Второй сборник, вышедший в 2010 г., сохранил трехчастную структуру первого выпуска и его основные исследовательские линии. Однако объект изучения существенно расширился: в орбиту исследовательского интереса теперь вовлечен не только «главный роман» А. Кондратьева, но и многие другие его произведения.

В первом разделе произведения А. Кондратьева рассматриваются преимущественно в мифопоэтическом аспекте, что не исключает и философского подхода к поэзии и прозе писателя. Эти два ракурса совмещены в статье *А.А. Асояна* «“Сны” А. Кондратьева в контексте онейрокритики». Но магистральная исследовательская тема раздела — демонологическая. Вопросы кондратьевской демонологии освещаются в статьях *В.А. Смирнова* «Трансформация “низшей мифологии” в поэтике А.А. Кондратьева», *Л.К. Оляндер* «Демонология А. Пушкина и А. Кондратьева: компаративистский аспект», *И.Б. Устюжина* «“Вельзевул” “из бездны холодной”: демонический de profundis? (К вопросу о прагматике двух стихотворений Ал. Кондратьева)».

Не остались без внимания и общие теоретические проблемы, связанные с мифопоэтикой писателя. *М.М. Калинин* в статье «Мифопоэтика романа “На берегах Ярыни”: быт и вечность» рассматривает с мифопоэтических позиций хронотоп художественного мира кондратьевского романа и убедительно доказывает, что пространственно-временная организация романа основывается на мифологических принципах.

Отдельного упоминания заслуживает исследование *Д.М. Давыдова* «Творчество Александра Кондратьева в пространстве суб- и металитератур», где автор с позиции современной литературной типологии пытается определить специфику мифологического дискурса в прозе А. Кондратьева. Он приходит к интересному выводу о том, что проза писателя тяготеет к полюсу фэнтези. (Примечательно, что составители некоторых электронных библиотек, как бы «подтверждая» идеи Д.М. Давыдова, помещают произведения А. Кондратьева именно под «тэгом» *фэнтези*.)

Поэзия А. Кондратьева в сборнике рассматривается в стиховедческом, мифосемантическом и сравнительном аспектах. В работе *Ю.Б. Орлицкого* «Стихосложение А. Кондратьева: метрика и строфика» творчество А. Кондратьева исследуется в стиховедческом ракурсе. Стиховедческая линия продолжается и в статье *С.И. Кормилова* «Формы и функции метризованной прозы А.А. Кондратьева», где анализируется метризованная проза А. Кондратьева в контексте творческих исканий художников Серебряного века и поднимаются вопросы о ее историко-литературных корнях. Основная функция метризации, как доказывает исследователь, заключается в усилении «псевдоархаичности и экзотичности текстов» (вып. 2, с. 82).

Исследование *Е.М. Васильева* «А.А. Кондратьев и П.Д. Бутурлин: диалог в сонетах (формы выражения лирического субъекта и техника стиха)»

посвящено переключкам в творчестве двух крупных мастеров сонета. Сравнение же поэзии П. Бутурлина и А. Кондратьева в мифосемантическом плане предпринимается в двух совместных статьях *О.И. Федотова* и *А.О. Шелемовой* — «“Славянские боги” А. Кондратьева в интертексте “Слова о полку Игореве” и сонетного цикла П. Бутурлина (Стрибог)» и «“Славянские боги” А. Кондратьева в интертексте “Слова о полку Игореве” и сонетного цикла П. Бутурлина (Велес)». Эти небольшие статьи отличаются семантической концентрированностью материала: авторы не только определяют переключки между «Словом о полку Игореве» и соответствующими текстами П. Бутурлина и А. Кондратьева, но и указывают на целую художественную парадигму, где отчетливо видна традиция древнерусского слова. Однако необходимо отметить, что этимология имени Стрибог, связанная с индоевропейскими представлениями о боге-отце, предлагавшаяся В.Н. Топоровым и Вяч. Вс. Ивановым в их ранних работах и принятая в первой статье, как позднее заметил сам В.Н. Топоров, устарела. Скорее всего, первый элемент этого теонима, «стри-», связан, как указывал Р.О. Якобсон, с глаголом *stǫrti (простира́ть, распростра́нять)¹.

Мифологической теме в поэзии А. Кондратьева посвящены работа *Т.Г. Юрчук* «Славянская мифология и сонеты Александра Кондратьева» (здесь обозначаются некоторые проекции славянской мифологической системы на творчество писателя) и статья *В.М. Лузиной* «Пантеон славянских богов в строгих рамках сонета (цикл стихов А. Кондратьева, Ровно, 1936 г.)», где выявляется скрытая ритуальная функция поэта в кондратьевских сонетах. Мифологическая тематика цикла частично затрагивается и в статье *К.В. Сарычевой* «Особенности поэтического сборника А. Кондратьева “Славянские боги”».

Особняком в сборнике стоят статьи *В.А. Смирнова* «Читал охотно Апулея...» и *Е.В. Романычевой* «Образ Алексея Турбина в романе “Белая гвардия” и пьесе “Дни Турбиных”», они никак не соотношены с творчеством А. Кондратьева и посвящены произведениям А. Пушкина и М. Булгакова.

Завершают раздел «Исследования» три статьи, где рассматриваются вопросы лингвопоэтического порядка. В работе *Л.А. Бисовецкой* «“Не хлебом единым...”» (номинация продуктов питания в романе А.А. Кондратьева “На берегах Ярыни”) анализируются «кулинаронимы». В статье *Д.А. Аладько* «Концепт “луна” в романе А.А. Кондратьева “На берегах Ярыни”» в семантическом аспекте рассматривается образ луны и выявляется система авторских значений, с ним связанная. В исследовании *В.В. Павловской* «Метафора в описании потусторонних сил в романе А.А. Кондратьева “На берегах Ярыни”» показано, что метафора в кондратьевском романе играет роль определенного когнитивного механизма, который позволяет донести до читателя авторское понимание потусторонних сил.

Во втором разделе сборника «Материалы» помещены сообщение *И.В. Лукашевич-Кулиши* о Ровенском литературном кружке 1920–1930-х годов и «Записи и воспоминания Никиты Львовича Андреева», внука писателя (публикация и примечания *В. Генисаретской*).

¹ *Топоров В.Н.* От имени к тексту // *Имя: Семантическая аура.* М., 2007. С. 18.

Последний раздел сборника, «Публикации», включает произведения Льва Гомолицкого (стихотворение «Встреча» и рецензию на роман «На берегах Ярыни»). Л. Гомолицкий был ответственным секретарем «Союза русских писателей и журналистов в Польше» и выступил в качестве соавтора сборника «Священная лира» (наряду с А. Кондратьевым и Г. Клингером). Эти воспоминания предваряются статьей Г. Дубик «“Последнее заметное выступление Кондратьева” в воспоминаниях Льва Гомолицкого», где дается развернутый комментарий, касающийся отношений Л. Гомолицкого и А. Кондратьева. Также в разделе публикуется «Антология русской поэзии в Польше. Издание Союза русских писателей и журналистов в Польше. — Варшава, 1937».

В третьем сборнике, вышедшем в 2012 г., раздел «Исследования» разбит на несколько подразделов, представляющих главные, уже выкристаллизовавшиеся линии изучения творчества А. Кондратьева. Основное внимание здесь уделяется историко-литературным проблемам, которые разрабатываются в статьях, включенных в подраздел «Александр Кондратьев и мировой литературный процесс». Открывается он работой С.И. Кормилова «Античные боги как персонажи прозаических произведений А.А. Кондратьева», где выявлены принципы трансформации античных образов в контексте прозы писателя. В работе показано, что интерпретация античных богов зависит от авторской концепции мифа, корни которой обнаруживаются в культуре Серебряного века. Любопытно отметить, что М.М. Калинин в статье «Трагический мифологизм романа “На берегах Ярыни”» считает мифологизм главного романа А. Кондратьева художественной антитезой мифологизму Серебряного века.

Связи А. Кондратьева с культурой русского модернизма в ее «литературно-бытовом» аспекте рассматриваются в исследовании Е.Г. Тарана «Александр Кондратьев и московские издатели-символисты» и работе Е.М. Васильева «“Дорогой учитель...” Диалог Александра Кондратьева и Иннокентия Анненского». Е.Г. Таран на основе писем А. Кондратьева В. Брюсову подробно и обстоятельно анализирует вопросы, касающиеся издания двух поэтических сборников и двух сборников прозы писателя, рассказывает о взаимоотношениях писателя с новым искусством. В статье Е.М. Васильева также подробно, с привлечением архивного материала, рассматривается история отношений А. Кондратьева и И. Анненского. Выводы исследователей свидетельствуют о том, что историко-литературные связи А. Кондратьева с мировой культурой и культурой Серебряного века не исчерпываются типологическими соположениями, А. Кондратьев был органично вписан в культуру своего времени и связан с ее основными фигурами.

Довольно неожиданные историко-литературные сравнения проводятся в статье М.А. Галиевой «“Метафизическая реальность” в художественной системе А.К. Толстого, Ф.М. Достоевского, А.А. Кондратьева». Исследовательница, связывая «метафизическую реальность» с категорией сна, интерпретирует рассказ Ф. Достоевского «Сон смешного человека» и повесть А. Кондратьева «Сны» с позиций дзен-буддизма. Автор, к сожалению, не уточняет, что лежит в основе таких соположений и какой

характер они имеют, поэтому возникает ощущение, что цитаты, которые исследовательница приводит из рассказа Ф. Достоевского, трактуются слишком вольно. Так, мотив безразличия в «Сне смешного человека» она интерпретирует именно как безразличие, имеющее дзен-буддийский характер. Однако в буддизме Махаяны такого рода безразличие связывается со *всеприятием*, снятием противоположностей, тогда как у Достоевского оно соотносится, напротив, с полным отрицанием мира. Возможно, что речь следовало вести не о дзен-буддийском коде в творчестве Ф. Достоевского и А. Кондратьева, но о более общих типологических совпадениях, которые требуют системного подхода — поскольку совпадение внешней формы без учета контекстуально-системного принципа не гарантирует совпадений внутренней формы, семантики.

Историко-литературные проблемы творчества А. Кондратьева соседствуют в разделе с вопросами мифопоэтики. Так, в работе *М.И. Назаренко* «Великий бог Пан: европейский контекст образа и проза А. Кондратьева» очерчивается круг инвариантных тем и мотивов, связанных в европейской культуре с образом Пана, и рассматривается их трансформация в эпоху Серебряного века. В статье *Л.К. Оляндер* «Мифическое и реальное в художественном мире Александра Кондратьева» исследуется взаимодействие мифологического и реального миров в поэтике А. Кондратьева и вычленяются разные способы бытования мифологической реальности в их проекции на литературные традиции. Статья *О.И. Федотова* и *А.О. Шелемовой* «Дажьбог в “Слове о полку Игореве” и сонетах Александра Кондратьева» продолжает цикл, начатый во втором сборнике. На этот раз авторы обращаются еще к одному богу из славянского «пантеона», они исследуют смысловые функции Дажьбога в древнерусском «Слове...» и их проекции в стихотворениях П. Бутурлина и А. Кондратьева.

Вопросы, касающиеся мифопоэтики, неизбежно связываются с вопросами о базовых компонентах художественного мира А. Кондратьева. Поиск таких «инвариантных скреп» предпринимается в статье *И.А. Корсунской* «Темноликая (о женском образе Божества в произведениях А. Кондратьева)», где автор показывает, как образ-символ богини реализуется на разных ярусах кондратьевского мира и включается в инвариантный сюжет, движущей силой которого становится Эрос. С этим связана и скрытая цель творчества Кондратьева — «“собирать” бесчисленные черты многоименной Богини» (вып. 3, с. 105).

