

ТАРТУСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ. 28
Сборник научных работ
молодых филологов

ТАРТУ 2017

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ. 28

*

Сборник научных работ
молодых филологов

ТАРТУСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ. 28

Сборник научных работ
молодых филологов

Редколлегия:

Е. Вансович, А. Веселко, А. Герасимова, Т. Гузаиров С. Зайцева,
С. Ким, К. Новашевская, М. Нестеренко, А. Самарин,
А. Соловьев, Т. Сташенко, Т. Фролова, А. Чабан, А. Шеля,
Е. Ящук (литературоведение)
Л. Кныш-Крюков, Е. И. Костанди, И. П. Кюльмоя, В. Тубин,
А. В. Штейнгольд, В. П. Щаднева (лингвистика)

Ответственные редакторы:

Т. Гузаиров (литературоведение)
И. П. Кюльмоя (лингвистика)

Технические редакторы:

С. Долгорукова (литературоведение)
В. Тубин (лингвистика)

Авторские права:

Статьи: авторы, 2017

Составление: Отделение славянской филологии

Тартуского университета, 2017

ISSN 2228-4494

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

Двадцать восьмой выпуск научных работ молодых филологов отмечает свой первый «цифровой» юбилей. В 2017 году исполняется пять лет с начала публикации сборника «Русской филологии» в дигитальном формате в международной научной базе данных «OPEN ACCESS». В следующем 2018 году издание «Русской филологии» будет отмечать 55-летний юбилей со времени основания серии в Тартуском университете в 1963 г. Несмотря на интернетные издания «Русской филологии» и жизнь в новом виртуальном веке *digital humanities*, международные студенческие конференции продолжают традицию живого научного общения в Тарту.

22–24 апреля 2016 г. в Тартуском университете прошла традиционная международная конференция молодых филологов. В течение трех дней в двух секциях (литературоведческой и лингвистической) было заслушано и обсуждено более 45 докладов студентов, магистрантов, аспирантов, докторантов, представлявших учебные заведения Исландии, Латвии, России, Финляндии и Эстонии. Профессор факультета истории искусств Европейского Университета в Санкт-Петербурге Наталия Николаевна Мазур прочитала вступительную лекцию на тему «“Чувство пейзажа” в русской литературе и живописи конца XVIII – первой половины XIX века» и принимала активное участие в обсуждении докладов.

Настоящий сборник содержит научные статьи, прошедшие конкурс и написанные с учетом прошедшей после доклада дискуссии. Издание традиционно состоит из двух разделов — литературоведческого и лингвистического. Представленные в них статьи не ограничены методологическими, тематическими и хронологическими рамками. Этот принципиальный подход позволяет каждому автору поделиться своими актуальными научными достижениями, а читателю «Русской филологии» — увидеть те направления, по которым развивается современное языкознание и литературоведение.

Литературоведческие статьи посвящены комментарию и интерпретации художественных текстов и историко-культурных явлений XIX–XX вв. Статьи можно разделить на группы, в зависимости от избранного аспекта анализа: текстологический ком-

ментарий, сравнительный историко-литературный анализ, практика «медленного чтения», изучение историко-культурного контекста, выявление и рассмотрение подтекстов, мотивов, образов и идейной структуры текста. Кроме анализа художественных произведений в сборнике представлены статьи, посвященные интерпретации травелогов и школьных учебников, социологии чтения, перевода и формированию национального дискурса в литературе. Молодые ученые стремились использовать междисциплинарный подход, а также ввести в научный оборот новые архивные и редкие исторические материалы.

В лингвистическую часть сборника включены статьи из разных областей как современного, так и исторического языкознания. В них затронуты некоторые проблемы устной спонтанной речи и речи представителей разных социальных групп. Рассматриваются функционирование и прагматические особенности ряда языковых единиц: лексем, синтаксических конструкций, диалектных фразеологизмов. Представлен также опыт дискурсивного анализа. Уделено внимание сопоставительному исследованию русского и эстонского языков на материале переводных текстов политического дискурса и некоторых таксисных конструкций. В сферу интересов авторов лингвистической части сборника входит также обучение школьников русскому языку как иностранному. Несколько статей посвящены исследованию разных аспектов древнерусского языка и письменности.

Мы благодарим всех участников и гостей конференции, кто стремится приехать к нам в Тарту и принять активное участие в дискуссиях во время научной конференции. Выражаем признательность всем молодым филологам, приславшим свои работы для публикации, и надеемся на продолжение сотрудничества в самых разных форматах. Спасибо всем коллегам, помогавшим в организации нашей ежегодной научной конференции и в редактировании «Русской филологии 28». Наша благодарность техническим редакторам настоящего сборника С. Долгоруковой и В. Тубин.

СОДЕРЖАНИЕ

Литературоведение

Мария Нестеренко. «Падение Фазтона» А. П. Буниной в историко-литературном контексте 1810-х годов	13
Карина Новашевская. А. А. Шаховской — историк русского театра	26
Константин Касаткин. Открытие Балкан: Просвещение на службе у империи на примере «Опыта словоистолкователя Отоманской империи...» И. П. Липранди	35
Елизавета Чумаченко. О возможном источнике фамилии Чернокнижникова	43
Яна Агафонова. Борьба за классику: книга для народа и лубочные книжные издания	52
Андрей Соловьев. «Русские европейцы» в «Зимних заметках о летних впечатлениях» Достоевского (проблема конструирования «национальной» характерологии)	62
Дарима Шарапова. «Бесы» Ф. М. Достоевского и бульварный роман	77
Мария Кривошеина. Между англофобией и англomanией: «неканонический» А. Конан Дойль в имперской России	86
Алексей Самарин. «Записки Ганимеда» С. А. Ауслендера и петербургские гафизиты	97
Виктория Буяновская, Марсель Хамитов. «Сердце, которое я должен все время держать в зубах»: еще раз о стернианской установке «Сентиментального путешествия» В. Шкловского	105

Александра Пахомова. Литературное объединение эмоционалистов в дневниках Михаила Кузмина	115
Анастасия Пенкина. Европейское путешествие В. К. Кюхельбекера в романе «Кюхля» Ю. Н. Тынянова	127
Дарья Дорвинг. К вопросу о семантике фигуры шахматного коня в советской литературе 1920-х годов	140
Анна Масленова. Текст И. А. Гончарова в романе В. В. Набокова «Защита Лужина»	150
Мика Пюльсю. Набоков и солнце. Из комментария к роману «Дар»	160
Анна Богомолова. Понятие «мировой литературы» в советском дискурсе 1930-х годов	167
Татьяна Фролова. О стилистике переводов раннего Чехова у Фридеберта Тугласа	178
Екатерина Вансович. Проблема народного православия в романе И. С. Шмелева «Лето Господне»	188
Анна Веселко. Хрестоматийный глянec: как готовили учебники по русской литературе в советской Эстонии	197
Сергей Ким. Специфика изображения городского пейзажа Алма-Аты 1930-х годов в дилогии Ю. Домбровского	212
Евгения Сечина. «Созвездие Козлотура» Фазиля Искандера и молодежная проза: композиция, сюжет, язык	219
Екатерина Тупова. Властитель и советодатель: два идеологических сюжета поэмы Давида Самойлова «Струфиан»	229
Анна Герасимова. «Гоголю советов не давал»: к методологии изучения наивного рецензента	242

Лингвистика

- Татьяна Верховцева.** Как это... хорошо // а всё почему?
Благодаря твоему оптимизму (конструкции в устной
спонтанной речи) 261
- Елена Галкина, Наталья Уржумова.** Способы
вербализации состояния в нарративах детей
с нормальным речевым развитием и диагнозом
«общее недоразвитие речи» 266
- Кристина Зайдес.** Джентльмены предпочитают *вопросы*:
метакоммуникативы в речи представителей разных
социальных групп 271
- Анна Калистратова.** Объект посессии в предикативных
посессивных конструкциях с глаголами *быти* и *имѣти*
(на материале памятников древнерусской
письменности XII–XIV вв.) 276
- Лилия Кныш-Крюков.** Игровые стратегии
в обучении школьников РКИ 280
- Екатерина Коган.** Реалии нового времени в диалектной
фразеологии советского и постсоветского периода 286
- Наталья Котова.** Об одной грамматической инновации
Пересопницкого Евангелия (1556–1561): *не естъ еси* 291
- Алёна Кудлаева.** Об особенностях функционирования
пятого и *десятого* 296
- Виктория Мельничук.** Лексико-семантический аспект
аксиологической динамики композитов с оценочным
элементом в русском языке 300
- Татьяна Опикова.** Особенности русских переводных
текстов политического дискурса (на материале
газеты «Postimees») 304
- Татьяна Попова.** Опыт дискурсивного анализа составных
редуплицированных прагматем 308

- Наталья Просунцова.** Перевод надтитров для театральных постановок в паре русский-английский 313
- Виктория Табакова.** Особенности коммуникативного взаимодействия в немецком и русском дискурсе спортивных единоборств 317
- Екатерина Таширева.** К истории концепта «мучение» в русском языке (древнерусский период) 322
- Валентина Тубин.** Союз *когда* и его эстонские эквиваленты в таксисных конструкциях 326
- Владимир Турчаненко.** О некоторых проблемах функционирования конструкции *(и) то (и) другое* в русской устной спонтанной речи 332
- Екатерина Шклярук.** «И он такой мне говорит...» о местоименном прилагательном *такой* в русской спонтанной речи 337

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

«ПАДЕНИЕ ФАЭТОНА» А. П. БУНИНОЙ
В ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОМ
КОНТЕКСТЕ 1810-х годов

Мария Нестеренко
(Тарту)

В 1811 г. Анна Петровна Бунина написала ироикомическую поэму «Падение Фэтона» — одно из самых известных своих произведений, снискавшее успех у читателей. В ней поэтесса обращается к знаменитому сюжету из «Метаморфоз» Овидия: сын Солнца, Фэтон, решил повторить каждодневный путь своего отца, но не сумел совладать с конями и упал на землю.

В своей монографии «Беседа любителей русского слова» М. Г. Альтшуллер высказал предположение, что «Падение Фэтона» А. П. Буниной было сатирой на Александра I. Исследователь утверждает, что в 1800-е гг. существовала «аллегория Фэтон — неумелый царь Александр I» [Альтшуллер: 245], впервые развернутая в стихотворении Г. Р. Державина «Колесница». Эта версия нуждается в уточнении — причем уточнить необходимо как трактовку бунинского «Падения Фэтона», вообще малоизученного, так и интерпретацию сюжета о Фэтоне в означенные годы.

Г. Р. Державин датировал начало работы над «Колесницей» 1793 г., а окончание — 1804-м. Поводом к ее написанию, как указывал сам поэт, послужила смерть Людовика XVI. Однако А. В. Западов [Державин 1963: 422–423] передатировал стихотворение 1804 г., а в качестве адресата обозначил «Александра I и кружок “молодых друзей” императора», не аргументировав свою версию. М. Г. Альтшуллеру она показалась убедительной, в подтверждение он цитирует письмо графа Алексея Ивановича Мусина-Пушкина Г. Р. Державину, свидетельствующее о популярности «Колесницы»: «Копиев столько писец мой писал по требованию желающих, что, думаю, он знает ее теперь наизусть» [Там же: 246]. М. Г. Альтшуллер считал, что «вряд ли такой интерес был вызван событиями десятилетней давности» [Альтшуллер: 245], однако, если следовать этой логике, то успех может

иметь только политически злободневный текст. На наш взгляд, реплику А. И. Мусина-Пушкина можно считать лишь косвенным подтверждением версии, так как список был основной формой распространения стихов в тот период, кроме того, почти каждое стихотворение, выходявшее из-под пера Г. Р. Державина, читающая публика встречала с большим интересом.

Для создания «устойчивой аллегии» одного стихотворения (даже державинского), видимо, будет мало. Не в пользу версии Запада говорит и то, что Г. Р. Державин не единожды обращался к судьбе Людовика XVI, стихотворения «На панихиду Людовика XVI», «На смерть собачки Милушки»¹ — оба датируются тем же 1793 г., что и «Колесница» согласно прежней датировке. В 1804 г. был провозглашен императором Наполеон Бонапарт, чья фигура привлекала все большее внимание в Европе: его стремительный взлет к вершинам власти вызывает куда больше ассоциаций с «Фазтоном».

Еще одна параллель обнаруживается в записках Луи-Филиппа Сегюра: именно там аллегория, впервые использованная Пиндаром в 1-й Пифийской победной песне, появляется применительно к французскому трону (на что указал в комментарии к «Колеснице» Я. К. Грот, см. [Державин: 524]). Говоря об обстоятельствах, предшествовавших Великой французской революции, Л.-Ф. Сегюр замечает: «Престол был похож на колесницу, у которой сломалась ось, и лошади уже не повинуются вожжам» [Сегюр: 409]. Применительно к российскому престолу в 1803–1804 гг. такое сравнение выглядело неоправданным: образовательные реформы, которые проводил в это время Александр I, не вызывали у консерваторов резкого неприятия. В таком контексте стихотворение Г. Р. Державина могло прочитываться скорее как своеобразное предупреждение правителю Франции, нежели русскому царю.

На французские политические коннотации «Колесницы» указывает и следующий сюжет. В июле 1804 г. Г. Р. Державин писал И. И. Дмитриеву: «Гр. Хвостов нарочным письмом выпросил у меня позволение напечатать в своем журнале *Колесницу*... Я позволил» [Державин: 525]. А еще через год, в 1805 г., Д. И. Хвостов

¹ Полное заглавие стихотворения звучит так: «На смерть собачки Милушки, которая при получении известия о смерти Людовика XVI упала с колен хозяйки и убила до смерти».

опубликовал в «Журнале российской словесности» стихотворение «Безначалие» со следующим примечанием: «Окончание кровопролитной Французской республики и мечтательного равенства возбудило во мне желание сочинить сию оду. Мысль иносказательного содержания почерпнута из прекрасного сочинения Г-на Державина: *Колесница...*». Приведем текст «Безначалия» по журнальной публикации:

Несчастны своевольцы в Мире!
 Кто ваших стал конец судьбин?
 Кто дерзостный предстал в порфире,
 Кто он? — Кто сей Алкмения сын?
 Зачем низринули законы,
 Попрали олтари и троны
 И крови пролили моря?
 Где ваши равенства чертоги?
 Злодейства совершили многи,
 Чтоб взять из праха вам Царя.
 <...>
 Возница дерзкий и несытый,
 Что честолюбие зажгло,
 За токи все кровей пролиты
 Воздаст вам седмицею зло;
 Востыгнет грозными браздами;
 Обременит трудом, бедами,
 Чтоб дух исторгнуть мятежей;
 Чтоб вы, презренны целым Миром,
 Пред новым гордости кумиром
 Не смели воздымать очей! [ЖРС: 104]

Стихотворение Д. И. Хвостова представляет собой перепев державинского стихотворения², и это позволяет расширить интерпретационное поле сюжета. Если, как считает М. Г. Альтшуллер, поэма А. П. Буниной и попадала в некий политический контекст, то скорее во «французский» — так как предшествующие обработки сюжета (у Г. Р. Державина и у Д. И. Хвостова) ассоциировались именно с политическими событиями во Франции. М. Г. Альтшул-

² Илья Виноцкий замечает по поводу этой оды Хвостова: «Общественное и литературное зло Дмитрий Иванович видел в покушающейся на духовные скрепы анархии, заклеянной им в оде “Безначалие”» [Виноцкий: 30].

лер не настаивает, что А. П. Бунина имела в виду Александра I, но с его точки зрения такое возможно, поскольку она «была хорошо знакома с Г. Р. Державиным, входила в “Беседу”, дружила с А. С. Шишковым и разделяла его взгляды» [Альтшуллер: 246]. Заметим, что все приведенные исследователем аргументы — в лучшем случае косвенные.

В предисловии А. П. Бунина отметила, что беседчики торопили ее с написанием «Фаэтона» [Бунина: 242]. По мнению М. Г. Альтшуллера, это служит подтверждением их оппозиционных намерений и соучастия А. П. Буниной в их демонстрации. Однако такой интерпретации противоречит незамеченная деталь в предисловии. Обратимся к тексту:

Председатель должностного разряда Беседы Любителей Русского слова по личному ко мне снисхождению желал непременно в чтении своем иметь мое стихотворение, я по личному к особе его уважению обещала повиноваться. Время протекало. Он непрестанно повторял мне свою волю; я колебалась в выборе содержания, не умела на чем остановиться, — мешкала, — и чтение приблизилось. Тогда-то баснь Фаэтона представила воображению моему обширное поле для искусного сподвижника [Там же].

Последние фразы, на наш взгляд, свидетельствуют, что сюжет бунинского стихотворения не был изначально известен в «Беседой», и, следовательно, нельзя говорить о том, что его выбор был инспирирован «Беседой» или лично А. С. Шишковым.

Насколько Бунина разделяла политические взгляды Шишкова, судить сложно (для этого не хватает материала), зато точно известно, что императорская фамилия покровительствовала поэтессе: в 1810 г. Елизавета Алексеевна пожаловала ей годовую пенсию в 400 рублей. В известных нам письмах А. П. Бунина отзывалась об Александре Павловиче более чем уважительно:

Во-первых, обязана я Богу, то по многолетним испытаниям пристань мне даровавшему. Во-вторых, государю, о распространении света в Державе своей пекущемуся и даже скромную к наукам любовь щедро награждающему... [13842: л. 1].

Предположить, что при этом она могла сознательно «дерзить» императору, сложно. Следует добавить, что за «Падение Фаэтона» А. П. Бунина получила подарок от императрицы, что было бы

решительно невозможно при наличии в тексте критических намеков на царя.

Приведенная Альтшуллером в качестве аргумента цитата из записок Д. И. Хвостова, кажется, не подтверждает политическую подоплеку беседного интереса. Хвостов ведет речь исключительно о поэтических качествах «Фазтона»:

В ноябре месяце 1811 года г-н Захаров пред чтением своим представил Беседе стихотворение под именем «Падение Фазтона» от Неизвестного сочинителя и приложил письмо от него к нему, писанное из Харькова, в котором сочинитель, как водится, охуляя сам себя, дал ему право на все поправки, желая только чтобы сочинение было прочитано в Беседе, в которой нашлось, что Фазтону не мудрено было упасть с небес. Ибо он и в стихах чуждался равновесия, так что многие были без стоп. Некоторые недостатки поправлены и «Фазтон» прочитан в Беседе. Два месяца спустя после того г-жа Бунина напечатала «Фазтон» под своим именем в своих сочинениях и крепко нападает на Беседу за сделанные ей поправки. Любопытный может сличить оба сочинения и потом оценить смирение Неопытной музы [Хвостов: 383].

Далее мемуарист приводит сатирическое стихотворение, направленное против А. П. Буниной:

Известно каждому паденье Фазтона,
О том гремели вслух певцы во всех краях
В хороших и дурных стихах,
Пусться по следам изгнанника Назона.
Однако же про то
Не ведает никто,
Что сильная печаль постигла Аполлона,
Когда после сих бед ему Зевес
Велел быть пастухом, прогнав его с небес.
Жаль сына потерять, а места жаль и вдвое.
В отставку богу быть — несчастье большое.
Но наконец кудрявый Аполлон,
В груди питая грусть и стон,
Почти что вне ума к Парнасу обратился.
В угодность муз он в юбку нарядился.
И попевать стал в сумерки сперва,
Потом вскруженная досадой голова
Пустилась петь по воле
Час от часу и боле.

Хоть в юбке Аполлон казался миру стар,
 Хотя потух небесный жар,
 Но он всечасно
 Изволит петь чрезчур несладкогласно.
 То музы видели и рвение напрасно
 Желая обуздать, сказали все согласно:
 Печаль в твоей, о, Феб! гнездится голове.
 Коль юбку ты надел, шей лучше по канве.
 Мы говорим тебе почтительно, учтиво,
 Что богу в юбке быть ни мило, ни красиво,
 Что бог обязан петь, когда поет, на диво.
 Кумир сияния, стихов отец
 Есть песнопения неложный образец,
 А у тебя в стихах частенько стоп не видно.
 Не знать размера стоп певцу земному стыдно.
 Прибавили к тому,
 Что в угождение ему
 Ошибки сгладили, хоть всех и не успели.
 Лишь музы то пропели,
 Изволил отвечать им бог стихов
 Собором бранных слов,
 Что часто на земли бывает меж певцов.
 Феб в юбке рассердился
 И крепко заорал,
 Пегаса обуздать грозился.
 Садясь на коня, за юбку зацепился
 И оттого с коня упал [Хвостов: 383–384].

В тексте есть переключки с репликой самого Д. И. Хвостова (упоминание неверных «стоп»), что указывает на него как на вероятного автора и на то, что дискуссия шла именно в эстетической области. Рискнем предположить, что резкая отповедь обычно доброжелательного Хвостова может быть объяснена тем, что для него, носителя классицистического сознания, сюжет о Фаэтоне принадлежит к высокой дидактике (вспомним его собственную «Колесницу»), а не к «низкому» басенному жанру.

Следует отметить, что в книге М. Г. Альтшуллера А. П. Бунина вообще — второстепенный персонаж, ее поэма появляется лишь в связи с интерпретацией басни И. А. Крылова «Конь и всадник» (1814). По мнению исследователя, «Падение Фаэтона» послужило одним из источников басенного сюжета, и антилиберальная / антиалександровская установка была свойственна обоим

сочинениям. Однако В. Кеневич, комментатор Крылова, дает «Конию и всаднику» иную интерпретацию:

Но отмеченная 12 мая 1814 года рукопись, в которой находим вполне законченную редакцию этой басни, положительно доказывает, что задумав ее, Крылов мог иметь в виду только французскую революцию и бедственные ее последствия. В его Всаднике, как и в Вознице Державина, мы должны видеть Людовика XVI, а в коне — французский народ, тогда и заключительное четверостишие:

Как ни приманчива свобода,
Но для народа
Не меньше гибельна она,
Когда разумная ей мера не дана —

приобретает более основательное значение, как вывод из совершившегося уже факта [Кеневич: 146–147].

Бунинская «баснословная повесть» «Падение Фазтона» представляет собой вольное изложение соответствующего мифа по Овидию. К его «Метаморфозам» на рубеже веков обратился Николай Осипов, который в 1798 г. выпустил «Овидиевы любовные творения, переработанные в Энеевском вкусе». Перелицованная поэма оказала влияние на поэтику «Фазтона»: хотя он и не может быть прямо причислен к этому жанру, в нем можно отметить характерное сочетание мифологических героев и сюжета с «низким» антуражем и стиливыми элементами. Внимание А. П. Буниной на этот жанр обратил, вероятно, А. А. Шаховской, который на третьем чтении в «Беседе» (26 мая 1811 г.) прочитал «Расхищенные шубы». На этом заседании поэтаесса определенно присутствовала, так как А. С. Шишков тогда представлял публике ее «Послание к Леону».