Вторая часть «Исследований» касается лингвистических аспектов романа А.А. Кондратьева «На берегах Ярыни». В этой части преимущественно рассматривается концептосфера главного произведения Кондратьева. Анализу подвергаются следующие уровни мира произведения: бытовой (*Д.А. Аладько* «Семантика посуды в романе А. Кондратьева “На берегах Ярыни”»: лингвокультурологический анализ), колористический (*В.В. Павловская* «Символика цвета в романе А.А. Кондратьева “На берегах Ярыни”»), флористический (*Л.А. Бисовецкая* «Флористическая лексика в романе

А.А. Кондратьева “На берегах Ярыни”»)), социальный (Т.В. Бисовецкая «Номинации социального статуса человека в романе А. Кондратьева “На берегах Ярыни”»)). Как показывают заглавия статей, исследователей здесь прежде всего интересуют проблемы поэтической семантики романа в аспекте народной языковой картины мира: совмещение этих двух «дискурсов» (и, следовательно, их смысловое «смещение»), как доказывается в статьях, и рождает своеобразие кондратьевского хронотопа.

В третьей части первого раздела «Проблемы теории литературы, поэтики и мифопоэтики» рассматриваются темы, которые не имеют прямого отношения к творчеству А. Кондратьева: вопросы современного литературоведения (В.Л. Удалов «Динаміка якості сучасного літературознавства»), особенности психологизма в романе Гёте «Страдания юного Вертера» (Т.В. Полежаева «“Страдания юного Вертера” Й. Гёте: психология поведения героя»), образная система романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» (В.А. Смирнов «Семантика образа небесной девы в романе Б.Л. Пастернака “Доктор Живаго”»)), философские аспекты творчества Б. Зайцева (Ю.А. Федосеева «Философия любви в художественной системе Б.К. Зайцева») и мифологический подтекст рассказа А. Куприна «Гранатовый браслет» (О. Гуральник «Мифологема “второго рождения” в рассказе А.И. Куприна “Гранатовый браслет”»)).

Второй раздел книги, «Материалы», открывается сообщением И.В. Лукашевич-Кулиш «Из истории Ровенского благотворительного общества», в котором приведены факты, касающиеся Ровенского православного благотворительного общества. Теме благотворительности посвящен и очерк О.А. Руй-Добровольской «Русское благотворительное общество в Остроге». Б.А. Прищепя в работе «Давньоруський Дорогобуж на Горині» рассказывает о русских древностях села Дорогобуж (описывает структуру древнего городища и указывает на периоды развития древнего поселения).

В разделе «Публикации» представлены рассказ А. Кондратьева «Шепот Пана» (с примечаниями М.И. Назаренко), драматический «отрывок» «Елена» А. Кондратьева и статья Л. Гомолицкого «Провинциальные мысли».

Итак, рецензируемые сборники представляют собой практически полную «исследовательскую карту» творчества А.А. Кондратьева. В них обозначены доминирующие темы, которые связаны с изучением антропологических, мифологических и онтологических основ художественного мира А. Кондратьева, введены в научный оборот новые данные, помогающие определить место писателя в литературном процессе, и намечены дальнейшие пути анализа его творчества. Остается надеяться, что изучение поэзии и прозы писателя в рамках «Кондратьевских чтений» будет продолжено.

О.П. Темиришина

Сведения об авторе: Темиришина Олеся Равильевна, докт. филол. наук, профессор кафедры истории журналистики и литературы Института международного права и экономики им. А.С. Грибоедова. E-mail: olesja@temirshina.ru

**Эконен К. Творец, субъект, женщина:
Стратегии женского письма в русском символизме. —
М.: Новое литературное обозрение, 2011. 400 с.**

«Женский вопрос» в России начал будоражить умы и общественное сознание уже в XIX в. Это было связано, как с процессами собственно отечественной культуры, так и с общеевропейским контекстом. Положение женщины в обществе, ограничение ее прав, рассуждения о ее творческих возможностях — всё это в той или иной форме находило отражение в философских трудах, политических трактатах, в литературе, драматургии, изобразительном искусстве. Достаточно вспомнить произведения А.И. Герцена, Н.А. Некрасова, Н.Г. Чернышевского, Н.А. Островского. Л.Н. Толстого.

Серебряный век дал новые перспективы и точки отсчета в данной проблематике, выведя ее на качественно новый уровень философского и эстетического осмысления. Преодолевая позитивистские подходы, символистское мировоззрение стремилось преодолеть внешние, формально-механистические подходы, вскрыть глубинные метафизические основы категории женственности. Попыткой осмыслить этот важный и весьма плодотворный этап развития русской культуры является недавно вышедшая книга финской исследовательницы Кирсти Эконен¹ «Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме».

Как пишет сама К. Эконен, целью этой работы было «выявление тех авторских стратегий, которые использовали З. Гиппиус, Л. Вилькина, П. Соловьева, Н. Петровская и Л. Зиновьева-Аннибал для занятия позиции творческого субъекта в эстетическом дискурсе символизма» (с. 332). Иными словами, автора интересуют пути эволюции понятий «женственное» и «мужественное», преодоления вторичности, «объектности» женщины в творчестве через выбор тех или иных писательских стратегий.

Рассматривая культурный контекст русский символистской эстетики с точки зрения гендера, автор отмечает, что, несмотря на многие точки соприкосновения с процессами, шедшими на Западе, существовали и свои оригинальные черты. И это связано прежде всего с влиянием русской метафизической философии, с идеями «софийности» и «Вечной женственности» Владимира Соловьева. Кроме того, большую роль играли традиции романтизма, адаптация и интерпретация пришедших с Запада понятий пола и сексуальности, а также феномена «новой женщины», во многом связанных с развитием женского движения рубежа веков.

¹ **Кирсти Эконен** — финская исследовательница, литературовед, доктор философии. Специалист в области русской литературы и гендерных исследований. Работает в университетах Хельсинки и Тампере.

Отдельный раздел книги посвящен функции категории «фемининного» (женственного), которую часто затрагивали в своих работах русские символисты. Эконен выделяет, в частности, понятие фемининности как зеркала творческого субъекта, «как орудия маскулинного самоотражения и самоконструирования» (с. 61–62). Отмечая, что идея отражения, фемининности зеркала, заложена уже в софиологии Вл. Соловьева, автор прослеживает ее и в цикле блоковских «Стихов о Прекрасной Даме», и в тандеме Вяч. Иванов — Л. Зиновьева-Аннибал, где последняя «выполняла функцию отражающей плоскости» (с. 64). Проблема «фемининного под-сознания» в книге иллюстрируется на примере трактовки «сознательного-подсознательного» в работах Вяч. Иванова и В. Брюсова, которые, будучи оппонентами во взглядах на значение искусства и роль художника, «в понимании функции фемининного как подсознания, полностью согласуются друг с другом» (с. 69).

Рассматривая характерную для русского Серебряного века комплементарную модель творчества, Эконен выделяет метафорическую пару «гениальность-талантливость» в качестве синтеза маскулинного и фемининного. В круг данной проблематики включены и такие понятия, как андрогин, денди, родитель-родительница. В частности, идеал денди рассматривается как производная от андрогина и осуществляющая комплементарность без отказа от принадлежности к мужскому полу. «<...> Денди присваивает такие фемининные, конкретные свойства, как красота, мода, забота о себе, чистота, <...> нарциссизм <...>» (с. 87). Данный феномен знаменует особое отношение символистов к фемининности: последняя желательна и вполне может быть инкорпорирована мужчиной, а вот сама женщина вызывает неприятие. Среди наиболее ярких представителей дендизма в русском символизме автор считает М. Кузмина и З. Гиппиус. Раздел, обращенный к проблеме фемининности, завершается рассмотрением символики женского тела и музыки как интегральной категории всех функций в русской культуре конца XIX — начала XX в.

Весьма интересен раздел книги, посвященный тому, что Эконен называет миметическим кризисом, т. е. изменением соотношения между реальностью и способом подражания ей в художественном творчестве. Как утверждает автор, изменения, произошедшие в этой области, в частности, в творчестве О. Уайльда и Ш. Бодлера, принесли с собой изменения гендерного порядка. Миметический кризис вызвал к жизни такое понятие, как жизнетворчество, ставшее ведущим методом символистской эстетики и практики. В идеологии жизнетворчества, помимо сопоставления женщины с фемининностью, содержались аспекты, приемлемые для позиции познающего и творчески действующего лица в символистском эстетическом дискурсе. По словам автора «женщинам предоставлялась возможность, пусть маргинальная и часто лишь теоретическая, реализовать позицию творческого субъекта» (с. 104).

В книге приводятся два примера воплощения идеи жизнетворчества в реальности. Первый связан с Ниной Петровской, сначала любовницы Андрея Белого, затем — Валерия Брюсова. Драматургия отношений этого любовного треугольника последним была эстетически интерпретирована в романе «Огненный Ангел». Как отмечает Эконен: «В случае Петровской идея жизнетворчества достигает максимального эффекта...» (с. 113). После превращения Нины в Ренату, последовала попытка ввести литературный персонаж в реальную жизнь (в 1910-е годы Петровская обращается в католичество, принимая имя Ренаты). В то же время фигура Н. Петровской являет собой скорее отрицательный образец воплощения идеи жизнетворчества, поскольку выступает лишь в качестве его объекта.

Противоположное явление представляла деятельность З. Гиппиус, которая следовала идее о превосходстве искусства над жизнью и его способности изменять ее. Стремясь преодолеть в своем жизнетворчестве те рамки, которые отводились фемининности в символистской эстетике, Гиппиус в различных сферах своей деятельности — писательницы, жены, хозяйки салона, любовницы — пыталась обрести качества субъекта. Эконен пишет: «По моему мнению, Гиппиус выстраивала свою деятельность в соответствии с теми представлениями о преодолении природной детерминированности и в соответствии с той идеей конструктивности личности (субъектности), которые лежат в основе идеологии жизнетворчества» (с. 119). Среди приемов, использованных Гиппиус, отмечается ее откровенная театрализованная игра маскулинными и фемининными масками, позволявшая ей свободно пересекать гендерные границы.

Кроме примеров с Н. Петровской и З. Гиппиус в книге анализируются позиции других женщин, так или иначе воплотивших идею жизнетворчества. Среди них — Людмила Вилькина, Поликсена Соловьева, в которых автор видит различные типы женщин, действовавших в культуре Серебряного века. Если Соловьева брала для себя лишь отдельные игровые элементы — кросс-дрессинг, лесбийскую сексуальность, мужские псевдонимы — не превращая свою жизнь в эстетический конструкт, то Вилькина через подражание З. Гиппиус имитировала жизнетворчество. Здесь Эконен делает следующий вывод: «... Жизнетворчество Вилькиной не было целенаправленным конструированием авторства и подчеркиванием авторитетности. Оно также не стремилось к перестройке гендерного порядка...» (с. 137).

В третьем разделе книги — «Тексты» — рассматриваются конкретные публикации, связанные с гендерной проблематикой в Серебряном веке. Большое место уделено взглядам Зинаиды Гиппиус на примере вышедшей в 1908 г. статьи «Зверобог». Эконен считает Гиппиус «гендерным философом», которая вела активный диалог с мыслителями своего времени, обращаясь к мифам и концепциям, вырабатываемым в современной культурной среде. «Историческим контекстом философии Гиппиус является весь гендерный дискурс символистской эстетики, а также социальные и революционные настроения в общественной жизни России» (с. 153). Автор отмечает, что

вышеупомянутая статья содержит не только анализ гендерного порядка символистского дискурса, но и программу его изменения. В книге показано, как Гиппиус ведет полемику с мизогинистскими взглядами О. Вейнингера, раскрывает на личном опыте проблему женского авторства, обращается к образам Данте и Беатриче, служившими метафорой любви и творчества. К. Эконен показывает, что Гиппиус в итоге своего исследования приходит к мысли о полярности репрезентации женщины в культуре. «Заглавие [статьи. — *Е. Т.*] выражает мысль <...> о том, что женщина-объект представлена <...> полярно: либо как божественное (недостижимое, высшее), либо как звериное (материальное и природное) существо» (с. 170).