Открытое заседание «Беседы», на котором И. А. Крылов читал «Падение Фазтона», состоялось 11 ноября 1811 г. в доме И. С. Захарова. Публика услышала сокращенный вариант стихотворения, он же был напечатан в «Чтениях в Беседе любителей русского слова». В 1812 г. поэтаесса опубликовала авторскую редакцию текста во второй части сборника «Неопытная Муза». В предисловии А. П. Бунина возмущалась сделанными поправками и вела полемику со своими редакторами, сократившими не только отдельные строки, но и целые фрагменты (см. также: [Хвостов]):

Такое сокращение, как я слышала, было сделано в некоторых местах за вялость или неблагородство слога; в некоторых за ненужную плодovitость; а в некоторых для того, что определенные для чтения два часа были предоставлены двум сочинениям, гораздо моего превосходнейшим. Выпущенные в подлиннике моем места объявляли о себе, есть ли не ущербом смысла, то, по крайней мере, недостатком сочетания рифм [Бунина: 242].

Говоря о «сочинениях превосходнейших ее», Бунина имеет в виду речь И. С. Захарова «Похвала женам» и пространную поэму «Великодушные вельможи русского» П. М. Карбанова, которые читались в тот же день. Она замечает: «“Падение Фаэтона” есть почти первое стихотворение, в котором не руководствовалась я советами просвещенных моих наставников» [Там же: 241] — что побудило до того времени внимательную к рекомендациям мэтров поэтессу вдруг изменить стратегию?

К 1811 г. Бунина была автором дидактической поэмы и сборника «Неопытная муза» (первой его части). Назвав сборник стихотворений таким образом, она манифестировала свою позицию и обозначила координаты в литературном процессе, очертив положение женской поэзии в целом. Поэты уверены в своем даре, они на «ты» со «своерванным гением», поэтесса же только пробует голос и не уверена в своем таланте: ее муза видится ей неопытной. С такой точки зрения массивная правка коллегами по «Беседе» выглядела как бы естественно: мэтры помогли неопытной стихотворице. Однако, судя по предисловию, для Буниной было принципиально важно опубликовать исходный авторский текст:

Большого труда, большого над собой насилия стоило мне отречься от тех ученых поправок и прекрасных стихов, коими «Фаэтон» мой был украшен при чтении. Знаю, сколь много теряю, представляя его в первобытном, грубом состоянии, но присваивать себе чужое благоумие почитаю хищничеством, всякое воровство превышающим [Там же: 243].

Далее А. П. Бунина разбирает и сличает со своими фрагменты, поправленные беседчиками, отстаивая собственную правоту. Это показывает, что дело было не в нежелании присвоить ненароком чужое, Бунина стремилась отстоять свое право (право автора) на самостоятельное высказывание:

Равно недоумеваю я, почему исключено краткое умствование Юпитера? Мне сказали, будто бы умствование сие, сколь ни кратко, имеет две погрешности: первое, что неуместно величию бога как бы изумляться непрочности вещей собственного его творения; второе, что неприлично рассуждать там, где должно действовать. В том и другом обвинении взываю я к наилучшим языческим писателям... [Бунина: 244].

Таким образом, поэма стала тем полем, на котором поэтесса хотела продемонстрировать свою самостоятельность.

«Падение Фаэтона» становится металитературным высказыванием. Так, например, А. П. Бунина возвращает весьма большой фрагмент, изъятый беседными редакторами:

Минервы хитрия трудов³.
 Такою зримою повсюду простотою,
 Которая трудней всех вычур и затей,
 Я мышлю, право, так, что, смолвясь меж собою,

³ В варианте, опубликованном в четвертой книге «Чтения в Беседе любителей русской слова», этот фрагмент выглядит так:

Минервы хитрия трудов.
 В затейливой работе,
 Казалось, истожил искусство там Вулкан.
 За тем ли, чтоб вознесть кузнечный сан;
 За славою ль гонясь, иль просто по охоте;
 К чертогам на восток врата он изваял
 Из чистого серебра, толикого искусства,
 Что вещью низшею считался в них металл.
 Вселенная, с земным богатым шаром,
 С луной, с звездами в небесах,
 Ваятеля пречудным даром
 Была на тех представлена вратах,
 Как будто мир двоякий.
 Полшара правая казала врат страна:
 Над ним склоненна твердь, луна,
 Небесна зодияка знаки,
 Числом раздельным шесть;
 Полшара левая, — в таком же чине.
 Людей, пернатых, скот, и самых рыб в пучине
 Рука художника умела произвесть...

(цит. по: [ЧвБЛРС: 68–69])

Художники, для выгоды своей
 Потворствуя друг другу...
 Иль, может, предприав, искусство угаить,
 Надеялись они подделаться к природе,
 И выпустить молву в народе,
 Что стены, свод, столпы, ступени и помост,
 Не суть работы рук, но есть игра случая,
 А случай и в игре всегда бывает прост.
 Один лишь там себя от прочих отличая,
 Казал на выставку Вулкан
 В прехитростной работе
 За тем ли, чтоб вознесть кузнечный сан;
 За славою ль гонясь, иль просто по охоте;
 В досаду ли врагу,
 Я ведать точно не могу;
 Лишь знаю, что не все, кто славою гремели,
 Ко славе пламенели:
 Их кисти, молоты, резцы,
 Для разной избирались цели;
 И зодчие, ваятели, певцы,
 Каменосеки,
 Во все, как в наши веки,
 Для множества трудились причин
 Стремясь прославиться один;
 Другой — от скуки;
 Иной — любя науки;
 Иной — металла звуки;
 Тот стал художником, чтоб многих превзойтить;
 А тот, чтоб милой угодить,
 Иль несколько ея прибавить славы:
 У всякого свой вкус, свои и нравы! [Бунина: 257–258]

Как мы видим, А. П. Бунина вернула в текст рассуждения о причинах, побуждающих художников заниматься искусством⁴. Поэтесса сполна отдала дань нормативной поэтике классицизма: она

⁴ Венди Росслин видит в поэме аллгорию положения женщины-автора, принужденной соревноваться на «мужском Олимпе», см.: [Rosslyn: 61]. На наш взгляд, Бунина поднимает проблему художника как такового, но не выражает ее в непосредственно сюжетной линии Фазтона.

сделала краткое переложение «Правил поэзии» (Cours des belles-lettres, ou principes de la littérature) аббата Баттё, снабдив их примерами из русской поэзии, перевела «Науку о стихотворстве» (L'art roétique) Н. Буало, недаром он упомянут поэтессой в предисловии. В этих произведениях подробно разработаны вопросы творческой мотивации, и на их фоне процитированный фрагмент прочитывается как травестия.

Это не единственный пример металитературного отступления. Например, при описании подоженного небесным огнем Парнаса Бунина дает ироническую оценку современной ей поэзии:

Сия последняя всех прежде запылала,
 Всех прежде жертвою пожара стала:
 Затем что с низа до верхов
 Была завалена стихами,
 И что, будь сказано меж нами,
 В соборе том стихов
 Иные были суховаты;
 Сухие же скорей зажгутся и стихи!
 И так Парнас, подтопкою богатой,
 За наши вмиг сгорел грехи! [Бунина: 275–276]

Парнас оказывается не населен музами и грациями, а завален стихами. А. П. Бунина иронизирует над неумелыми авторами, и это смелый шаг. Поэтессы и ранее позволяли себе рассуждать о поэзии, но лишь ради оправдания своих литературных занятий⁵. Она же стала первой поэтессой, обратившей критику против других авторов.

Метапоэтический план, на наш взгляд, оказывается едва ли не более существенным для понимания поэмы, чем ее фабула. А. П. Бунина выстраивала его, в частности, сообщая читателям о процессе создания поэмы. Основная часть ее соображений пришлась именно на предисловие. Для самого же текста поэмы важна «болтовня», отступления и диалог с читателем, к которому автор периодически обращается: «Не спорь, читатель мой; а па-че / Ты храбрость с дерзостью не числи за одно!» [Там же: 273]; «Читатель скажет мне: я встретил ложну вставку» [Там же: 261];

⁵ См., например, стихотворение Александры Мурзиной «К читателям» [Мурзина], Анны Турчаниновой «Ответ на неодобрение melancholических чувствований в стихах» [Предстательницы муз].

«Читатель ведает богатство стран восточных»; «Читатель! ведаешь ты сам, / Что часто к собственной стремимся мы напасти» [Бунина: 256]. Несколько отступлений адресовано самому автору: «Воздушный путь мне вовсе нов! / С каких начну я слов? / Каким себя обогащу примером?» [Там же: 269].

Итак, проблема политической интерпретации сюжета о Фазтоне не может быть решена окончательно на данном этапе. На наш взгляд, «антинаполеоновская» линия в аллюзионном толковании выглядит более основательной, чем «антиалександровская» — однако это толкование (если оно было реализовано), вероятнее всего, было внеположенным авторскому замыслу А. П. Буниной. При внимательном чтении поэмы и особенно авторского к ней предисловия становится ясно, что «Падение Фазтона» являлось прежде всего металитературным высказыванием и представлением авторского кредо. На это указывают, во-первых, восстановление первоначальной редакции и полемика с редакторами в предисловии к публикации 1812 г.; во-вторых, введение в текст отступлений и обращений к читателю, преимущественно на литературные темы, и, соответственно, выведение на первый план автора-повествователя, что для аллюзионного текста было совершенно не нужно. Уже сейчас понятно, что для авторского самоопределения А. П. Буниной «Падение Фазтона» было важным этапом, но полная его интерпретация пока остается делом будущего.

ЛИТЕРАТУРА

- Альтшуллер: *Альтшуллер М. Г.* Беседа любителей русского слова. У истоков русского славянофильства. М., 2007.
- Бунина: *Бунина А. П.* Неопытная муза: Собрание стихотворений. М., 2016.
- Виницкий: *Виницкий И.* Граф Сардинский: Дмитрий Хвостов и русская культура. М., 2017.
- Державин: *Державин Г. Р.* Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Грота. СПб., 1864. Т. 1: Стихотворения. Ч. I.
- Державин 1963: *Державин Г. Р.* Стихотворения / Вступ. ст. и подгот. текста В. П. Друзина; примеч. А. В. Западова. Л., 1963
- ЖРС: *Хвостов Д. И.* Безначалие // Журнал Российской словесности. 1805. Ч. I, № 2.

- Кеневич: *Кеневич В.* Биографические и исторические примечания к басням Крылова. СПб., 1878.
- Мурзина: *Мурзина А. П.* Распускающаяся роза, или Разные сочинения в стихах и прозе. СПб., 1799.
- Предстательницы муз: Предстательницы муз: русские поэтессы XVIII века / Сост. М. Ш. Файнштейн, Ф. К. Göpfert, 1998.
- Сегюр: *Сегюр Л. Ф.* Записки графа Сегюра о пребывании его в России в царствование Екатерины II (1785–1789). СПб., 1865.
- Хвостов: *Хвостов Д. И.* Записки о словесности. Из архива Д. И. Хвостова // Литературный архив. М.; Л., 1938. Т. 1.
- ЧВБЛРС: Чтения в Беседе любителей русской слова. 1811. Кн. 4. 13842: РО ИРЛИ РАН – 13842, LXXX v. б 19.
- Rosslyn: *Rosslyn Wendy.* Conflicts over gender and status in early nineteenth-century Russian literature: the case of Anna Bunina and her poem Padenie Faetona // *Gender and Russian Literature: New Perspectives* / Ed. by Rosalind Marsh. Cambridge, UK, 1996.

А. А. ШАХОВСКОЙ — ИСТОРИК РУССКОГО ТЕАТРА

Карина Новашевская
(Тарту)

Современный читатель помнит «колкого Шаховского» скорее по имени, упомянутому в «Евгении Онегине», а также по скандалу вокруг постановки комедии «Урок кокеткам, или Липецкие воды» и по обвинению в преследовании драматурга В. А. Озерова. Многочисленные сочинения Шаховского не собраны, последнее издание в Библиотеке поэта под редакцией А. А. Гозенпуда относится к 1961 г., но оно включает очень малую долю наследия Шаховского [Гозенпуд]. Статьи о театре, о которых пойдет речь, не переиздавались никогда после их первой журнальной публикации в 1840–1842 гг. Между тем, князь Александр Александрович Шаховской был одним из важнейших театральных деятелей России первой трети XIX в., оказавшим серьезное влияние на развитие русского театра. В 1830–40-е гг. после отставки, лишенный возможности участвовать в репертуарной политике, он писал мало драматических сочинений и занялся историей русского театра. Но не той историей, в которой сам участвовал на протяжении трех десятилетий и которую знал лучше, чем кто-либо другой, а *идеальной, «истинной» историей*, которую хотел бы видеть на ее месте. Это заставило его углубиться в «корни» русского театра, которые он усмотрел в античности, и начать историю не только с эпохи крещения Руси. Расчет Шаховского заключался в том, что он касался плохо изученного в то время материала, оперировал фактами, которые читатели не могли ни подтвердить, ни опровергнуть, а высокий авторитет уважаемой в театральных кругах личности не позволял подвергать сомнению правдивость содержания его статей. Впрочем, у современников эти статьи особого интереса, видимо, не вызвали, поскольку отзывы о них практически отсутствуют. Можно отметить лишь положительный комментарий редакции журнала «Репертуар русского театра», где статьи были напечатаны [Шаховской 1840: 7], а также фразу В. Г. Белинского, который назвал одну из статей Шаховского «очень интересной» [Белинский: 290]. Первая критика появляется

лишь в конце XIX в., когда историей театра стали заниматься уже с научной точки зрения.

Свой труд Шаховской закончить не успел. Всего было написано четыре статьи (две из них были разделены на несколько частей): «Театр древних греков» (1840), «Летопись русского театра» в двух частях (1840), «Театральные воспоминания» (1842) и «Обзор русской драматической словесности» в трех частях (1842). Статьи никогда не были предметом специального исследования, и главные проблемы, которые встают в ходе их анализа: каковы источники сведений Шаховского, а также приемы обращения с материалом, что и станет предметом настоящей работы.

Основной идеей, которая кочует у Шаховского из статьи в статью, является происхождение истинного русского театра от театра древнегреческого, чему, как он полагал, способствовала русская православная церковь. Первые ростки театра, по Шаховскому, появились еще во времена Крещения Руси:

...на святой же Руси, с давних времен, воспитанники духовных училищ, основанных еще при Св. Владимире, показывая мирянам в праздники Рождества Господня вертеп поклонения волхвов и пастухов новорожденному Христу, пели и говорили рацеи, за изображенные в нем лица [Шаховской 1840: 1].

Шаховской действует осторожно: он использует выражения «еще в то время», «с давних времен», прибегает к смысловому эллипсису, который позволяет связать театр с приходом православия. В дальнейшем повествовании имеется еще один пропуск, когда Шаховской «перепрыгивает» через века, говоря сначала о временах крещения, а затем сразу о XVI в. Он подчеркивает, что во время татаро-монгольского ига просвещение было приостановлено, а «греческие дары» охранялись в монастырях, и, оказывается, что именно священнослужители стали первыми ценителями театрального искусства:

Наши Богомудрые Святители с отцовским радушием <...> и по примеру великих учителей Восточной Церкви (Василия Великого и Григория Богослова), любили древнюю поэзию и умели отличать суетные софистов от любомудрия язычника Платона, так же, как и мрак многобожия от светлого творчества Омира, Эсхила и Софокла; а потому **первые опыты благообразных драматических зрелищ проявились у нас в духовных училищах** <здесь и далее выделено

нами. — К. Н.>. <...> на Святой Руси, Афинская сцена, очищенная иссопом благочестия, сделалась первым поприщем драматической поэзии [Шаховской 1842а: 2].

Появление первых театральных представлений, по Шаховскому, выглядит так: в эпоху князя Владимира в Киев были перенесены из Корсуни первые драматические пьесы, их представление в духовных училищах продолжалось вплоть до татаро-монгольского ига. В это время древнегреческие драмы хранились в монастырях и, наконец, в XVI в. эти древнегреческие трагедии преобразуют истинную русскую сцену.

Разумеется, это чисто умозрительная «реконструкция», развитая из заранее заданной идеи Шаховского о древнем корне русского театра, произошедшего из греческого. Обратим внимание на то, что скомороший театр и языческие игрища, о которых за несколько лет перед этим писал И. М. Снегирев в книге «Русские простонародные праздники и суеверные обряды» [Снегирев], и у которого Шаховской заимствовал другую информацию, наш автор намеренно опускает, ибо это разрушает его концепцию.

Первым русским драматургом, выбравшим «верное», по Шаховскому, направление, оказывается Митрополит Димитрий Ростовский. Именно его Шаховской называет автором первых русских драматических поэм, а вместе с этим и «русским Эсхилом» [Шаховской 1842а: 2]. Митрополит Димитрий Ростовский, известный своим собранием житий святых и проповедями, писал также стихи и школьные драмы для основанного им в 1702 г. духовного училища. Как пишет современная исследовательница М. А. Федотова, его интерес к театру был обусловлен «чисто-практическими целями: прививая вкус и интерес к спектаклям, митрополит осуществлял нравственно-воспитательную программу» [Федотова]. Однако Шаховской не отделяет школьно-церковного театра от светского театра европейского типа и причисляет Димитрия к первым русским трагикам:

Митрополит Ростовский Дмитрий, равный просвещением и любомудрием Св. Алексею, Первосвятителю всей России, сочинил **несколько трагедий**, коих содержание извлечено из священных книг, и одну совершенно пиитическую: Кающийся Грешник. Она, по воле императрицы Елизаветы, была представлена на Придворном Театре со всем сценическим великолепием, и потому уже можно назвать эту

драматическую аллегорию, сообразную с Эсхиловыми творениями, нашу первую трагедию [Шаховской 1842а: 2].

До статьи Шаховского о пьесе «Кающийся Грешник» упоминает Якоб Штелин в статье «Краткое известие о театральных в России представлениях», а камер-фурьерский журнал 1752 г. фиксирует постановку пьесы при дворе Елизаветы [Штелин: 83]. Однако пересказ пьесы впервые встречается у Шаховского, который ссылается на слова И. А. Дмитриевского — участника труппы Ф. Г. Волкова, ставившего перед Елизаветой эту пьесу. Шаховской дает пересказ в двух вариантах: в статье 1830 г. в «Театральном альманахе» [Шаховской 1830: 125] и в «Обзоре» 1842 г. [Шаховской 1842а: 2–3]. Оба эти пересказа до настоящего времени используются театроведами для описания этой пьесы, хотя уже в конце XIX в. исследователи выражали сомнение в их аутентичности (например, П. О. Морозов [Морозов: 110]).

Попробуем рассмотреть оба этих пересказа и контекст, в который Шаховской их помещает. Для него «...само название: Кающийся грешник уже показывает содержание и цель сей нравственной драмы, а действие и сценическое устройство убеждают в том, что **творец ее знал и совершенно постиг первейшего из Греческих трагиков**» [Шаховской 1842а: 2]. Он упорно называет пьесу «Кающийся Грешник» одной из частей трилогии, поскольку именно трилогия является для него подлинным «маркером древнегреческого». Шаховской считает, что именно эта пьеса «преобразовала Русскую трагедию, и что она гораздо ближе к нашему народному духу, нежели та, которая целиком перенеслась к нам с Парижской сцены, и уже после века Людовика XIV» [Там же: 3]. Димитрий Ростовский оказывается преобразователем, «христианизатором» древнегреческой трагедии:

Устройство и великолепие зрелища, разделение и содействие хоров, соучастие музыки и механики, а еще более пиитическое изобретение и нравственное содержание <...> ясно доказывают, что благочестивый творец этой пьесы не только хорошо знал Греческих классиков, но глубоко вник в сущность действия и цель древней трагедии, и заставляют думать, что он **желал превратить ее духом Христианства, в наше народное зрелище** <...> [Там же: 3].

В пересказе пьесы 1830 г. Шаховской приводит слова Дмитриевского, якобы, заметившего ему, что митрополит Димитрий «по-

черпнул главную идею из «Эвменид» Эсхиловых и применил многие изречения его к новым понятиям» [Шаховской 1830: 126]. В раннем варианте пересказа древнегреческий колорит усилен, в 1842 г. Шаховской сократил количество действующих лиц и значительно упростил сценическое действие.

Разумеется, все древнегреческие параллели носят чисто спекулятивный характер, что и заставило ученых сомневаться в подлинности рассказа. Однако упоминание пьесы в камер-фурьерском журнале доказывает, что такая пьеса существовала и была играна труппой Ф. Волкова. Совсем недавно М. А. Федотова, занимающаяся наследием Митрополита Димитрия, обнаружила в неопубликованном сборнике его проповедей драму, которую можно отождествить с «Кающимся грешником». Она пишет:

Обнаруженный нами в рукописи собрания А. И. Хлудова список пьесы «Суд кающегося грешника перед Богом» в стихах, на наш взгляд, является не чем иным, как драмой «Кающийся грешник» Димитрия Ростовского. Драма «Кающийся грешник» не является самостоятельным произведением, это извлечение 2-го действия из «Успенской драмы» (с небольшими текстологическими разночтениями), которое исполнялось, вероятно, как самостоятельная декламация [Федотова П].

К сожалению, текст так и остался до сих пор неопубликованным, и у нас нет возможности сравнить текст «Суда кающегося грешника перед Богом» с пересказом Шаховского. Но важно подчеркнуть наблюдение исследовательницы, что пьеса «Кающийся грешник» могла быть создана на основе какой-то части 2-го действия «Успенской драмы», возможно, с привлечением сюжета «Рождественской драмы». Таким образом, замечание Шаховского о трехчастной структуре произведения не безосновательно. Разумеется, драма, а точнее — аллегорическая декламация — не имела ничего общего с трагедией Эсхила, но Шаховской этим не смущается. Он упорно развивает свою идею о том, что в русской драматургии уже имеется пьеса, сообразная с русским духом, что ее истоки — это афинская сцена, а не далекая от русской культуры западная сцена. Так пьеса «Кающийся Грешник» превращается в идеальный ориентир для настоящих и будущих русских драматургов.