Следующим текстом, ставшим предметом исследования, является вышедшая в 1906 г. книга Людмилы Вилькиной «Мой сад», содержащая цикл сонетов. Эконен показывает, как в стихах поэтессы происходило конструирование женского творческого субъекта. Если Гиппиус понимала субъектность как маскулинную категорию и основывала свою авторскую стратегию на сочетании маскулинного и фемининного, то Вилькина «говорит от имени *женского* лирического субъекта, причем лирический субъект “Моего сада” является творческим, активным, говорящим и мыслящим» (с. 198). По мнению исследовательницы, Вилькина подключается к феминистским дискуссиям своего времени. Хотя проблемы женского движения и не привлекают ее, идеи, наполняющие цикл сонетов «Мой сад» соотносятся с исканиями женщин-авторов и теоретиков Западной Европы, писавших о возможности женской субъектности и женского языка в современном им мире.

Обращаясь к творчеству Поликсены Соловьевой, Эконен прежде всего обращает внимание на ее псевдоним — *Allegro*, в котором видит «средство конструирования» авторства и выражение литературной позиции. Для рассмотрения взяты два текста Соловьевой — драма «Слепой», написанная в 1900 г., и повесть «Небывалая», вошедшая в сборник «“Тайная правда” и другие рассказы» (1912). Оба произведения, по мнению Эконен, иллюстрируют определенные функции фемининного: мужчина и там, и здесь является творческим субъектом, а женщина — вдохновительницей его творчества. «В обоих произведениях центральная тема любви подчиняется творческим стремлениям мужских персонажей. В конце обоих произведений героини исчезают, причем их исчезновение имеет отношение к завершению творческого процесса» (с. 240). В сюжете «Небывалой» К. Эконен выделяет две линии: любовную историю Границына и Софии Кунде и процесс создания статьи «О любви». Одновременно происходит перерождение гениального и творческого видения Границына в сумасшествие. Таким образом, творческая активность и эстетическая актуальность Софии оказываются хронологически связанными с длительностью художественного акта мужского персонажа. Завершение работы над статьей знаменует конец существования Софии Кунде в качестве элемента комплементарной пары. Поликсена Соловьева не только воплощает, но и по-новому переоценивает символистскую доктрину о функциях маскулинного и фемининного.

Объектом исследования Эконен является также творчество Нины Петровской, представленное сборником рассказов “Sanctus amor” (1908) и рассказами «Она» (1903) и «Смерть Артура Линдау» [1914?]. Анализируя эти тексты с точки зрения как стиля, так и гендерных позиций, исследовательница приходит к выводу: несмотря на то, что Петровская в истории литературы представлена символом и олицетворением декаданса, она отказалась от той символизации и метафоризации женщины, которые были присущи символистской и декадентской идеологии. «В рассказах Петровской, — пишет Эконен, — женщина не является символом или эстетической категорией, а изображена, скорее, натуралистически и призвана вызывать сочувствие читателя. <...> Она тем самым исключает себя из декадентского (символистского, элитарного) эстетического дискурса и <...> вписывается в дискурс «новой женщины», который, подобно натурализму, является *другим* элитарной культуры символизма и декадентства» (с. 336–337).

В завершении К. Эконен анализирует повесть «Тридцать три уroda» (1907) Лидии Зиновьевой-Аннибал, которая в контексте развития символистской идеологии стала для писательницы переломной. Акцентирование фемининности в данном произведении соединяет символистский эстетизм с проблематикой «женщина в символизме». Более того, позиция Зиновьевой-Аннибал здесь направлена против символизма. Эконен замечает, что на «сознательном» уровне достаточно ясно обнаруживается ирония в отношении символистских постулатов, использовании «мимикрии» как технике противостояния дискурсу через подражание и имитацию. В то же время на «подсознательном» уровне в повести показывается, как женщина становится жертвой «мира искусства», который превращает женскую красоту в уродство. В рассказах сборника «Трагический зверинец» (1907) происходит переход писательницы к реализму. «Природное и звериное начало становится метафорой творчества, возможного для женского автора без установки на маскулинность творческого субъекта» (с. 337).

Книга Кирсти Эконен несомненно представляет большой интерес для тех, кто работает в области гендерных исследований, феминистской литературной теории, истории русской культуры и эстетики эпохи Серебряного века.

Е.И. Трофимова

Сведения об авторе: *Трофимова Елена Ивановна*, литературовед, специалист в области гендерных исследований, преподаватель кафедры культурологии ИППК МГУ, член Союза писателей г. Москвы. E-mail: yeltrof@yandex.ru

**Пехал З. Феномен стихии в русской литературе;
Pechal Z. Fenomén žívlv v ruské literatuře. —
Olomouc: Univerzita Palackého, 2011. 264 S.**

Работы профессора З. Пехала, заведующего кафедрой русистики университета им. Палацкого в Оломоуце, одного из ведущих современных русистов Чехии, всегда отличала оригинальность мысли и неординарный подход к исследуемому материалу. Новая монография ученого — «Феномен стихии в русской литературе», к счастью, не стала исключением.

Необычен сам ракурс изучения художественного процесса русской изящной словесности XIX–XX вв., избранный автором: с точки зрения роли и функций в нем *стихийности* — явления антиномичного реальности организованной и стабильной. Говоря о *стихийности* как феномене эстетическом (не сюжетно-тематическом), генезис которого восходит к *дионисийскому* началу в античном искусстве, З. Пехал имеет в виду «ту область структуры, которая находится в стадии взаимодействия определенности и неопределенности различной степени» (с. 33). Здесь ученого интересуют те формальные элементы текста, «которые создают впечатление неопределенности — энтропии художественной структуры» (с. 33).

В процессе сочинительства возникает динамическое напряжение между факторами *преднамеренного* и *непреднамеренного*, а соответственно, *упорядоченного* и *беспорядочного*, *структурированного* и *хаотичного*, — в результате рождается *континуум смыслообразующего события* произведения. Энергия *стихийности* — необходимая составляющая сотворения *континуума события*, а ее доминирование творит эффект *плюралистичности* того образа мира, который создан воображением художника.

Автором задан исходный структурирующий импульс «второй реальности» художественного мира, — это начало *организующее* и *усмиряющее* хаос неорганизованной реальности объекта творения. Вместе с тем субъект и объект креации — системы взаимодействующие, ибо, став элементом художественного текста, предмет мимесиса сам оказывается неотъемлемой частью творящего сознания автора. «Объект просвечивает сквозь субъект» (с. 49). Собственно, именно «область непрерывного соотношения субъекта и объекта и их взаимопроникновения, — пишет З. Пехал, — мы считаем важнейшим источником спонтанного и стихийного деяния в художественной структуре» (с. 250).

Высшее мастерство писателя-Демииурга состоит в том, чтобы заданный эстетический импульс уже сам структурировал бытие и движение саморазвивающейся реальности художественного текста.

Методико-теоретическая концепция чешского ученого ориентирована на традицию русской «формальной школы» и чешского структурализма.

Свои умозаключения исследователь строит на анализе непосредственной структуры текста. «Наше исследование, — пишет З. Пехал, — имеет своей целью найти следы неопределенности, стихийности, качественный плюрализм элементов художественного текста» (с. 33).

Истоки *стихийного начала* З. Пехал видит в глубинах русской культурной традиции, прежде всего в столь значимой для нашего искусства *смеховой* культуре, неконтролируемой и спонтанной. Различные формы проявления этого начала в литературе нового времени ученый анализирует на материале «вершинных» произведений русской классики: «Медный всадник», «Пиковая дама» и «Повести Белкина» А.С. Пушкина, «Нос» Н.В. Гоголя, «Двойник» и «Идиот» Ф.М. Достоевского, «Котик Летаев» и «Петроград» А. Белого, «Лолита», «Отчаяние», «Бледный огонь» и «Весна в Фиальте» В. Набокова и «Доктор Живаго» Б. Пастернака.

Главную роль в создании эффекта неустойчивости и неопределенности текстуры произведения играют разнообразные, порой весьма изощренные приемы наррации. Так, в романе «Котик Летаев» эффект семантического плюрализма создает двойная повествовательная перспектива — *отожествления* и *отстранения*, а также *временное расслоение*, *метаморфоза*, *полифония переплетающихся контекстов*, а в «Петрограде» — симбиоз миражно-фантастического и реального, сотворение образов визуально туманных, расфокусированных, с размытыми контурами, словно возникающих из небытия. В романе Б. Пастернака феномен *стихий* воплощает собой энтропию материи, разрушительной и равнодушной к мыслящему субъекту.

Важное место в монографии З. Пехала занимает анализ фигуры «неавторитетного рассказчика» — «посредника между автором, историей и читателем» (с. 67). Специфические черты этого персонажа создают предпосылки для плюралистической интерпретации *смыслообразующего события* произведения: повествование организовано таким образом, что не возникает «целостного образа действительности», напротив, рождается «образ внутренне противоречивый» (с. 185). При этом сквозь все нарративные маски «просвечивает» лик Автора¹.

Эффект «расщепленности» образа нарратора возникает благодаря использованию жанровой модели «пересказа рассказанного» и приема «парафразы» (история о тайне «трех карт» в «Пиковой даме», повесть «Нос» и др.), в изобретательной игре масками *героя — рассказчика — автора*, сложно структурированной системе нарративных фокализаций («Повестях Белкина» и др.) в сочетании со сменой временной оптики повествования и приемом обращения к неопределенному адресату («Лолита», «Отчаяние», «Бледный огонь», «Весна в Фиальте»). В набоковских романах, где повествование ведется от лица маргинального героя («Лолита», «Отчаяние» и «Бледный огонь»), главный прием, создающий эффект расщепленной наррации, —

¹ См.: Пехал З. Роман Владимира Набокова: прием просвечивания как элемент композиционной и стилевой // *Tradicie a perspektivy rusistiky*. Bratislava, 2003. S. 283–290.

это противоречие между впечатлением, какое стремится создать о себе герой-рассказчик, и то, что происходит в произведении «на самом деле». Автор монографии, к сожалению, не воспользовался термином М.М. Бахтина *диалогизированное, двуголосое слово*, которое многое прояснило бы в принципах построения образа «неавторитетного рассказчика» и создания эффекта расщепленности повествования².

Анализ различных нарративных моделей, пожалуй, наиболее оригинальная и в научном плане ценная часть исследования.

Не вполне убедительной кажется предложенная автором интерпретация романа Ф.М. Достоевского «Идиот». Структура романного текста, считает З. Пехал, базируется на противостоянии образа светского общества, внешне эстетически совершенного и «законченного», но под маской приличия скрывающего моральное безобразие, — и естественного *стихийного* начала в натуре человека и в самой жизни.

Неправомерным представляется уже то, что свои выводы о структуре романа в целом автор делает на материале лишь первой главы, которая, как известно, существенно отличается как по содержанию, так и по эстетике от последующего текста. Но, главное, автор монографии не различает двух вариантов *стихийности*: нравственного начала в душе человека — проявление *божественного* в нем, с одной стороны, и *стихии беспорядка* — с другой. А между тем для Достоевского это различие принципиально не только в смысле аксиологическом, но и эстетическом: вектор князя Мышкина устремлен к этической и эстетической целостности души человеческой, к «восстановлению погибшего человека»³, а неконтролируемая страсть — к хаосу и «беспорядку». Первое структурирует образ и самое бытие — второе влечет к гибели и эстетическому «безобразию»⁴.

Структура романа Достоевского биполярна: положительный комплекс *целостности* антитетичен отрицательному — *разбросанности и беспорядка*⁵. Сюжетные линии Настасьи Филипповны и князя Мышкина — это две трагические истории о низвержении нравственной *красоты* в бездну «беспорядка» — в бездну безумия и смерти. Но есть между ними и существенное различие: Мышкин в первой части романа являет собой почти законченный идеал «положительно прекрасного человека» и, притягивая окружающих, словно пытается «вытащить» их к этической и эстетической *целостности*, — в то время как Настасья Филипповна лишь на миг удерживается в поле добра, а затем летит в хаос безумия⁶.

² Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1978. С. 210–311.

³ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990. Т. 20. С. 28.

⁴ О значении понятия «безобразие» в мире Достоевского — «безобразие» как отсутствие внутреннего и внешнего «образа», «лица» см.: Jackson R.-L. Dostojevsky's Quest for Form. Yale, 1966.

⁵ См.: Злочевская А.В. «Монологизирующие центры» романов Ф.М. Достоевского // Ф.М. Достоевский и мировая культура. М., 2003. С. 196–232.