В других статьях Шаховской не менее вольно обращается с материалом, как правило, кладя в основу некий реальный факт, но давая ему собственную интерпретацию. Так, в статье «Театр

ральные воспоминания» Шаховской обращается к эпизоду сорокалетней давности — к своей встрече в Париже с французским актером Монвелем [Шаховской 1842: 16]. Однако сравнение текста со статьей о Монвеле во французском биографическом словаре показывает, что наш автор многое оттуда заимствует, в частности, описание внешности Монвеля [Pillet: 50]. Но это важно Шаховскому для того, чтобы придать как можно больше достоверности главной идее своей статьи (о превосходстве русского театра над французским), которую, якобы, развивал Монвель в разговоре с ним. Именно эта беседа способствовала перевороту в сознании Шаховского и, по его словам, «расфранцузила» его (подробнее см.: [Новашевская]).

В статье о Федоре Волкове Шаховской заимствует биографическую основу из «Словаря русских писателей» Н. И. Новикова [Новиков: 32], но украшает ее многими подробностями, придавая Волкову черты гения, сумевшего менее чем за год выучить итальянский и немецкий языки, научиться конструировать театральные сценические механизмы, постичь декламацию и актерское мастерство, чего Новиков не утверждал.

В статьях Шаховского практически нет ни одного исторического эпизода, который не был бы видоизменен в угоду авторской концепции об «истинной истории русского театра», восходящей к глубокой древности, основанной на подлинном народном духе, сочетающем в себе любознательность древних греков и свет христианства. Этот театр у Шаховского противопоставлен западному, лишь испортившему подлинный русский театр.

Попробуем задуматься, что заставило нашего автора конструировать столь своеобразную концепцию. Как нам представляется, серия его статей 1840-х гг. является запоздалым рефлексом идей архаистов. Как известно, Шаховской был членом «Беседы любителей русского слова» с самого ее основания и во многом разделял идеи А. С. Шишкова. Глава «Беседы» считал, что русский и церковнославянский — это один язык, имеющий древний священный корень, что это язык Священного Писания, родственник греческому. Следовательно, любое воздействие западных языков, таких корней не имеющих, имеет пагубное влияние. Обличение губительного влияния французского языка и культуры на русский язык и нравы составляли главный пафос сочинений Шишкова.

В начале своей театральной карьеры Шаховской напал со сцены на карамзинистов — тех писателей, которые, с точки зрения последователей Шишкова, пытались наполнить русский язык и литературу французскими образцами (пьесы «Новый Стерн», «Коварный, Урок кокеткам...» и др.). Однако вскоре Шаховской решает выбрать иную тактику: в 1823 г. он пишет письмо В. Ф. Одоевскому, в котором указывает, что хочет создать «собственно русский театр». Далее, опираясь на общие идеи шишковистов, Шаховской создает ряд пьес, которые должны стать примером для современных драматургов. Для Шаховского была близка идея архаистов о том, что русский язык родствен греческому, следовательно и культура должна восходить к греческой. По этой же логике Шаховской пытается показать, что русский театр преемственно связан с древнегреческим театром. Как пишет А. А. Гозенпуд, «Шаховской, создавая свои романтические трилогии <<Финн», <<Керим-Гирей». — К. Н.>, искренне был убежден в том, что он возрождает ни более, ни менее, как традиции Эсхила» [Гозенпуд: 56]. Добавим к этому и его «историческую комедию в древнем роде и в разных стихах греческого стихосложения» «Аристофан, или представление комедии “Всадники”» (подробнее о ней см.: [Иванов: 117]).

Другая идея архаистов, которую Шаховской берет на вооружение, — «простонародные песни» как источник национальной культуры. Он пишет ряд пьес на «народный мотив»¹: патриотический водевиль «Казак-стихотворец» (1812); «Крестьяне, или Встреча незваных» (1814); «Ф. Г. Волков» — пьеса о создании первого «истинного» русского театра и т. д.

Написанием «исторических» статей Шаховской попытается «закрепить результат». В статье «Описание пьесы Кающийся Грешник» Шаховской показывает, как воплощаются в русской драматургии три главных источника развития национальной культуры. Во-первых, это греческий антураж пьесы (Шаховской описывал его так: «Три действующие лица, с хорами, разделенными, как у древних, на строфы и антистрофы, занимают сцену,

¹ Мы не обсуждаем проблемы соотношения этих «народных» пьес с собственно фольклором. Конечно, это было конструирование народных песен и народного сознания в соответствии с собственными идеями.

представляющую пустынный вид» [Шаховской 1842а: 2–3]), во-вторых, ее религиозная направленность — важная составляющая народного духа, и в-третьих, — «народный» элемент, поскольку именно эта пьеса игралась в «народном самобытном» (в понимании Шаховского) театре Волкова. Таким образом, Шаховской показывает читателю идеальный пример подлинно русской пьесы. Ход мыслей автора, как и способ подачи фактов и доказательств, вполне взаимосвязан с ходом рассуждений Шишкова о древности и самобытности русского языка и культуры.

Подобно тому, как Шишков, боявшийся возможного пагубного влияния французской революции на Россию, решает бороться с ней посредством языка, противопоставив французскому «самобытный русский язык», так и Шаховской, желая преодолеть влияние французского театра, противопоставляет ему «самобытный русский театр». Как Шишков игнорирует реальную историю русского языка, так, следуя его «модели», Шаховской игнорирует реальную историю театра.

Учитывая тенденцию Шишкова ссылаться на французские авторитеты, якобы подтверждающие верность идей о бедности французского языка, мы можем согласиться с В. С. Парсамовым, отмечавшим у Шишкова «бездоказательные утверждения» и «откровенно демагогические приемы» [Парсамов: 29].

Шаховской внимательно изучал немногочисленные материалы по истории русского театра. Выделим, на наш взгляд, самые важные: [Штелин: 83; Новиков: 299; Карамзин: 208; Малиновский: 179].

Работая с этими материалами, Шаховской часто берет какой-нибудь эпизод и представляет его читателям под необходимым углом, отбрасывая противоречащие его концепции подробности, снабжая рассказ вымышленными деталями, другими словами — создает мифологическую историю русского театра. В методах достижения своих целей он оказывается далеко не «новатором». В этих статьях, как мы пытались показать, Шаховской следует ходу мыслей «главного архаиста» — А. С. Шишкова, считая самым важным донести до читателей «правильную» идею, которая послужит благу России, а правдивость фактов оказывается делом второстепенным.

ЛИТЕРАТУРА

- Белинский: *Белинский В. Г.* Статьи и рецензии 1840 года // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953–1959. Т. 4.
- Гозенпуд: *Гозенпуд А. А.* Шаховской // Шаховской А. А. Комедии. Стихотворения. Л., 1961.
- Иванов: *Иванов Д.* Творчество А. А. Шаховского-комедиографа: теория и практика национального театра / Дис. на соиск. уч. ст. доктора философии. Тарту, 2009.
- Карамзин: *Карамзин Н. М.* История государства Российского: В 12 т. СПб., 1818. Т. 1.
- Малиновский: *Малиновский А. Ф.* Историческое известие о Российском Театре (Из Исторических Записок А. М.) // Северный архив: Журнал истории, статистики и путешествий. 1822. № 21.
- Морозов: *Морозов П. О.* История русского театра до половины XVIII столетия. СПб., 1889.
- Новашевская: *Новашевская К.* Театральные мемуары А. А. Шаховского / Бакалаврская работа. Тарту, 2014.
- Новиков: *Новиков Н. И.* Опыт исторического словаря о российских писателях, СПб., 1772.
- Парсамов: *Парсамов В. С.* Александр Семенович Шишков // Шишков А. С. Избранные труды / Сост., авт. вступ. ст. и коммент. В. С. Парсамов. М., 2010.
- Снегирев: *Снегирев И. М.* Русские простонародные праздники и суеверные обряды. М., 1837.
- Федотова: *Федотова М. А.* Димитрий Ростовский // Литература древней Руси. Библиографический словарь. М., 1996. эл. версия — Библиотека Фронтисеса: http://ksana-k.ru/Book/oldruss/dm_rost.htm
- Федотова I: *Федотова М. А.* О неизданных сочинениях святителя Димитрия Ростовского: к постановке проблемы // Вестник ПСТГУ III: Филология. М., 2014. Вып. 1 (36).
- Шаховской 1830: *Шаховской А. А.* Описание трагедии: Кающийся грешник... // Театральный альманах на 1830 год. СПб., 1829.
- Шаховской 1840: *Шаховской А. А.* Летопись русского театра. Вступление // Репертуар русского театра. 1840. № 6.
- Шаховской 1842: *Шаховской А. А.* Театральные воспоминания // Репертуар русского и Пантеон всех Европейских театров. 1842. Кн. 5.
- Шаховской 1842а: *Шаховской А. А.* Обзор русской драматической словесности. Вступление // Репертуар русского и Пантеон всех европейских театров. 1842. Кн. 1.
- Штелин: *Штелин Я. Я.* Краткое известие о театральных в России представлении от начала их до 1768 года // Санкт-петербургский вестник. 1779. Ч. 4.
- Pillet: *Pillet, Fabien.* Monvel // Biographie universelle, ancienne et moderne / L. G. Michaud. Paris, 1821. Т. 30.

ОТКРЫТИЕ БАЛКАН: ПРОСВЕЩЕНИЕ
НА СЛУЖБЕ У ИМПЕРИИ НА ПРИМЕРЕ
«ОПЫТА СЛОВОИСТОЛКОВАТЕЛЯ
ОТОМАНСКОЙ ИМПЕРИИ...» И. П. ЛИПРАНДИ

Константин Касаткин
(Санкт-Петербург)

В конце XVIII – начале XIX вв. Российская империя стала проникать на Балканский полуостров, и одновременно с продвижением армий шел поиск языка описания новых территорий. В это время велась вооруженная борьба за право владеть, пользоваться и распоряжаться Балканским полуостровом, также сражения переносились и на страницы газет, журналов, книг, дневников; полемика нашла отражение в программных речах и повседневных разговорах. Шла борьба за само право говорить о балканских народах и считать себя авторитетом в этой области. Уже в начале XIX в. обнаружилась неадекватность существующих языков для описания Балкан [Белов 2009: 105–119], и первоочередной задачей стала разработка языка описания до сих пор малоизученных областей и народов. Активное участие в создании подобного языка принимали русские путешественники и дипломаты. Они, будучи носителями дворянской культуры, не имели сколько-нибудь значимого опыта описания быта даже собственных крестьян, не говоря уже о жизни других народов. Единственное, что они могли предложить читателям, требующим театрализации описания [Лотман 1992а; Лотман 1992б], — идиллические зарисовки. Дворянская культура XIX в. признавала фактом, то есть существующим, только то, что было театрализовано: поступки приобретают значение только как обозначающие исторически важные вещи. Поэтому путешественники, столкнувшись с новым для себя контекстом, стремились интерпретировать его в понятных для себя и своих читателей терминах, пытались перекодировать его на доступный язык. Было необходимо не просто воспринять разрозненные события и явления, но интерпретировать их и в понятной форме преподнести русскому читателю. Неупорядоченные све-

дения, пересказанные путешественниками, неизбежно получали структурное единство, которое с плана выражения невольно переносилось и на план содержания [Лотман 2014: 326].

На фоне других путешественников, которые пытались увидеть в южных славянах некий идеальный образ древнего воина [Белов 2013], крайне своеобразно выглядит фигура подполковника Ивана Петровича Липранди, который с начала 1820-х гг. занимался сбором сведений о европейских областях Османской империи для нужд армии. В своих работах он выступал именно против субъективизма и театрализации повествования, присущего прочим путешественникам: «...читатель на каждом шагу остается в недоумении и не знает, как отличить истину от вымысла, каждый путешественник смотрит на предмет с своей Европейской точки зрения, часто с предубеждением... Пиетическое воображение и вредное в сем роде сочинений Литературное красноречие, заменяет в них сущность и дополняет пышным слогом то, о чем сочинители не могли приобрести точных и положительных понятий» [РГИАа: 127 об.].

В статье мы попытаемся проследить, как отразилось влияние идей Просвещения в трудах Липранди, в частности, в его восприятии Османской империи.

Липранди родился в 1790 г. в семье выходцев из Испании. Боевой офицер, он участвовал в трех войнах, руководил русской военной разведкой в экспедиционном корпусе, был близким товарищем А. С. Пушкина, чиновником по особым поручениям в Министерстве внутренних дел, лично руководившим раскрытием и разгромом кружка М. В. Буташевича-Петрашевского [Возный: 117–126]. Однако Липранди был также и талантливым исследователем, который за свою долгую жизнь написал несколько десятков сочинений на различные темы: история русско-турецких войн, Отечественной войны 1812 г., обзор ересей и расколов, распространенных в России. Как точно подметил Н. Я. Эйдельман, «про Ивана Петровича Липранди писали и не писали» [Эйдельман: 362]. Действительно, несмотря на солидный список литературы, посвященной изучению жизни этого удивительного человека, многие работы являются крайне тенденциозными и рисуют Липранди исключительно мрачными красками. Доносчик, шпион, предатель, авантюрист — вот далеко не полный перечень определений, многие из которых нам представляются крайне субъектив-

ными. Между тем до нас дошли и положительные оценки личности Липранди, в частности, Пушкина. Наиболее полный историко-психологический портрет Липранди был составлен Эйдельманом [Эйдельман: 362–391]. Однако это вовсе не означает, что все тайны нашего героя раскрыты, до сих пор так и не были обнаружены многие важные материалы из его архива, в частности, дневники, которые Липранди вел с начала XIX в. до самой смерти в 1880 г. Однако интересующие нас документы, посвященные изучению европейских областей Османской империи, сохранились в достаточном объеме, чтобы мы могли оценить их значение для развития отечественного славяноведения. К сожалению, на сегодняшний день славяноведческие сюжеты в работах Липранди нельзя считать достаточно исследованными. Изучение деятельности Липранди как слависта было впервые предпринято, вероятно, И. С. Достян [Достян] в начале 1980-х гг. После было опубликовано несколько статей В. В. Иштутина [Иштутин 1989; Иштутин 1993], из последних работ можно отметить статью М. В. Белова [Белов 2012], в которой автор рассматривает деятельность Липранди в контексте служебно-ведомственных исследований первой половины XIX в.

Полный перечень работ Липранди, посвященных Османской империи, был опубликован В. Богишичем [Богишич]. Большая часть этих работ, по-видимому, хранится теперь в Российском государственном историческом архиве. Главным же сочинением Липранди о Балканах был «Опыт словоистолкователя Оттоманской империи. Подробное описание сего государства в военном, гражданском, политическом, религиозном и нравственном его описании, с историческим исследованием устройства придворного, обычаев, обрядов, суеверий, предрассудков, пословиц; с присовокуплением исторического обзора Румелии, Македонии, Албании, Черногории, Герцеговины, Боснии, Турецкой Кроации, Валахии, Молдавии, и земель некрасовцев, запорожцев, добружских татар, и пояснениями разных мест, носящих турецкие, славянские, греческие и древние проименования. Расположено в виде словаря». Над этим словарем, содержащим 8000 записей, которые «связаны прилично взаимными ссылками для удобнейшего приобретения полного сведения о желаемом предмете», и «обогащенным более 600-ми рисунков», автор работал в продолжение более 15 лет, до 1836 г.

Энциклопедический словарь «Опыт словоистолкователя...» хранится в фонде Липранди РГИА (ф. 673) и составляет значительную его часть: дела № 138–218. Существует несколько значительно отличающихся друг от друга редакций работы. Сохранилось множество черновиков, набросков словаря, а также копия на французском языке; в архиве хранится и большое количество документов, послуживших источником для работы. Материалы, которые легли в основу «Опыта словоистолкователя...», Липранди получал от греков-фанариотов, валашских и молдавских бояр, с которыми познакомился в 1821 г. в Кишиневе и которые также переводили ему различные документы с восточных языков. Несомненно, что Липранди использовал и книги из своей библиотеки, которая насчитывала 2261 название или 3747 томов [Ишутин 1989: 92].

Форму словаря Липранди избрал не только для демонстрации своей учености. Энциклопедические словари были революционным для XVIII в. инструментом познания мира. Система перекрестных ссылок позволяла осуществлять путешествия, не выходя из кабинета и получать исчерпывающие знания в любой области. Энциклопедии систематизировали и упорядочивали мир, превращали хаос в четкие понятия, расположенные в алфавитном порядке. И если попытки создать энциклопедию, охватывающую всю область человеческого знания, показали свою несостоятельность уже в первой трети XIX в.¹, то, вероятно, попытки создать специализированную энциклопедию не представлялись столь безнадежными. Кроме того, для Липранди Османская империя была лишена истории как таковой. Она статична, неизменна и, познав ее единожды, не требуется обновлять свои знания (так, для него было вполне естественным публиковать работы по балканским землям, написанные в 1820–30-х гг., более чем через 30 лет — без каких бы то ни было исправлений и комментариев). Словарь же не имеет хронологии, а сюжета, и его можно читать с любого места. Таким образом Липранди расчленил историю, культуру, географию, статистику и народы Османской империи на дискретные самодостаточные единицы. Он сделал то, чего

¹ Выпуск «Методической энциклопедии» был прекращен после издания 166-ти с половиной томов текста и 51 тома иллюстраций, в связи с невозможностью пользоваться этим справочным изданием [Бёрн: 192].

сами турки сделать, по его мнению, не смогли: привел в порядок их государство, хотя бы и только на бумаге. Теперь, пристально рассмотрев каждую из частей Турции, он увидел, как уверяет нас, что истинной причиной постепенного упадка Османской империи является невежество и отсутствие просвещения:

Дух времени, постепенное образование и просвещение народа, торговые сношения, промышленность, применяются к обстоятельствам — система управления, действуя в Европейских государствах в продолжении нескольких последующих столетий почти в каждое из них по два раза изменяли направление, характер и обычай массы народа, но в Оттоманской империи, они все те же. Оттоманы XV столетия весьма мало отличаются от настоящих [РГИАа: 100].

Османская империя долгое время не имела четкого визуального оформления. Не существовало достойных карт Балканского полуострова, в то время как именно наличие точных карт той или иной области ассоциировалось с уровнем ее просвещенности [Вульф: 232]. Липранди, вместо составления карты (хотя он уверяет, что занимался этим), решил написать энциклопедический словарь, необходимость которого он объяснял следующим образом: «До сих пор Оттоманская империя известна была, можно сказать, только по своему пространству, по своему географическому положению», а исследователи «продолжают изучать только события, но не углубляются в исследование причин» [РГИАб: 1].

Во «Введении» к словарю, как бы отвечая на вопрос Гердера о турках: «Кому нужны эти чужеземцы в Европе, кому нужны эти азиаты, которые и спустя столько веков все еще желают оставаться варварами?» [Гердер: 473]², Липранди пытается последовательно доказать, что османы также являются европейцами уже в силу того, что половина их империи занимает Балканский полуостров [РГИАб]. В этом он проявил себя как человек эпохи Просвещения: географические рамки Европы расширялись по мере распространения наук. Так и Россия, не говоря уже о Турции, стала Европой, а русские — европейцами, когда Петр I смог искоренить многие суеверия и предрассудки, которые сохранялись на Западе.

² Примечателен и тот факт, что глава V, в которой говорится о Турках, называется «Чужие народы в Европе» [Гердер: 472].

Признавая Османскую империю в качестве европейской державы, Липранди получает возможность сравнивать ее с государствами Западной Европы и Россией по степени распространения просвещения. Это позволило ему описывать жителей Османской империи не в рамках бинарного пространственного противопоставления «европейцев» и «варваров», а временного, помещая на разных концах шкалы «просвещенные» и «невежественные» народы. Не случайно Липранди сравнивает турок с людьми, «которые в отношении к телесным силам и способностям совершенно возмужали, в нравственном же и умственном еще малолетние» [РГИАб: 58 об.]. По мнению автора, в Османской империи науки и искусства находятся еще в зачаточном состоянии, а народ погряз в невежестве; в Западной Европе, несмотря на широкое распространение просвещения, даже правители зачастую предаются суевериям; и только Россия волею Петра I в одночасье стала самой просвещенной европейской державой.

Однако в некоторых аспектах, например, в отношении к религии, турки оказались куда просвещеннее европейцев: «Только в этом одном Государстве <в России. — К. К.> допущено всенародное свободное отправление веры. Важно в этом отношении, конечно, ныне следует Оттоманская империя, а не другое какое-либо Государство Европы» [Там же: 13 об. — 14].

Липранди активно пользуется и концептом просвещенного монарха, который должен вывести свой народ из мрака невежества и суеверия. Мы уже говорили об отношении исследователя к преобразованиям Петра I, однако Липранди говорит и о турецких султанах. Для него Селим I и Мурад IV были великими потому, что поставили себя выше советов законоискусников: «...для преобразования отоманов нужен султан мудрый, просвещенный, одаренный великим духом и предприимчивый» [Там же: 68]. «Турецкого Петра Великого» Липранди пытается увидеть в Махмуде II, обзору деятельности которого он посвящает достаточно пространственный опус, в котором восхваляет его просветительские начинания, особенно его заботу о создании новой, по-европейски обученной армии.

Остается ответить на вопрос: почему же «Опыт словоистолкователя Оттоманской империи...» не был опубликован? По обилию фактического материала словарь затмевает все, что было написано в Европе и России не только в начале XIX в., но и в последую-

щее время. Тем более, что именно в этот период правительство Российской империи крайне нуждалось в информации о западных землях и народах Османской империи. Это можно было бы объяснить некомпетентностью составителя, но мы наблюдаем как раз обратное: авторитет Липранди в вопросах балканских народов признавали уже его современники. В 1872 г. В. Богишич опубликовал фрагмент из работы Липранди о Сербии [Богишич: 243–247], также выполненной в форме словаря. Славист В. И. Григорович в письме к И. П. Липранди просил прислать ему материалы по истории румын и болгар [Ишутин 1989: 90]; в 1854 г. Липранди составляет записки о событиях в Дунайских княжествах, которые были переданы императору, и в этом же году он составляет описания балканских земель для генерал-фельдмаршала Паскевича [Белов 2012: 65]. Неудовлетворительным нам кажется и заявление военно-ученого комитета об отказе опубликовать словарь по причине неудобства его использования в работе. Мы считаем, что причина лежит в иной плоскости.

В начале XIX в. читатель охотно потреблял описания Османской империи в форме путешествий, дневниковых записей, которых в тот период было опубликовано большое количество и на понятном ему языке. Однако Липранди сознательно стремился (хотя и не всегда успешно) избегать картинности: зачастую статьи посвящены столь незначительным вещам³, что можно только поражаться педантизму автора, который позаботился об их включении в свое исследование. Если бы вместо статей словаря Липранди разместил занимательные сюжеты, изобилующие романтическими деталями, его труд, несомненно, был бы опубликован и нашел своего читателя. Однако Липранди был чужд подобных идей и стремился, опираясь на идеи Просвещения, создать практически полезный труд, который мог бы быть использован при культурном завоевании Балкан, их познании. Но в то время профессиональная, научная аудитория, на которую автор ориентировался в первую очередь, еще не успела сформироваться. Так колоссальные «Опыты словоистолкователя...» остаются до сих пор неопубликованными. И. П. Липранди оказался человеком, который ро-

³ Например, как по-турецки звучат слова «телега», «глупец», «хлев», «кролик». Причем зачастую автор ограничивается лишь переводом слова, не давая каких бы то ни было комментариев.