⁶ См.: Злочевская А.В. «Идеал Христов» в подтексте образа «прекрасного героя» Ф.М. Достоевского и М. Булгакова (*князь Мышкин — Иешуа Га-Ноцири*) // Ф.М. Достоевский и мировая культура. М., 2012. С. 203–237.

Монография З. Пехала, бесспорно, новаторский труд. Научная ценность работы определяется не только неординарным видением многих частных вопросов, связанных с историей и поэтикой русской классики. Исследование ученого имеет выход и на решение общетеоретических проблем, в частности, столь актуальной, как типологическое различие текстов «открытых» и «закрытых»⁷.

Искусство, как справедливо полагает З. Пехал, становится «классическим» лишь в том случае, если оно способно «вести диалог со временем совершенно иным, чем то, в котором она возникла» (с. 5). А это определяется способностью текста вступать во все новые контекстные и интертекстные отношения с культурной средой будущих поколений читателей. Источником «открытости» текста, как следует из работы З. Пехала, является *стихийное* начало, которое проявляет себя как в самом процессе творчества, так и в отчасти неконтролируемом движении саморазвивающейся художественной реальности.

Исследование чешского ученого подводит нас к парадоксальному, а в то же время абсолютно очевидному выводу: именно классическое произведение, традиционно считающееся вполне завершенным, а соответственно, и «закрытым», — представляет собой текст наиболее «открытый», ибо заключает огромный потенциал возможных интерпретаций.

А.В. Злочевская

Сведения об авторе: *Злочевская Алла Владимировна*, докт. филол. наук, ст. научный сотрудник учебно-научной лаборатории «Русская литература в современном мире» филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: zlocevskaya@mail.ru

⁷ Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. СПб., 2007.

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

ХВАЛА И ХУЛА В ЯЗЫКЕ И КОММУНИКАЦИИ — ХРОНИКА СОБЫТИЯ

В последние дни октября 2012 г. состоялась традиционная X конференция Института лингвистики по проблемам языка и коммуникации¹. На этот раз ее темой стала «хвала и хула», их языковые средства и формы. Несмотря на книжную архаичность звучания, ее содержание вполне актуально. Хвала и хула включаются в широкий круг оценочных действий, традиционно привлекающих внимание лингвистов; они связаны с системой ценностей в обществе, с правилами и нормами социального взаимодействия, с этикетом и со стереотипами антиэтикетного поведения. Формы хвалы и хулы многообразны в повседневном языке и в публицистической речи, в фольклорных и художественных жанрах. Современная активизация политической жизни добавляет новый материал, требующий оценки и лингвистического осмысления. Все эти аспекты получили освещение в докладах конференции.

Пленарное заседание открылось выступлением профессора отделения теоретической и прикладной лингвистики МГУ *И.М. Кобозевой*. Обращаясь к лингвистической классике — теории речевых актов, автор поставил задачу определить, какое место занимают глаголы хвалы и хулы, одобрения и осуждения в ее систематике. Обычно общее значение глаголов хвалы подразумевает одобрение поведения адресата, однако при более пристальном взгляде оказывается, что хвала бывает направлена не только на адресата и оцениваться может не обязательно его поведение (пример — детские стишки про свинку, которая хвалит своего поросенка: *То-то хорошенький, То-то пригоженький: Ходит бочком, Ушки торчком, Хвостик крючком, Нос пятчком!*). К глаголам хулы можно отнести глаголы с общим значением осуждения или обвинения — эти действия различаются этической или правовой оценкой. В итоге оказалось, что семантические описания хвалы и хулы не симметричны, как и сами действия, а обобщение хвалы и хулы не образует единого класса, соотносимого со схемами классиков (Остина, Серля), хотя многие глаголы могут быть отнесены к экспрессивам в расширительном значении. Этот анализ показал возможности развития теории речевых актов и национальную специфичность материала.

Далее в пленарных докладах рассматривались проблемы коммуникативного анализа, причем внимание мужчин более сосредоточилось на хуле, а к анализу хвалы обращались преимущественно дамы.

Профессора *В.И. Жельвиса*, автора типологического исследования «Поле брани», интересовала возможность категоризации грубости как антипода вежливости, тщательное описание которой было предпринято

¹ Это одиннадцатая конференция Института лингвистики; первая, посвященная этикету, состоялась в 2002 г.

Т.В. Лариной. Жельвис отмечает, что грубость — это не вежливость наоборот: грубость бесцеремонна, потому допускает меньше градаций, но ее истоки более древние. По Лоренцу, агрессия появилась раньше миролюбия; по Библии, Каин родился раньше Авеля. Классификация грубости, предложенная в докладе, включала ряд типов: грубость отторжения в прямых оскорблениях и «отсылах» (*он послал меня так далеко, что мне было трудно вернуться*) — и грубость панибратства, т. е. псевдогрубость, маскирующая дружелюбие; грубость начальственная — и аристократическая, эпатажная, допустимая только в свой компании (так подчеркивается демократизм), характерная для Петра I, Александра III, Черномырдина, Горбачева и др.; катарсическая грубость — и грубость, лишенная эмоциональности (*мы матом не ругаемся, мы на нем разговариваем*).

Основной гипотезой Жельвиса является признание общей функции и вежливых, и инвективных стратегий, направленных на избежание прямого насилия и физической агрессии. Исходя из этого, он предположил, что арсеналы средств вежливости и оскорбления взаимно дополнительны в языке: там, где разработаны гонорифические системы (например, японский, яванский языки), беден арсенал собственно инвективных средств; там же, где формы вежливости представлены скудно, отличаются богатством и разнообразием арсеналы брани (например, многие европейские языки). Эта гипотеза представляется весьма интересной, и в дальнейшем она обсуждалась в докладе Л.Л. Федоровой.

Доклад швейцарского профессора *Даниеля Вайса* был посвящен анализу коммуникативных стратегий хулы, используемых депутатами Государственной Думы РФ. В анализе дебатов Вайс ориентируется на классический принцип кооперации Грайса, отмечая, однако, что время от времени он игнорируется. Так, излюбленным приемом оказывается недосказанность (что должно противоречить максимам количества и ясности): *«Вся страна и весь мир и так уже догадывается, кто у нас в стране станет президентом; создадим хотя бы видимость честных выборов»* (перед выборами Медведева). Мишенью хулы могут оказываться и конкретные личности; так, Вайс отмечает действие, квалифицируемое как донос: *Уважаемый господин председатель, прошу сделать замечание депутату N: он в своем выступлении использовал бранное слово на букву «с» — перед телекамерами неудобно*. Действительно, языковые баталии российских парламентариев вовсе не всегда соответствуют представлению о кооперативности общения, да и можно ли, рассматривая стратегии хулы, рассчитывать на бесстрастную корректность и кооперацию? Вряд ли конфликтное общение вообще вписывается в модели Грайса. Впрочем, российский парламент в этом отношении не более несдержан, чем польский сейм, где переход на «ты» обычная практика в бурных прениях.

Доклад австрийского профессора *Ренаты Ратмайр* «Положительная оценка в профессиональном общении — комплимент и самопохвала» — переключил внимание на стратегии положительной оценки. Комплимент не обязан соответствовать истине, достаточно правдоподобия — и здесь поколеблен постулат качества Грайса; комплимент успешен, когда адресат

ему радуется, но не имеет эффекта, если адресат подозревает неискренность. Compliments обычно говорят мужчины женщинам, в некоторых обществах — только мужчинам, для русских нормально и женщины — женщинам. В эпоху Просвещения сложилась практика отказа от комплиментов; до сих пор в профессиональной среде в Австрии и Германии не принято делать комплименты женщине по поводу внешности — это считается неполиткорректным, ставит под сомнение ее профессионализм. Не так в российской практике, где женщина скорее чувствует себя неловко в отсутствие комплиментов. Самопохвала же, напротив, всегда считалась у нас неприличной. Теперь менеджерская практика требует состязательности, способности преподнести себя с лучшей стороны. Остается вопрос, насколько успешно российские соискатели осваивают новые стратегии?

Дальнейшая работа конференции проходила по двум секциям (хотя доклады распределялись не строго). Первая секция была посвящена обсуждению языковых средств хвалы и хулы. По способности передавать оценочную информацию анализировались не только лексические единицы, но и морфологические, и даже фонетические.

Для многих лексем оценочность очевидна и постоянна и входит в основное значение: например, выделенные *Н.Г. Брагиной* «антиэстетизмы» типа *уродливый, безобразный, гадкий, мерзкий*; для других оценочность включается в коннотативный компонент значения и может изменяться: например, ярко отрицательный для советского прошлого *бизнесмен* существенно изменил свои коннотации от *дельца* до *делового человека*, что показал анализ, проведенный *О.И. Северской*. Оценочность слов может проявляться в сочетаемости: ср., например, *дипломатическая неприкосновенность* и *дипломатические экивоки* (Эва Бялэк).

Уничижительные номинации людей по национальности, этнофолизмы, обнаруживают устойчивость коннотаций. *О.И. Максименко* отмечает, что многонациональное сообщество нередко существует в состоянии вялотекущего конфликта, типа «коммунальной кухни»; отсюда практика иронического и пейоративного обзывания соседа, появление новых этнофолизмов, например: *западенцы* (жители Западной Украины), *финики* (финноязычные народности), *шашлыки* и др. Впрочем, подобные явления существовали всегда и у разных народов, автор ссылается на словари этнофолизмов. Можем напомнить ироничные прозвища соседей *хохлы* и *кацапы*, одна из гипотетических этимологий последнего (**как цап* — укр. ‘козел’) намекает на бородатого русского в противоположность чубатому украинцу.

Вариативные номинации жителей городов также могут восприниматься как оскорбительные, отмечает *М.В. Ахметова*. Оскорбительный смысл может возникнуть по звуковой ассоциации со словом с негативной коннотацией (*тамбовцы* — *овцы*, но как же тамбовский волк?), по омонимии (жительница Ярославля — *ярославка*, но так зовут породу коров!). Здесь возникает простор для языковой рефлексии и словотворчества.

Наблюдения над языковой рефлексией были также посвящены доклады *Е.Н. Басовской* и *Е.Н. Геккиной*. *Е.Н. Басовская* сопоставила критические материалы Литературной газеты 1958–1959 гг. и эмигрантской прессы этих

лет (журнала *Parole russe* — «Русская речь», издававшегося в Париже), посвященные борьбе за чистоту русского языка. Расхождения носили принципиальный характер: для эмигрантской прессы главным врагом русского языка стали большевики и их орфографические реформы, для советской прессы главным был внутренний враг — бюрократ. Мифологема гибели языка, необходимости его защиты, как считает автор, восходит к А.С. Шишкову, достойному идеологу борьбы за чистоту языка (он больше известен нам как изобретатель *мокроступов* и прочих псевдославянизмов). Впрочем, можно заметить, что и ранее, еще в XVIII в., начиная с Е. Дашковой существовало сатирическое направление в русской словесности, осуждавшее влияние западных мод и слов, — М. Чулков, Н.И. Страхов, С.Н. Глинка².

В докладе *Е.Н. Геккиной* были представлены современные примеры «народной лингвистики» — критические суждения по вопросам орфоэпии, орфографии и графики. Отмечаются две тенденции в отношении к грамотному письму и правильной речи: для одних это престижно (*соблюдают правила* — *это просто хорошо делать свою работу*), для других — признак закосности (*писать без ошибок могут только яйцеголовые ботаны, в интернете можно расслабиться*). Это тот же вопрос о чистоте языка и языковой свободе, только при новых технических возможностях. Нельзя не отметить, что язык Интернета способен оказывать влияние на языковые нормы.

Обладают ли оценочным потенциалом служебные части речи, аффиксы, фонетические единицы, и если да — в какой степени?