дился не в то время и не в том месте, чтобы его исследования были по достоинству оценены современниками.

ЛИТЕРАТУРА

- Белов 2009: *Белов М. В.* Русские путешественники и дипломаты на Балканах в начале XIX века: поиск языка описания // Политическая культура и международные отношения в новое и новейшее время. Н. Новгород, 2009.
- Белов 2012: *Белов М. В.* «Служебное» славяноведение в России первой половины XIX века // Славяноведение. 2012. № 4.
- Белов 2013: *Белов М. В.* Варвары или братья? Балканские славяне глазами русских наблюдателей первой половины XIX в. // Цивилизация и варварство: Парадоксы победы цивилизации над варварством. М., 2013.
- Бёрн: *Бёрн Р.* Энциклопедии // Мир Просвещения. М., 2003.
- Богишич: *Богишич В.* Разбор сочинения Н. Попова «Россия и Сербия». СПб., 1872.
- Возный: *Возный А. Ф.* Петрашевский и тайная полиция. Киев, 1985.
- Вульф: *Вульф Л.* Изобретая Восточную Европу: Карта цивилизации в сознании эпохи Просвещения. М., 2003.
- Гердер: *Гердер И.* Идеи к философии истории человечества. М., 1977.
- Достян: *Достян И. С.* Россия и балканский вопрос: Из истории русско-балканских политических связей в первой трети XIX века. М., 1972.
- Иштутин 1989: *Иштутин В. В.* Иван Петрович Липранди (1790–1880) // Советское славяноведение. 1989. № 2.
- Иштутин 1993: *Иштутин В. В.* Неопубликованная рукопись И. П. Липранди о Болгарии. 1831 год // *Bulgarian Historical Review*. 1993. № 2–3.
- Лотман 1992а: *Лотман Ю. М.* Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII в. // Лотман Ю. М. Избранные статьи. Таллин, 1992. Т. 1.
- Лотман 1992б: *Лотман Ю. М.* Театр и театральность в строе культуры начала XIX в. // Лотман Ю. М. Избранные статьи. Таллин, 1992. Т. 1.
- Лотман 2014: *Лотман Ю. М.* Внутри мыслящих миров. СПб., 2014.
- РГИАа: Российский Государственный исторический архив. Ф. 673. Оп. 1. Д. 217.
- РГИАб: Российский Государственный исторический архив. Ф. 673. Оп. 1. Д. 218.
- Эйдельман: *Эйдельман Н. Я.* Обреченный отряд: Повести. М., 1987.

О ВОЗМОЖНОМ ИСТОЧНИКЕ ФАМИЛИИ ЧЕРНОКНИЖНИКОВА

Елизавета Чумаченко
(Москва)

С 1850-го года на страницах журнала «Современник», а также в творчестве и дневниках членов круга «Современника» рождаются важные для понимания «домашней семантики» этого сообщества слово «чернокнижие» и персонаж Иван Александрович Чернокнижников, который практически сразу превращается в литературную маску фельетониста. Фельетонисты 40–50-х гг. уделяли особое внимание имени героя [Хмельницкая: 354], и в настоящей статье мы обозначим возможный источник фамилии Чернокнижникова.

Чернокнижников впервые появляется в коллективном романе-фельетоне «Сентиментальное путешествие Ивана Чернокнижникова по петербургским дачам» (1850) [Дружинин 1850], который представляет собой связанные единой сюжетной линией зарисовки из городской и дачной петербургской жизни. Произведение создавалось коллективно М. Н. Лонгиновым, И. И. Панаевым, В. А. Милютиным, Н. А. Некрасовым и основным автором — А. В. Дружининым. В «Сентиментальном путешествии» много прототипов, Чернокнижников был списан с Дружинина. Для понимания генезиса фамилии важно начало произведения: Чернокнижников мечтает о всепоглощающей любви, пытается стать колдуном, чтобы достичь ее; наконец, к нему является привидение и повелевает герою искать возлюбленную на дачах. Дальнейший сюжет строится на поисках героем и его друзьями прекрасной незнакомки (Тани). Чернокнижников мечтателен, иногда робок, не спешит совершать подвиги, не слишком решителен.

В научной литературе обсуждалась семантика понятия «чернокнижие»¹, но до сих пор происхождению фамилии героя и сло-

¹ А. М. Бройде и Б. Ф. Егоров пишут о бытовом, речевом и литературном чернокнижии: сквернословии, порнографических текстах и по-

ва «чернокнижие» уделялось мало внимания. А. М. Ранчин прослеживает связи чернокнижия с моделью анти-поведения колдунов-чернокнижников, предложенной Б. А. Успенским, и обосновывает фольклорные истоки «чернокнижия»: «сквернословные сочинения Дружинина и его приятелей описывают своеобразное непристойное анти-поведение как некий ритуал и как бы включают в анти-поведенческие обрядовые действия авторов и адресатов» [Ранчин: 10]. С такой семантикой фамилии соглашается Н. Б. Алдонина, которая, однако, связывает слово «чернокнижие» со средними веками, увлечением алхимией, белой и черной магией.

Мы предполагаем, что фамилия героя и производное от нее «чернокнижие» могли иметь другое происхождение. В русской культуре вообще и текстах членов круга «Современника» в частности у понятия «чернокнижие» было вполне определенное значение до и после выхода «Сентиментального путешествия»: «волхованье, волшебство, колдовство, морока» [Даль: 544]. В незаконченном фрагменте «Нечто о чернокнижии» Дружинин-Чернокнижников передает недоумение поклонницы по поводу имени фельетониста, отмечая:

Читательница (как она сама признается) подумала было что речь идет о волховании, магии и чароутии. Несколько дней Иван Ал-ч рисовался ее воображению в виде мага и алхимика, угадчика людской судьбы, престарелого доктора Фауста, столетнего старца, не отрывающего глаз от <...> статей господина Хотинского о чародействе, колдовстве и привидениях. Мало-помалу туман рассеялся и Иван Алекс-ч перестал казаться дряхлым колдуном, в слове чернокнижие не оказалось ничего колдовского [Дружинин 2: 15].

Тем не менее из содержания романа-фельетона следует, что Чернокнижников изначально ассоциировался с магами и чародеями. Причем комплекс мотивов «Сентиментального путешествия» не связан, например, с фаустовским сюжетом в литературе в его возможных вариациях (договор, подписанный кровью; злой дух в облики черного пуделя; магическая книга, в которой заключено и знание, и губительная сила и т. д.). Поэтому мы не сопоставляем нашего героя со злодеями «фаустовских» текстов вроде «Иоанна Фауста, или Чернокнижника» (1830) [Клингеманн].

ходах в бордели. М. В. Трунин считает неотделимым чернокнижие литературное от поведенческого, см.: [Бройде: 114–120; Трунин: 53–74].

«Сентиментальное путешествие» насыщено аллюзиями на готический роман, см. [Чумаченко]. В этом контексте следует рассмотреть и главного героя, созданного с опорой на готического мистического персонажа, причем получается, что готика не случайно рождена в фельетонном сплетении аллюзий, а подразумевалась с самого начала. Однако происхождение фамилии остается неясным: в готическом романе положительный герой-любовник не имеет отношения к волшебству, а отрицательный персонаж с таинственными способностями чаще всего не связан с основной любовной линией. В «Сентиментальном путешествии» же фамилия положительного героя отсылает к мистическому готическому персонажу.

При этом номинация и сам персонаж могли возникнуть в результате не только прямого, но и опосредованного влияния готического романа. Опосредованное влияние могло быть связано с разными текстами, например, произведениями типа «Договора с привидением» Ч. Диккенса (1848 г., в современном переводе «Одержимый, или сделка с призраком») [Диккенс: 127–210], о котором пишет Дружинин в «Письмах иногороднего подписчика о русской журналистике» (1849) за год до появления Черно книжника. В русском переводе «Договора с привидением» герой, знакомый «с целым полчищем духов» [Там же: 127], назван «черно книжником». Однако сюжет не перекликается с романом-фельетоном Дружинина² и стоит рассмотреть более близкое произведение-посредник — «Ротмистр Черно книжник, или Москва в 1812 году: Роман из походных записок артиллерийского полковника, собранных Н. Вельтманом» (1837). Этот роман был написан А. И. Чуровским, вызвал скандал при своем появлении и вполне мог вспомниться кругу «Современника» в 1850-х гг. Очевидно, что упоминание фамилии Вельтмана было типичным журналистическим ходом. Для привлечения читательской аудитории автор использовал не только рекламное название, отсылавшее к романам Загоскина «Рославлев, или русские в 1812 году» и «Юрий Милославский, или русские в 1612 году» (см. об этом: [Рейт-

² У Диккенса призрак предлагает ученому забыть о его страданиях, но вместе с потерей памяти ученый лишается и способности сопереживать страданиям других. О готических мотивах в «Договоре с привидением» Диккенса см., напр.: [Черномазова: 165–169].

блат 2001: 161]), но и популярность А. Ф. Вельтмана, который вынужден был объяснять свою непричастность к созданию «Ротмистра Черноknижника»: «После долгой переписки <с цензурным комитетом. — Е. Ч.> и выяснения подлинной фамилии автора лишь в 1839 г. было разрешено выпустить книгу в продажу с перепечатанным титульным листом без имени автора» [Рейтблат 1987: 44]³.

История с использованием вельтмановской фамилии обсуждалась в прессе. Приводим образец реакции на переиздание романа:

«Ротмистр Черноknижник» был уже напечатан еще, кажется, в 1837 году, с именем г. Вельтмана, который, вступившись за честь своего авторского имени, так обязательно и так наивно предаваемого на позор и бесславие, вошел в дело и, кажется, успел остановить дальнейшую продажу нелепого романа. Теперь он является в новом виде: без имени г. Вельтмана и с прибавкою к заглавию «или Москва в 1812 году, роман из походных записок артиллерийского полковника». <...> какова будет досада неопытных покупателей, когда они увидят, что книга написана не умным и благородным полковником артиллерии, а разве каким-нибудь писарем, и что в ней нет и тени великого двенадцатого года, а есть один грязный и пошлый вздор?.. [Белинский: 38].

Этот отзыв, в котором «Ротмистр Черноknижник» разносится в пух и прах за «нелепость содержания», некоторые исследователи атрибутировали В. Г. Белинскому⁴, хорошо знавшему Вельтмана. Но даже если не опираться на авторство Белинского, стоит

³ ще пример: в НИОР РГБ в фонде Вельтмана хранится его записка с разрешением цензора ее напечатать: «Некто <...> писатель выдал свое сочинение «Ротмистр Черноknижник» под именем Н. Вельтмана. Это может обмануть многих, почему в ограждение себя от нареканий, а читателей от труда покупать подобные произведения за мои, считаю необходимым объявить заглавия моих сочинений» [Вельтман: 1 об.]. Само использование фамилии известного писателя — типичная ситуация, об этом пишет Вельтман в письме в цензурный комитет, см.: [Рейтблат 1987: 44].