Здесь столкнулись два мнения: согласно одному, эти элементы не могут иметь собственной устойчивой оценочности, наполняясь в каждом случае конкретным смыслом, т. е. выступая как джокеры (явление энантиосемии); согласно другому мнению, определенные оценочные значения приписаны служебным элементам языка и даже звукам. По этим вопросам разгорелись бурные дискуссии. Примерами джокеров были семантически опустошенные оценочные слова типа *жесть*, которые могут нести как положительный, так и отрицательный заряд (*Р.И. Розина*), а также междометия-коммуникативы типа *Ну и ну*, *Ну вот* и под. (*О.К. Самошкова* и *И.А. Шаронов*). Кроме того, была высказана гипотеза (*М.С. Ровинская*), что суффиксы существительных *-аг-а* и *уг-а*, которым обычно приписываются противоположные оценочные значения (ср. *симпатия* и *жадюга*), не являются их носителями, а как аугментативы лишь интенсифицируют то значение, которое содержится в корне; наличие примеров с общим корнем (*парняга* и *парнюга*, у Шолохова) в близких контекстах показывает, что разница в значении отсутствует. Это, однако, вызвало возражения: языковая интуиция носителей различает смыслы: *парняга* скорее положительный, светлый персонаж, *парнюга* — отрицательный, ассоциирующийся с чем-то грязным (*М.Ю. Михеев*), да и Шолохов их зачем-то различил.

Действительно, эти суффиксы усиливают оценочную экспрессию, если ей обладает мотивирующее слово, — это отмечает еще Шведова (АГ-82,

² См.: *Вьеллар С.* Борьба против «иностранных мод» // *Мода в языке и коммуникации: Сб. статей / Отв. ред. Л.Л. Федорова.* М., РГГУ, в печати.

I-217). Однако тяготение определенного суффикса к положительному или отрицательному полюсу оценки существует: так, невозможно образовать **милюга*, **симптога* — положительное значение корня препятствует присоединению суффикса негативной увеличительности, чего не было бы, будь суффикс эмоционально нейтральным.

Попытка проследить оценочные значения у звуков речи в тексте (*И.И. Валуйцева*), влияющих на восприятие текста в целом, также вызвала полемику аудитории. В соответствии с гипотезой *А.П. Журавлева*, звукам приписываются устойчивые оценочные характеристики, выделенные по методу семантического дифференциала Осгуда. Разработанная в 1990-е годы на основе этих характеристик в МГУ программа ВААЛ показала, например, такие основные признаки для слова *шарик* (и булгаковского *Шарикова*), как *страшный*, *шероховатый*, *тусклый*, что противоречит языковой интуиции рядового носителя языка. Более убедительным показалось сравнение в этом отношении аббревиатур ЖКХ, ЖЭК и ДЭЗ. Однако особенностью таких образований является то, что с освоением их семантики звуковая сторона отходит на второй план и ее воздействие минимизируется. И конечно, выстроить заранее текст с просчитанным фоносемантическим эффектом — задача вряд ли осуществимая.

Современные методики компьютерного анализа позволяют оценить изменения частотности отдельных номинаций в СМИ и блогосфере. Результаты такого анализа, проведенного группой петербургских исследователей (*Е.В. Ягуновой*, *И.В. Крыловой*, *Л.М. Пивоваровой*) для номинаций, возникших или активизировавшихся в период «снежной революции», были представлены *Е.П. Ягуновой*. Методика сопоставления результатов по трем источникам (текстам блогов, СМИ и опросу информантов) и с разбивкой на временные отрезки дает возможность отследить появление и использование таких номинаций, как *автозак*, *рукопожатер*, *путинг*, *пропаганка* и др., в разных типах источников. Таким образом, можно вычислить их «ключевость» (от key words) в тексте, определить «ключесловность» текстов (их насыщенность ключевыми словами) и смоделировать в конечном итоге текстовую базу «снежной революции».

Кроме обсуждения новых методик и свежего языкового материала, в докладах были представлены интересные примеры семантического анализа лексем и лексических концептов, связанных с оценочными смыслами (*Н.Г. Брагина*, *Э. Бялэк*, *О.Е. Фролова*, *С.Ю. Семенова*, *Р.И. Розина* во второй секции). Так, *О.Е. Фроловой* был рассмотрен концепт «обида»; отмечено, что в XVIII в. слово *обида* использовалось как юридический термин причинения ущерба не столько морального, сколько физического. Сейчас обида перенесена в эмоциональную сферу и оценивается как вторжение в личное пространство, по формулировке *Анны А. Зализняк*, «жалость к себе с претензией к другому», причем другой — чаще всего близкий. Рассматривая текстовые примеры типа *обиженные на правительство энергетики и железнодорожники*; *Черномырдин обиделся на газету Известия*, *Фролова* показала, что обидчик и обиженный как бы встраиваются в патриархально-родовые отношения, что характерно для российского общества.

Доклад С.Ю. Семеновой «Лексика домашнего уюта», построенный по материалам семейного языка конца XX в., открывая уникальное в речевом портрете близкого человека, вместе с тем напомнил излюбленные обороты речи, иронические оценки, каламбуры, фольклорные присказки, характерные для тех лет: *полное отсутствие всякого присутствия; гермес-финансы поют гермес-романсы; служил Гаврила в Моссовете, Москвой Гаврила управлял*. Мягкое подшучивание, ироничность, словесная игра являлись общими чертами семейного диалекта и московского койне того времени.

Своеобразным бонусом к заявленной программе оказалось внеплановое выступление Л.В. Зубовой «Хвала и хула в обращении И. Бродского к стихам М. Цветаевой». Если эссе 1981 г. Бродского содержит апологию стихам Цветаевой, то в более позднем поэтическом «Представлении» оценки противоположны: не цитируя напрямую строки Цветаевой, Бродский использует ее темы и мотивы в обратном ключе: так, светлые образы Цветаевой получают резко сниженную, а порой трагическую окраску у Бродского (вознесение — и непреодолимость преграды, взмывающий вверх орел — и сокол, бьющийся под куполом; отрочество как время просветления — и как время разочарования). Является ли это изменение оценки осмыслением различия эпох (но тогда вопрос, чье время было трагичней: Цветаевой или Бродского?) или изменением собственного видения мира?

По тематике доклады Семеновой и Зубовой уже примыкали ко второй секции, в центре внимания которой были дискурсивные стратегии, национальная, гендерная, культурная специфика хвалы и хулы. К этому кругу проблем относился и доклад А.А. Даниловой, посвященный политическому медиа-дискурсу — стратегиям эфемизации и дисфемизации в англо- и франкоязычных СМИ, освещающих военные кампании НАТО. Дискуссия показала параллелизм стратегий и в русскоязычных СМИ, действующих в аналогичных ситуациях.

Медиа-дискурс гламурных журналов, представляющих образ Италии для российских читателей, был сюжетом выступления Г. Денисовой. Определенные журналы выступают уже как средства *не-массовой* информации, адресуясь к элитному слою российской публики. Под используемой как девиз цитатой Бердяева «Италия должна стать вечным элементом русской души...» создается намеренно театрализованный, искаженный образ страны. Между тем автор отмечает поразительное сходство России и прекрасной и коррумпированной Италии, воспринимаемой изнутри как «свадебный торт на похоронах».

Важное место в проблематике второй секции занимала проблема понимания оценки, вкладываемой автором в текст; этому было посвящено несколько докладов. Е.Г. Борисова отметила, что управление пониманием достигается нередко косвенными средствами, вводными оборотами (*мягко выражаясь, с позволения сказать*), которые, обладая энантиосемией, могут быть правильно поняты лишь в контексте. Польские коллеги говорили о проблемах перевода. И. Любоха-Круглик рассматривала соотношение стили-

стических смыслов в текстах оригинала и перевода. Сопоставляя русские и немецкие обозначения в сфере запахов, автор отметила, что стилистические несоответствия номинаций могут создавать дополнительные оценочные эффекты. Так, сравнивая немецкий текст «Парфюмера» Зюскинда и его польский и русский переводы, можно обнаружить, что переводчики нередко добавляют собственные акценты, которые отсутствуют в тексте. Доклад взволновал аудиторию и вызвал бурную реакцию понимания. *О. Малыся* говорила о понимании обещаний и в целом о комиссивных жанрах и сопоставительной оценке их иллюкутивной силы. Отношение к обещанию как делу чести или как к необязательному слову отражено в пословицах: *Уговор дороже денег — Обещанного три года ждут; Обещать не значит жениться*. Аудитория поддержала мысль, что в русской картине мира слово и дело не всегда совпадают (Т.В. Базжина цитирует Черномырдина: *Ну и что, что я обещал? ведь я не сделал*).

Развивая проблематику хвалебного дискурса, *Р.И. Розина* в своем докладе сосредоточилась на концептуализации восторга и его выражении; интересный материал, собранный ею в результате анкетирования, показал разнообразие лексических и фразеологических средств (не так уж скудно выражаем мы положительные эмоции!), часть из них обладает энантиосемией. Среди относительно новых отмечено *кино и немцы*, вошедшее в активный обиход.

Хвалебную тематику продолжили доклады *О.В. Сахаровой* и *Т.В. Базжиной*. *О.В. Сахарова* говорила о поздравлениях. По Вежибкой, для поздравления требуется факт: произошло нечто приятное и это совершил адресат — и состояние: адресант этому рад. (Заметим в скобках: это английское поздравление, но не наше — с Новым годом, с днем рождения — без всяких актуальных подвигов со стороны адресата.) Сейчас все мы наблюдаем засилие готовых поздравительных текстов и в открытках из киосков, и в Интернете. Есть шедевры: *В тот день когда родился ты, ... Духами пахли все цветы* или *Пусть горит вулкан страстей в озорной душе твоей*. Но тем самым, отмечает автор, нарушается условие искренности: должны существовать личные отношения между адресантом и адресатом, и у этих отношений предполагается не только прошлое, но и будущее! Обсуждение было веселым: может, это родился новый жанр? видимо, кому-то так удобнее, раз все это пользуется спросом.

Т.В. Базжина взволнованно говорила о проблеме похвалы детей и более широко — о способах и традициях похвалы в нашем обществе; например, как начальнику выказать позитивное отношение к подчиненным? Но в нашей традиции — хвалить за что-то, а не просто выказывать позитивное отношение. Анализ материала по Интернету показал, что действительно существует проблема, как похвалить ребенка (9 млн ответов на запрос), притом что вопрос, как ругать ребенка, кажется, не вызывает затруднений. Внимание докладчика было сосредоточено на отношениях *родители–ребенок, учитель–ребенок, учитель–родители ребенка* и специфике русской воспитательной коммуникации.

Педагогический дискурс был продолжен в докладе *С.М. Евграфовой* «“Где, укажите нам, Отечества отцы, которых мы должны принять за образцы?”», или Хорошая и плохая речь глазами современного студента». Автор исследовал, что ценят в собственной и чужой речи студенты-первокурсники — вчерашние школьники и будущие пиарщики. В общем, вполне предсказуемые вещи: понятность, юмор, богатство и чистоту языка, умение общаться, способность объяснить; понятность и доступность противопоставляются начитанности и уму (*Ганопольский очень умный и начитанный чел, но (sic!) его интересно слушать*). Эталонем подражания в отношении публичной речи стала Ксения Собчак. Наблюдения автора скорее тревожны: практика ЕГЭ отрицательно сказывается на выразительности речи школьников, приучает к шаблонам и стандартности мышления и его языкового выражения.

К дискурсу хулы обратилась *А.В. Рачковская*, исследовавшая невербальные формы хулы и их языковое выражение. Выделив четыре класса оскорбительных и обидных жестов, автор более подробно остановилась на таких жестах с исторически богатой символикой, как пощечина и кукиш. Фразеологизмы на основе последнего жеста демонстрировали развитие функциональной семантики: сексуальный жест — магическое противостояние нечистой силе — отказ — обозначение пустоты — указание на отсутствие денег (*на какие шиши и на кукиш не купишь* (бел.)) — метафора голода (*кишка кишке кукиш показывает*). При этом фразеологизмы могут использоваться и как прямое описание жеста, и как смысловая метафора (*Хрущев всегда был рад показать американцам кукиш <...> и поднять социалистическое отечество на небывалую высоту*).

Разговор о невербальном воплощении оценочных смыслов, но на литературном материале — по тексту романа Тургенева «Рудин» — был продолжен в докладе *В.В. Высоцкой* «Невербальное выражение одобрения/неодобрения в диалоге». Автор остановился на случаях непонимания сопроводительных жестов в диалоге, которые могли бы прояснить оценочные отношения и смыслы; описание невербального поведения является тем ключом к интерпретации текста, который предлагает Тургенев.

Переход в сферу художественного слова был поддержан докладом *Т.А. Михайловой*, рассмотревшей отражение словесной магии в средневековой ирландской поэзии — в столкновении жанров посмертных песнопений и прижизненных панегириков, сочетающих восхваление и уязвление. Вопрос и сам по себе весьма увлекательный, но автор ищет современные параллели, которые могли бы трактоваться как смертоносное воздействие ритуального слова, и в этом ключе излагает эпизод внезапной смерти немецкого кельтолога Куно Мейера. В 1918 г. во французском научном журнале был опубликован некролог с перечислением ученых заслуг тогда здравствовавшего Мейера; тем самым Мейер объявлялся умершим: он встал на позиции пангерманизма, что в годы войны расценивалось как преступление. Мейер умер от тифа через год после этого некролога. Трактовка возможного «магического» воздействия слова основывается на власти суеверий над нашим сознанием.

Так вот зачем изначально нужны поэты — обеспечивать славу героям. Но искусство слова необходимо для прославления не только героев, но и врачей в Древней Греции, о чем говорила *Евгения Литвин*. На основе анализа медицинских трактатов V в. до н. э. — II в. н. э. она показывает, что врач отстаивал свое врачебное искусство не только в лечебной практике, но и в риторическом соперничестве, используя стратегии хвалы и хулы.

Ведийские гимны были в центре внимания *М.А. Воронкиной*. Хвала богам, хула в адрес их противников, ритуальная самопохвала — все эти элементы ведийских гимнов служили утверждению ценностей ведийского миропонимания. В нем боги наделяются человеческими качествами, не всегда похвальными (например, отмечается пристрастие к коме Индры), но никогда не отвергаемыми в угоду лести, поскольку ложь недопустима в ритуале. При этом для понимания прагматики гимна необходимо учитывать его моделирующую силу: принося жертву богу, вознося ему хвалу (не лезть), человек моделирует желаемую ситуацию (*щедрый бог — воздаст желаемое просящему*); самовосхваление женщины: *Я знамя, я глава, <...>, я победительница, нет у меня соперниц, всех их победила я, чтобы стала я править мужем и родом его*, — это лишь моделирование желаемой ситуации, в основе его заговор.

От классических текстов обсуждение перешло на почву классических языков. На материале классического науатля XV–XVI вв. — языка ацтеков и лингва франка Мезоамерики — был построен доклад *Л.Л. Федоровой*, в котором исследовалась гипотеза Жельвиса о взаимной дополнительности гонорифического и инвективного арсеналов в языках мира. Арсенал средств вежливости в науатле чрезвычайно велик: он включает и словообразовательные средства, и грамматические конструкции. Интересно то, что понятие «почтенный» выражается тем же суффиксом, что и смысл «маленький»: для нас привычнее прототипическая связь с более высоким, большим. Можно предположить, что у ацтеков смысловой переход «почтенный» — «маленький» формируется на основе связующего смысла «драгоценный», что в итоге объединяет почтенного старца и младенца. Не менее развит в науатле арсенал средств оскорбления; любопытно, что и при поношении используются устойчивые элементы почтительных обращений, которые и в хвале и в хуле требуют инверсии: «мой драгоценный ребенок» — от женщины к женщине, «мой младший брат» — от мужчины к мужчине. Тем самым показано, что в науатле одна из сторон экспрессивно-оценочного арсенала развита не в ущерб другой, обе, скорее, равновесны; таким образом, язык обладает ярко выраженной эмоционально-экспрессивной доминантой, которая, возможно, обусловлена необходимостью выражения социальных отношений в высоко стратифицированном обществе науа.

На заключительном пленарном заседании выступил *В.М. Алтатов* с докладом «Хула, похвала и сфера говорящего (на японском материале)». Он подчеркнул различие между терминами этикет и вежливость: если этикет является социально предписанным, то вежливость проявляется в свободе

выбора, когда можно проявлять воспитанность. Японские так называемые «формы вежливости», *кейго*, точнее было бы назвать этикетными, поскольку их выбор предопределен отношениями между говорящим и собеседником и/или лицом, о котором речь, по двум измерениям — горизонтальному: свой–чужой и вертикальному: выше — равный — ниже. Эти отношения требуют формального выражения почтения к вышестоящему и к чужому, не включаемому в сферу говорящего, границы которой изменчивы. Так, при разговоре наедине сын к отцу обратится, используя подобающую вежливую форму, поскольку отец будет за пределами сферы говорящего, но в присутствии начальника отец будет включен в сферу говорящего, что потребует нейтральной или даже уничижительной формы; аналогично и к своему начальнику будет использовано нейтральное обращение в присутствии «чужого», например репортера. Депрециативные («скромные») формы, естественно, используются говорящим и по отношению к себе: даже японский император не может позволить себе говорить в духе «Мы, Николай Второй...», хотя считается потомком бога. Хотя в последнее время при упоминании императора появляются и более нейтральные формы (равно как и при упоминании студентами своего профессора), развитая гонорифическая система сохраняется в языке, а японская культура общения в целом характеризуются как культура скромности.

Название доклада *В.И. Беликова* «Хула как “криптотип”» указывает задачу автора: выяснить, понимают ли современные носители языка слово хула. В словарях *хула* обычно трактуется как резкое осуждение кого-либо, причем отсутствует ожидаемый оценочный компонент ‘неправедное’; слово часто снабжается разнообразными стилистическими пометами, от *стар(инное)* до *раз(оворное)*, от *книж(ное)* до *трад(иционно)-поэт(ическое)*. Автор проанализировал контексты употребления хулы, что позволило развести религиозные и иные контексты, выявить значительную долю поэтических употреблений и тем самым уточнить стилистическую отнесенность слова — книжную. Проведенное среди школьников 5–11 классов обследование показало, что далеко не все понимают значение слова; некоторые даже слова не слышали, вспоминают танец хула или обруч хула-хуп. Самым удачным толкованием стало такое: ‘гон на человека, нелицеприятные высказывания в его адрес, не всегда правдивые’. Похоже, язык лингвистов-профессионалов уже «устарелый».

Доклад *А.Н. Баранова* (совместно с Д.О. Добровольским) был посвящен эвфемизации и дисфемизации во фразеологии. Авторы осмыслиют эвфемизацию как изменение регистра, его повышение — ап-шифтинг — или как использование иных номинаций для табуированных слов. Следовательно, дисфемизация понимается как понижение регистра, даун-шифтинг, или как введение табуированных и грубых слов. Последовательные эвфемистические замены приводят к появлению фразеологических рядов, в которых каждый новый член постепенно приближается к табу. Напротив, если фразеологизм теряет соотнесенность с табуированной мишенью, он перестает восприни-

маться как эвфемизм и становится нейтральным (*пристать как банный лист, ё-моё, японский городской* многими не воспринимаются как скрывающие нечто табуированное эвфемизмы). Для многих сниженных фразеологизмов характерно то, что они выражают обычные смыслы ('мне нравится', 'мне безразлично', 'мне очень не нравится') с помощью табуированных слов, что отмечал еще Достоевский. Доклад вызвал живой интерес, обсуждалось соотношение эвфемизации и политкорректности, сравнительная степень табуизации в России и в Америке, и Европе и др.

Доклад *О.С. Иссерс* от межличностной и политической сфер направил внимание к сфере экономики. В рекламном дискурсе, который формирует потребительский интерес, происходит смещение акцентов на ценностные аспекты товаров и услуг. По выражению Пелевина, уловившего этот сдвиг, человек идет в магазин не за вещами, а за счастьем, но его там не продают. Ценностная ориентация проявляется, например, в метафоре «жизнь как путешествие» (*Life as a journey*), она распространяется и на более конкретные сферы, насыщая их эмоциональным содержанием: образование — это путешествие, и даже холодильник «наполняет кухню новыми впечатлениями». Лингвистическое изучение сферы актуальных метафор для рекламной сферы только начинается.

Заключительный доклад *Г.Е. Крейдлина* прозвучал на высокой ноте, обратив обсуждение к библейским текстам. Внимание докладчика привлекли особенности библейских соматизмов, их отличие от обыденного языка. Оценочность, присутствующая в обозначениях телесных объектов, всегда положительна, она проявляется в русском тексте в использовании слов высокого стиля — *око, туло, чресла*. По сути, была прослежена библейская философия отношения к телу как дому души, инструменту служения Богу. Рассматривая телесные заповеди, автор напомнил метафору тела как осла (общего в иврите корня с 'материя'), несущего свою ношу — о нем надо заботиться, освобождая его от лишнего груза. Интересное наблюдение касается воплощения в тексте божественного откровения как чуда — через смещение восприятия: свет воспринимается слухом, голос зрением. Проблематика оценки получила свое завершение в сопоставлении языковых образов с образами искусства — изображениями божественной десницы, божественного ока.

Подводя итог конференции, председатель заключительного заседания *В.И. Заботкина* отметила актуальность и эффективность междисциплинарного подхода, многоаспектность и разнообразие проблематики докладов, позволивших осветить тему во всей ее полноте.

По материалам конференции ожидается публикация сборника.

Л.Л. Федорова

Сведения об авторе: *Федорова Людмила Львовна*, канд. филол. наук, доцент кафедры теоретической и прикладной лингвистики Института лингвистики РГГУ. E-mail: lfvoux@yandex.ru

ГРАММАТИКА И КОРПУС 2012: ОЧЕРЕДНАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ ПО КОРПУСНОЙ ЛИНГВИСТИКЕ В ПРАГЕ

Чешскую лингвистическую мысль всегда отличал позитивизм, более чем серьезное отношение к фактическому материалу, когда новые и даже революционные идеи рождались не на кончике пера, а в результате скрупулезнейшего анализа огромного количества источников. Своего рода предшественником современных электронных корпусов стала многомиллионная картотека эксерпций основанной в 1911 г. «Канцелярии словаря чешского языка», на базе которой впоследствии был создан Институт чешского языка национальной академии наук, см. [Изотов, 2011].

В связи с этим неудивительно, что «Национальный корпус чешского языка» (*Český národní korpus*) относится к наиболее авторитетным и динамично развивающимся корпусам в мире.

В настоящее время через Интернет (см. <http://ucnk.ff.cuni.cz/>) доступны следующие входящие в состав ČNK подкорпусы:

- SYN2000 — около 100 млн словоформ, образован текстами, представляющими основные функциональные стили современного чешского языка. Отбор текстов для SYN2000 осуществлялся на основании социологических данных о чтении книг и периодики гражданами Чешской Республики в последнее десятилетие XX в.: наличие и степень представленности в корпусе конкретных изданий и авторов зависит от их читаемости среднестатистическим чехом, поэтому большую часть материала SYN2000 образуют публицистические тексты (60 %), на втором месте находятся специальные тексты — справочники, энциклопедии и т. д. (25 %), на третьем — беллетристика (15 %). Составители SYN2000 исходят из предположения, что письменный текст не только отражает (прямо или опосредованно) современную автору языковую ситуацию, но и формирует индивидуальную языковую компетенцию читателя, поэтому включают в его состав не только оригинальные, но и некоторые переводные тексты, а также тексты, написанные и изданные до 1990 г., если они пользуются популярностью среди читателей;

- SYN2005 — более поздний 100-миллионный аналог SYN2000 с измененным соотношением художественных, публицистических и специальных текстов (соответственно 40 % — 33 % — 27 %);

- SYN2010 — еще более поздний 100-миллионный аналог SYN2000 с таким же, как в SYN2005, соотношением художественных, публицистических и специальных текстов (соответственно 40% — 33% — 27%);

- SYN2006PUB — синхронный нерепрезентативный корпус публицистических текстов (300 млн слов);

- SYN2009PUB — синхронный нерепрезентативный корпус публицистических текстов (700 млн слов).

При этом предусмотрена возможность одновременного поиска по всем пяти названным подкорпусам, а поскольку входящие в их состав тексты не пересекаются, можно говорить о сформированном ими 1,3-миллиардном корпусе современных письменных текстов SYN.

Кроме того, в состав Национального корпуса чешского языка в настоящее время входят:

- fsc2000 — корпус образован теми же текстами, что и SYN2000, однако прошедшими редактирование;
- pmk — 675-тысячный пражский корпус разговорной речи;
- bmh — 490-тысячный брненский корпус разговорной речи;
- orwell и orwell-mte — корпуса, основанные на чешском переводе романа Оруэлла «1984»;
- ksk-dopisy — 800-тысячный корпус личной корреспонденции (около 2 000 писем);
- oral2006 — миллионный корпус разговорной речи;
- oral2008 — миллионный корпус разговорной речи;
- diakorp — диахронный корпус (около 500 тыс. слов; планируется пополнение), образован чешскими текстами от XIII в. до современности;
- schola2010 — 790-тысячный корпус записей уроков, проведенных в школах разных регионов Чешской Республики;
- szesl-plain — 2,5-миллионный корпус, образованный письменными работами на чешском языке чешских детей из социально неблагополучных семей, а также тех, для которых чешский язык не является родным;
- link — 1,9-миллионный корпус лингвистических текстов, опубликованных в 1985–2010 гг.

Обслуживающая Чешский национальный корпус программа *Vonito* предоставляет возможность вести поиск по **словоформе, лексеме, грамматической матрице**, а также по любой возможной их комбинации.

В то время как первые электронные корпуса предназначались прежде всего для анализа лексики, в Праге сложилась традиция использовать корпусный материал также и для изучения грамматического строя языка. Не случайно поэтому именно здесь на базе Института чешского языка в ноябре 2005 г. прошла конференция *Grammar & Corpora*, в которой приняли участие более 100 исследователей из 14 стран. В сентябре 2007 г. здесь же была проведена вторая международная конференция с тем же названием и с не менее солидным числом участников, а 28–30 ноября 2012 г. — четвертая (третья конференция *Grammar & Corpora* проходила 22–24 сентября 2009 г. в Маннгейме).

Конференция *Grammar & Corpora* 2012 г. была посвящена к 100-летию со дня рождения выдающегося чешского лингвиста *Милоша Докулила*, и доклад открывшего конференцию заведующего отделом грамматики Института чешского языка *Фр. Штихи*, прозвучавший после коротких приветственных слов директора Института *К. Оливы*, был посвящен разработанной М. Докулилом теории продуктивности.

На четырех пленарных заседаниях выступили: *А.А. Поликарпов* — о закономерностях словообразования в свете теории эволюции языковой системы;

П. Штихауер — о перспективах новой классификации чешских сложных слов; *М. Конопка* и *У. Васснер* — о проблемах квантитативного аспекта описания литературного немецкого языка; *А. Розен* — об оптимальном соотношении эмпиризма и теории при использовании зависимостных корпусов.

Остальные доклады были прочитаны на секционных заседаниях.

Г. Нецименко поделилась с присутствующими своими воспоминаниями о Милоше Докулиле — об Учителе, о друге и о примере для подражания, *Фр. Штиха* — соображениями о том, как теория продуктивности М. Докулила может быть применена в эпоху электронных корпусов.

Значительная часть секционных выступлений была посвящена исследованиям на материале Чешского национального корпуса, а также ряда других чешских корпусов.

П. Карлик и *М. Зикова* рассмотрели функционирование чешских личных местоимений, *П. Печены* — сравнительных конструкций, *К. Милотова* — инфинитивных придаточных предложений, *М. Дочекал* и *Г. Страхонёва* — явление негации, *В. Веселы* — аппозиции.

Три доклада затрагивали проблематику образования и функционирования уменьшительно-ласкательных наименований — доклады *Я. Билковой*, *М. Зиковой* и *Т. Кани*. *Ф. Мартинек* проанализировал словообразовательные типы чешских deverбальных и деадъективных образований, *И. Боздехова* — тип сложения. Феномену деадъективных дериватов был посвящен также и доклад *М. Шевчиковой*.

П. Штурц и *К. Мрштикова* поделились опытом морфологического аннотирования корпусного материала, *Г. Палатова* и *М. Грац* — сегментирования текста на предложения, *З. Гладка* — использования корпусов личной корреспонденции, *А.Л. Сацкова Ржимальова* — опытом корпусного исследования детского синтаксиса, *К. Осолсобе* — опытом использования корпусов и Интернета для анализа периферийного словообразовательного типа *hrůza > hrůzouci*.

П. Косек рассмотрел динамику развития особенностей функционирования претерита в др.-чешском языке, *А. Черна* — образования и употребления множественного числа слова «человек» в др.-чешском языке в сравнении с современным состоянием, *Я. Томшу* — парадигматические и синтагматические аспекты современной чешской военной терминологии, *М. Хиришова* и *С. Шнейдерова* — чешские маркеры эвиденциальной модальности в публицистических текстах.

В. Церчек и *П. Воцржичка* представили готовящуюся компьютерную программу для словообразовательного анализа корпусного материала, *Я. Помикалек* и *В. Сухомел* — подготовленную в университете Масарика в Брно и доступную на <http://sketchengine.co.uk> программу построения новых корпусов, *М. Бенеш* — готовящийся корпус наименований, пишущихся с заглавной буквы.

Доклад *Л. Копачковой* был посвящен особенностям образования прилагательных, доклад *И. Коларжовой* — особенностям образования глаголов типа *hnízdit*, *tábořit* и типа *zalesnit*, *podsklepit*, доклад *А. Изотова* — новым возможностям корпусного исследования перформа-

тивных глаголов, доклад *Я. Клашки* — корпусному анализу конструкций с так называемыми *bridge verbs*, доклад *К. Веселовской* — морфологической категоризации чешских эвалуативных выражений.

Об особенностях функционирования вида в чешском языке говорили *Т. Бергер*, проанализировавший представленные в текстах Национального корпуса чешского языка видовые пары, и *Ф. Эсван*, рассмотревший особенности чередования чешских глаголов совершенного и несовершенного вида в нарративном дискурсе.

Вопросам автоматического анализа лингвистического материала были посвящены доклады *В. Петкевича*, *Т. Елинека*, *М. Гнатковой*, проблемам возрастания доли «неправильного» словообразования — концептуальный доклад *Й. Шимандла*.

Я. Гоффманнова и *И. Коларжова* проанализировали случаи «ямбических» реплик типа *Se vám to nelíbí?* в разговорном чешском языке и при художественной стилизации, *Л. Йилкова* — варианты произношения слова *manager*.

Г. Прокшова — говорила о конкуренции предложных и беспредложных конструкций в современном чешском языке, *В. Коларжова* — о номинализованных структурах с двумя родительными падежами.

К. Смейкалова рассмотрела взаимодействие типов склонения *žena* и *říže*, *Д. Главачкова* и *К. Пала* — функциональную нагруженность в современных текстах суффиксов *-ák*, *-ec*, *-ík -ník*, *Р. Новотна* — потенциал некоторых явлений языковой периферии.

Особенностям использования корпусного материала в преподавании чешского языка иностранцам было посвящены выступления *А. Гудоусковой* и *П. Валишовой*.

Сопоставительной словацко-чешской проблематике были посвящены доклад *А. Карчовой* о постпозитивном определении и доклад *К. Мусиловой* о боземизмах в современном словацком языке, а также доклады *М. Шимковой*, *К. Гайдошовой* и *М. Набелковой*, сопоставительной немецко-чешской проблематике — доклад *Г. Пелушиковой* о конструкциях с формальным объектом.

На материале параллельных чешско-русских корпусов строился доклад *М. Гигера* о функционировании атрибутивных партиципальных форм прошедшего времени действительного залога и доклад *Д. Полякова* о чешских прилагательных типа *prací*, *holicí* и их русских соответствиях. Особенности употребления конструкций *глагол být + партиципальная форма на -ící/-oucí* был посвящен и доклад *О. Рихтеровой*.

П. Наденичек с привлечением материала различных славянских языков проанализировал частные категориальные значения вида.

Совместный доклад *Й. Паневова* и *П. Поньяна* был посвящен возможностям автоматического порождения лексем современных славянских языков на основе данных сравнительно-исторической грамматики славянских языков.

М. Мартинкова рассмотрела возможные чешские эквиваленты английским конструкциям типа *I have friends come/coming over*, *Б. Голчакова* — валентностные особенности некоторых лексико-семантических групп глаголов в чешском, русском и немецком языках, *М. Микулова*, *Я. Штенанек*

и З. Урешова — возможные несовпадения валентных свойств глаголов в чешских письменных и разговорных текстах.

Доклад С. Рёввик был посвящен особенностям порядка слов изучающих английский язык норвежских студентов, доклад Т. Эгана и Г. Равоенс — родовой характеристике заимствованных в норвежский из английского слов, А. Пешиковой — прономинальному субъекту в испанском языке, Д. Майхраковой — словацким адъективно-субстантивным коллокациям типа *v plnom rozsahu*, К. Бранкачек — видовым формантам др.-верхнелужицкого языка.

С. Убервассер предложила проект корпусно-ориентированной мульти-региональной грамматики немецкого языка, Л. Шиманьски — опыт корпусного анализа польской интернет-коммуникации, С. Горохова — корпусный анализ речевых ошибок в русских спонтанных текстах, И. Иткин, С. Перверзева, М. Тюренкова — корпусное исследование русских ударных предлогов, Ю. Пакерис, Э. Римкуте и А. Утка — корпусный анализ деноминальных глаголов в современном литовском языке. На литовском же материале строился и доклад Э. Сейтловой о суффиксации девербативных глаголов.

М. Соколова и М. Иванова проанализировали соотношение морфемной и словообразовательной структур лексики «Словаря корневых морфем словацкого языка» и ее представления в Словацком национальном корпусе, А.-Р. Гредлер — гендерное оформление заимствованных слов в английском языке.

Суммируя изложенное, следует отметить, что Прага по-прежнему остается одним из крупнейших европейских и мировых центров корпусных исследований.

Конференция не только явилась неким итогом развития корпусной лингвистики за последние годы, но и наметила пути дальнейших исследований. По итогам конференции планируется издание электронного научного сборника. Часть выступлений планируется опубликовать в академическом журнале *Corpus, Gramatika, Axiologie*, см. <http://www.ujc.cas.cz/casopisy/korpus-gramatika-axiologie/>.

Список литературы

- Изотов А.И. Грамматика и корпус: Международная конференция в Праге // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2006. № 3.
- Изотов А.И. Грамматика и корпус: Очередная международная конференция по корпусной лингвистике в Чехии // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2008. № 3.
- Изотов А.И. Чешский язык в синхронии и диахронии: столетние корни Института чешского языка // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2011. № 5.
- Gramatika a korpus / Grammar&Corpora 2005: Sbornik příspěvků ze stejnojmenné konference, 23.–25.11.2005, sídlo AV ČS v Praze / Štícha F., Šimandl J. (Eds.). Praha: ÚJČ AV ČR, 2007.
- Grammar & Corpora: Selected contributions from the conference Grammar and Corpora, Sept. 25-27. 9. 2007, Liblice / Štícha F., Fried M. (Eds.). Praha: Academia, 2008.

А.И. Изотов

Сведения об авторе: Изотов Андрей Иванович, докт. филол. наук, профессор кафедры славянской филологии филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: a.i.izotov@mail.ru

ПАМЯТИ...

АЛЬБЕРТ ПЕТРОВИЧ АВРАМЕНКО

Ушел из жизни Альберт Петрович Авраменко...

Это произошло неожиданно (хотя всегда такие потери кажутся неожиданными). Здесь же стремительность ухода еще больше подчеркнула невозполнимость утраты: еще в январе он принимал экзамены кандидатского минимума, корил своих коллег за строгость к аспирантам, как всегда весело шутил. Обсуждали, как отпразднуем его день рождения, который в этом году совпадал с очередным заседанием диссертационного совета. Увы, на этот совет он уже не смог прийти. А 1 марта 2013 г. его не стало.

Альберт Петрович заведовал кафедрой истории русской литературы XX века одиннадцать лет — с 2002 г. Его доброжелательность, корректность в отношении с коллегами, студентами, аспирантами, соискателями, словом, со всеми, кто приходил на кафедру со своими учебными и научными делами, были общеизвестны на факультете. Но не каждый знал, что это не только воспитание и характер проявляются в его манерах и поведении, но и традиции русской дореволюционной культуры, традиции Серебряного века, к которым он был причастен генетически: его мать, Лариса Николаевна, принадлежала к старинному дворянскому роду Философовых, что, возможно, и предопределило не только характерные черты его личности, врожденную интеллигентность, широту взглядов, уважение к другому человеку, способность принять иную точку зрения, но и сферу научных интересов. Вся профессиональная деятельность А.П. Авраменко была связана с Серебряным веком, а центральными «героями» его исследований стали Александр Блок и Андрей Белый. Да и сам он как будто воплощал в себе созданный эпохой рубежа веков образ человека-артиста во всей его полноте и многогранности, демонстрируя, что такой тип личности возможен и востребован в любое время — советское, постсоветское...

И в то же время невозможно представить его в башне из слоновой кости (тоже образ, созданный Серебряным веком), углубленным в изыскания прекрасного и изолировавшим себя от внешнего мира. Он не умел и не хотел этого. Судьба Альберта Петровича всегда была связана с общей, национальной судьбой, и это тоже результат семейных традиций: его отец, Петр Сергеевич Авраменко, прошел Великую Отечественную войну с первого и до последнего дня, имел ордена и медали. По рождению и по воспитанию Альберт Петрович был очень русским человеком и не искал в жизни легких путей. С юности питая страсть к литературе, в особенности к поэзии, сам будучи поэтом, он далеко не сразу пришел в филологию: после окончания в 1954 г. средней школы получил техническое образование, работал технологом, механиком, конструктором, прошел срочную службу в армии.

Альберт Петрович поступил на первый курс филологического факультета МГУ в 1960 г., когда ему было двадцать три года, уже имея за плечами солидный жизненный опыт; после окончания учебы обучался в аспирантуре, а затем, в 1970 г., защитил кандидатскую диссертацию — она была посвя-

шена поэзии Андрея Белого. В 1990 г. вышла в свет его книга «А. Блок и русские поэты XIX века», тогда же он защитил докторскую диссертацию.

Когда мы слушали его кафедральные научные доклады, когда ходили на его лекции (он радостно и дружелюбно раскрывал двери поточной аудитории не только для студентов, но и для коллег по кафедре), создавалось впечатление, что он сам, лично, был свидетелем художественной революции рубежа веков, того «культурного взрыва», если воспользоваться выражением Ю.Лотмана, который предопределил судьбы отечественной словесности на столетие вперед. Да и просто летучие разговоры за чашкой чая во время перемены притягивали и интриговали, потому что мысль строга, манера артистична, часто точка зрения неожиданна и полемична: Цветаева — поэт не любви, а страсти... в композиции персонажей «Серебряного голубя» есть евангельская почва... Вл. Соловьев едва ли не единственный в ряду крупнейших философов мира попытался разработать основы цельного знания... декаденты лишь декларировали необходимость духовного обновления, но в их произведениях более ощутимы антиреалистическая заданность и демонстративное воскрешение романтических начал... старшие символисты транспонировали кантовскую идею непознаваемости мира... символизм первым в модернизме обозначил то, что потом будет названо экзистенциальными принципами искусства и что только угадывалось в романтической поэзии... не очень удачный термин «модернизм»: ведь временная новация быстро проходит...

Альберт Петрович представлял университетскую научную и преподавательскую школу. Более пятидесяти лет его жизнь была связана с Московским университетом. Он работал заместителем декана факультета по вечернему и заочному обучению, преподавателем, доцентом кафедры истории русской литературы XX века, с 1993 г. — в должности профессора, в 1995 г. получил звание профессора, а в 2002 г. возглавил кафедру. Помимо филологического факультета, на котором он читал общие и специальные курсы по истории литературы рубежа веков, по введению в изучение литературы XX в., вел популярный у студентов спецсеминар, он много лет читал годовой курс «Русская словесность» для студентов-филологов Института стран Азии и Африки. Его профессиональная жизнь была связана и с иностранными университетами: он преподавал историю русской литературы в Индии, Японии, на Кубе, в Италии и Южной Корее.

Под его редакцией готовилось не одно пособие. Среди них — «История литературы русского зарубежья (1920-е — начало 1990-х годов)», увидевшее свет в 2011 г. Но один из проектов, возможно, самых значимых для Альберта Петровича, он не успел завершить. Это задуманный им учебник по истории литературы Серебряного века. Его друзьям и коллегам по кафедре предстоит это сделать, отдав таким образом долг его светлой памяти.

За свою жизнь Альберт Петрович воспитал множество учеников. Сам он говорил однажды, что, возможно, они, а не книги являются главным его вкладом в филологию. От себя отметим: вклад равнозначный — Альберт Петрович будет жить и в книгах, и в учениках. А те, кто знал его, не смогут забыть его обаяние, добрую волю, интеллектуальное влияние.

М.М. Голубков, Н.М. Солнцева

ГАЛИНА АЛЕКСЕЕВНА ЛИЛИЧ

23 декабря 2012 г. ушла из жизни профессор кафедры славянской филологии Санкт-Петербургского государственного университета Галина Алексеевна Лилич (1926 г.р.) — горестное известие для всех, кому посчастливилось общаться с этим замечательным человеком.

Галина Алексеевна была заслуженным работником высшей школы и почетным профессором СПбГУ, награждена, в частности, благодарностью Президента Российской Федерации, памятной серебряной медалью Карлова университета в Праге и памятными медалями СПбГУ, равно как и многими другими наградами. Начиная с 1944 г., когда в Ленинградском университете была учреждена кафедра славянской филологии, жизнь Галины Алексеевны оказалась связана с этой кафедрой, на которой она была студенткой, аспиранткой, а затем в течение 60 лет преподавала.

В Ленинграде Галина Алексеевна училась у филолога-энциклопедиста Б.А. Ларина, а в Праге, во время годичной учебной стажировки, — у одного из основателей Пражской лингвистической школы академик Богуслава Гавранека, у других известнейших чешских славистов — Фр. Травничека, А.В. Исаченко, А. Едлички, К. Горалека, Я. Белича и т. д.

Галине Алексеевне принадлежит около 200 научных публикаций, причем многие даже старые ее работы продолжают цитироваться и в нашей стране, и за рубежом, новые же продаются в крупных книжных магазинах, и их переиздания, хочется верить, будут продаваться еще долгое время.

Как и для В.В. Виноградова, для Галины Алексеевны филология была прежде всего «учением о слове», отсюда и обилие лексикологических и лексикографических работ в ее научном наследии, при этом, как и у В.В. Виноградова, это учение о слове понималось гораздо шире, чем оно обычно понимается лексикологами и лексикографами. Для ученицы Б.А. Ларина — одного из классиков отечественной социолингвистики — слово всегда выступает в соотвествующем историческом и социокультурном аспекте, отсюда и интерес к влиянию лексики одного языка на лексику другого, интерес к теории и практике перевода. Уже в одной из первых своих работ Галина Алексеевна анализирует принципы передачи диалектизмов, использованные Матезиусом в чешском переводе «Поднятой целины» М. Шолохова. Рассматривая в своем докторском исследовании «языковую революцию» в связи со становлением чешского литературного языка нового времени, Галина Алексеевна поднимает широкий пласт историко-культурных аспектов творчества Й. Юнгмана, Й. Добровского, Фр. Л. Челаковского и других деятелей чешского национального возрождения, распространяет сферу своего внимания и на грамматику, отметим хотя бы её исследования об усвоении чешским литературный языком характерного грамматического русизма — адъективных *s-причастий.

Однако хочется вспомнить прежде всего не о научных или педагогических заслугах Галины Алексеевны, а о её неиссякаемом жизнелюбии, которым она буквально заряжала окружающих. Галина Алексеевна действительно любила жизнь во всех ее проявлениях и делилась этой любовью

с коллегами. Говоря о своих младших петербургских коллегах, Галина Алексеевна часто называла их своими детьми или внуками, а те отвечали ей действительно сыновней заботой.

При этом Галина Алексеевна никогда не забывала и о московских коллегах. Она всегда готова была обсудить последние публикации Г.П. Нешименко, других сотрудников Института славяноведения или же славистов из МГУ, регулярно рецензировала и/или оппонировала «московские» диссертации (в том числе обе диссертации автора настоящих строк), давала отзывы на сборники, словари, учебники. Так, Галина Алексеевна рецензировала ставшие классическими учебники по чешскому языку под редакцией заслуженного профессора МГУ А.Г. Широковой, с самой же Александрой Григорьевной Галину Алексеевну связывала полувековая дружба.

Лишаясь таких людей, как Галина Алексеевна Лилич, мир тускнеет.

Список публикаций

- Лилич Г.А.* Обогащение словарного состава чешского языка в результате установления в Чехословакии народно-демократического строя: Автореф. ... канд. филол. наук. Л., 1956. 14 с.
- Лилич Г.А.* К вопросу о лексических заимствованиях из русского языка в чешский // Учен. зап. Ленингр. ун-та. 1958. № 250. Вып. 44: Славянское языкознание. С. 32–55.
- Лилич Г.А.* К вопросу о взаимодействии чешского и русского литературных языков // Учен. зап. Ленингр. ун-та. 1962. № 316. Вып. 64: Славянское языкознание. С. 34–42.
- Лилич Г.А.* О некоторых принципах упорядочения чешской орфографии // Вестн. Ленингр. ун-та. Сер. «История, язык, литература». 1964. № 8. С. 146–149.
- Лилич Г.А.* Русский язык как язык-посредник для чешских переводов начала XIX века // Славянское языкознание: Доклады советской делегации на VII Международном съезде славистов. М., 1973. С. 484–499.
- Лилич Г.А.* Из истории чешско-русских литературных связей начала XIX века // Вестн. Ленингр. ун-та. Сер. «История, язык, литература». 1974. № 14. С. 152–155.
- Лилич Г.А.* Роль русского языка в становлении словарного состава чешского национального литературного языка (конец XVIII — начало XIX века): Автореф. ... докт. филол. наук. Л., 1977. 39 с.
- Лилич Г.А.* Роль русского языка в развитии словарного состава чешского литературного языка: конец XVIII — начало XIX века. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1982. 192 с.
- Лилич Г.А., Мокиенко В.М., Степанова А.А.* Библизмы в русском, чешском и словацком литературных языках // Вестн. С.-Петерб. ун-та. 1992. Сер. 2. Вып. 3. С. 51–59.
- Лилич Г.А., Мокиенко В.М., Трофимкина О.И.* О библизмах нецерковнославянского происхождения в русском языке // Слово в словаре и дискурсе: Сб. научных статей к 50-летию Харри Вальтера. М.: ООО «Издательство Элпис», 2006. С. 545–556.
- Лилич Г.А.* Несколько слов о ведущем отечественном богемисте послевоенных лет // Язык, сознание, коммуникация: Сб. научных статей, посвященных памяти заслуженного профессора МГУ Александры Григорьевны Широковой / Ред. колл.: В.В. Красных, А.И. Изотов, В.Г. Кульпина. М.: МАКС Пресс, 2009. Вып. 38. С. 7–9. [Аутентичная книжной электронная версия сборника доступна на http://www.philol.msu.ru/~slavphil/books/jsk_38.pdf]
- Мокиенко В.М., Степанова Л.И.* Двойной славистический юбилей // *Rossica Olomucensia* XLIV. 1. část. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2006. С. 21–32.
- Мокиенко В.М., Лилич Г.А., Трофимкина О.И.* Толковый словарь библейских выражений и слов. М.: АСТ; Астрель, 2010. 639 с.
- Мокиенко В.М., Степанова Л.И.* Чешский язык: Учебное пособие по развитию речи / Научн. ред. Г.А. Лилич. СПб.: КАРО, 2010. 272 с.

А.И. Изотов