⁴ Л. Р. Ланский в 1950 г. атрибутировал рецензию Белинскому [Ланский: 15–18]. Однако в Полном собрании сочинений Белинского в 13 т. (1953–1957) эта рецензия вошла в раздел *Dubia*, хотя в комментарии приводится мнение Ланского [Белинский: 37–38; 306]. Позже Акутин упоминает в связи с историей публикации «Ротмистра Черноknижника» эту рецензию как текст Белинского, см.: [Акутин: 139].

принять во внимание, что Дружинин был знаком с Вельтманом, следил за его творчеством⁵, да и остальные соавторы-члены круга «Современника» вполне могли помнить тот давний скандал. Например, он мог всплыть в памяти Некрасова, которого незадолго до написания шуточного «Сентиментального путешествия» волновала проблема выбора псевдонима, в том числе и проблема использования чужой фамилии в качестве псевдонима, см.: [Макеев: 32–50]. Само обращение к малоизвестному «Ротмистру Чернокнижнику» не должно удивлять: круг чтения Дружинина был очень широк, «Сентиментальное путешествие» наполнено аллюзиями как на известные, так и на малоизвестные тексты (например, на давно уже вышедший готический эпигонский «Полночный колокол», изданный под именем А. Радклиф в 1816 г. (см.: [Лейтом]) или недавнюю фразу из рецензии «Отечественных записок» на стихотворения Н. Ф. Щербины⁶).

Роман Чуровского в контексте анализа «Сентиментального путешествия» Дружинина интересен не только номинацией героя. Текст насыщен (даже перенасыщен, как, кстати, и роман-фельетон) множеством отсылок как к конкретным произведениям, так и жанрам в целом, в том числе, готическому роману. В «Ротмистре Чернокнижнике» повествователь рассказывает о событиях 1812 г.: Наполеон идет на Москву и влюбленные (Виктор Николаевич Омский и Елена Гремина) вынуждены разлучиться, так как герой принял решение записаться в армию. На своем пути Виктор встречает странного человека, Ротмистра Ш*, обладающего сверхъестественными способностями и необычайным взглядом, в прошлом изучавшего магические науки:

Это человек высокого роста, в военной серой шинели, в клеенчатом картузе, с лицом странным, грозным, фантастическим. И в самом деле это смуглое лицо, как будто все изуродованное страстями, которые

⁵ В марте 1849 г. Дружинин, например, с нетерпением ждал продолжения вельтмановского «Чудодея», а в апреле этого же года в «Письмах о русской журналистике» сравнивал его с Диккенсом. Кроме того, Дружинин лично знал Вельтмана (см., напр.: [Дружинин 1986: 283]).

⁶ Эпиграфом к одной из глав «Сентиментального путешествия» Дружинина взята фраза из «Отечественных записок»: «Поймите человека — вы поймете историю, а история ясно показывает, что человек всегда был человеком» [Без подписи: 19].

запечатлели его своим клеймом; эти потухшие, но все еще грозные глаза; этот взгляд суровый, мрачный из-под нависших бровей, взгляд, который потрясал все фибры и производил странное впечатление ужаса, — не мог принадлежать человеку обыкновенному [Чуровский: I, 48–49].

Взаимоотношения Омского с ротмистром складываются непросто. При первой встрече незнакомец бросает «угрюмый взгляд» на героя, приказывает смотрителю запрягать для себя тройку, приготовленную для Омского. Тот требует удовлетворения, которое ротмистр обещает при следующей встрече и уезжает. Омский «несколько секунд стоял безмолвный, пораженный чем-то в этом таинственном человеке» [Там же: 52]. Однако ротмистр оказывается не злодеем, а помощником. Во время следующей встречи таинственный Ротмистр спасает Омского, увлекшегося погоней: «Французы побежали вдоль берега совсем по другому направлению, как бы гоняясь за призраком, сделали несколько выстрелов в противоположную сторону и спешили ретироваться» [Там же: II, 17–18]. Потом Ротмистр, переодевшись маркитантом, спасает из плена Омского. Разговор о Ротмистре в полку ничуть не проясняет непонятную природу этого героя:

Удивительный человек!... По всей нашей дивизии едва ли кто разгадает, что такое Ротмистр Ш.* Впрочем трудно верить, чтоб он был черноknижник, или колдун, как называют его солдаты.

— Невозможно и думать в наш просвещенный век, чтобы кто-нибудь обладал сверхъестественными знаниями [Там же: 23–24].

Из разговора офицеров читатель узнает, что в карты ротмистр не проигрывает, пули его не берут, на дуэлях опасности герой не подвергается, так как всегда бывают осечки со стороны противников; сам Ротмистр тоже никого не убивает. Герой наделен магическими способностями, при этом злится, если его называют черноknижником. Однако Ротмистр не всемогущ. Периодически он всемогущ, а периодически исход ситуации зависит от смелости и находчивости героев: «Смелость, молодой человек! — сказал Ротмистр. — Надежда на Бога и смелость только могут спасти вас» [Там же: 62]. Когда же герои встречают поляков и вынуждены им помогать, Ротмистр шепчет Омскому, «что он непременно отыщет средство отделаться от этих приятелей, и что для него нет ничего невозможного» [Там же: 72]. Уже в конце выясняется,

что Ротмистр Ш* — это отец Омского, который достиг магических знаний, но перестал общаться с семьей — типичный для готики мотив потери связи с родными.

Таким образом, в «Ротмистре Чернокнижнике» есть два интересующих нас героя: смелый офицер Омский (герой-любовник) и таинственный помощник с магической силой, в человеческой сущности которого окружающие сомневаются.

Главные герои сравниваемых романов — Омский и Чернокнижников — различаются: Омский ради спасения Отечества покидает свою любимую, несмотря на то, что она просит остаться с ней. А Чернокнижников не хочет уходить от возлюбленной Тани, невзирая на то, что его спасительницы, подруги Тани, нуждаются в немедленной помощи, а его друг Шайтанов ушел на их поиски и пропал. Чернокнижников злится из-за того, что Буйновидов «испортил все дело» [Дружинин 1: 7 об.], напомнив про трехдневное отсутствие Шайтанова. Чернокнижников нерешителен: увидев Таню, которую подстерегают волки, он не может стрелять в стаю, потому что смотрит на саму девушку. Омский же решителен и отважен: не боится дуэли с Ротмистром, а также «почти беспрестанно <...> в делах с неприятелем» [Чуровский: III, 28].

В романе-фельетоне Дружинина функцию таинственного, почти всесильного героя-помощника, который не решает все проблемы героя, а вместе с ним проходит (или есть намек, что пройдет) испытания, выполняет загадочно появляющийся и исчезающий Зеленый Охотник — «человек колоссального роста, в зеленой куртке, зеленых панталонах и зеленой шапке» [Дружинин 1: 7 об.]. В его человеческой сущности есть сомнения. При этом, как и в «Ротмистре Чернокнижнике», таинственный готический персонаж теряет злодейские качества: Зеленый Охотник становится героем-помощником, сохраняя флер загадочности. В результате в «Сентиментальном путешествии» черты готического злодея есть и у героя-помощника Зеленого Охотника, и у протагониста-Чернокнижникова. Причем последний берет от таинственных героев безуспешные занятия волшебством и якобы таинственный взгляд (на самом деле взгляд обыкновенный, об этом знают и читатель, и основные герои), а имя заимствует из «Ротмистра Чернокнижника», в котором тоже есть отсылки к готике.

Изначальная связь Чернокнижникова с готикой может не только указывать на желание создателей романа-фельетона обыграть

роман «тайны и ужаса», но и отражать подтрунивание редакции «Современника» над любовью Дружинина к литературе страшного и, одновременно, противоречивостью публичных высказываний Дружинина, который критиковал поздний готический роман, при этом симпатизируя ранним образцам жанра⁷.

В 1840–50-е гг. в литературном пространстве использовались разные маски. В «Современнике», помимо Чернокнижникова, высказывались Иногородний подписчик, Новый поэт, позже — Козьма Прутков. Но маска Чернокнижникова примечательна своим «литературным» происхождением: готический роман определил не только канву фельетона, но и образ самого героя, причем жанр в дальнейшем в фельетонах не используется, а «чаромутие» так и закрепляется за Чернокнижниковым.

ЛИТЕРАТУРА

- Акутин: *Акутин Ю. М.* Ротмистр Чернокнижник: псевдонимы и анонимы Александра Вельтмана // Альманах библиофила. М., 1977. Вып. 4. Без подписи: *Без подписи*. Стихотворения Г. Г. Р. I. Одесса. В тип. Л. Нитче. 1850. В 8-ю д. л. 63 стр. // Отечественные записки. 1850. Т. LXXI. № 7. Июль. Отд. VI. Новые сочинения.
- Белинский: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1959. Т. 13.
- Бройде: *Бройде А. М.* А. В. Дружинин: Жизнь и творчество. Copenhagen, 1986.
- Вельтман: *Вельтман А. Ф.* Список сочинений А. Ф. Вельтмана // НИОР РГБ. Ф. 47. Р. I. П. 35. Ед. хр. 1.
- Даль: *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Ч. 4. Р–V. М., 1866.
- Диккенс: *Диккенс Ч.* Договор с привидением // Отечественные записки. 1849. Т. 63. № 4.
- Дружинин 1: *Дружинин А. В.* [Повесть] «Сантиментальное путешествие Ивана Чернокнижникова по петербургским дачам». Главы XXIX–XLI с правкой цензора. Изъяты из журнала «Современник», 1850, № 9 по требованию Панаева Ивана Ивановича и Лонгинова Михаила Николаевича // РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 4. Ед. хр. 2.

⁷ Статья Дружинина о Радклиф была напечатана в №№ 4 и 5 «Современника» за 1850 г., а первая часть «Сантиментального путешествия» появляется в № 7.

- Дружинин 2: *Дружинин А. В.* «Чернокнижие». «Книга Ив. Чернокнижника или ряд изысканий о петербургских должниках». Роман. Варианты глав. На обложке записка Дружинина А. В. неизвестному // РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 3. Ед. хр. 24.
- Дружинин 1850: *Дружинин А. В.* Сентиментальное путешествие Ивана Чернокнижника по петербургским дачам // Современник. 1850. Т. 22. № 7. Отд. VI. С. 54–74; Т. 22. № 8. Отд. VI. С. 177–257; Т. 24. № 12. Отд. VI.
- Дружинин 1986: *Дружинин А. В.* Повести. Дневник. М., 1986.
- Клингеманн: *Клингеманн А.* Иоанн Фауст, или Чернокнижник: Трагедия в 5 д. в стихах. СПб., 1830.
- Ланский: *Ланский Л. Р.* Неизвестные страницы Белинского. Рецензии в «Отечественных записках» и «Литературной газете» // Литературное наследство. М., 1950. Т. 56: В. Г. Белинский. [Кн.] II.
- Лейтом: *Лейтом Ф.* Полночной колокол, или Таинства Когенбургского замка, сочинение Анны Радклиф. М., 1816.
- Макеев: *Макеев М. С.* Николай Некрасов: Поэт и предприниматель. М., 2008.
- Ранчин: *Ранчин А. М.* Чертовские срамословцы // Стихи не для дам: русская нецензурная поэзия второй половины XIX века. М., 1994.
- Рейтблат 1987: *Рейтблат А. И.* Библиограф и архивы: атрибуция книг первой половины XIX в. // Советская библиография. 1987. № 2.
- Рейтблат 2001: *Рейтблат А. И.* Как Пушкин вышел в гении. М., 2001.
- Трунин: *Трунин М. В.* Литературная репутация М. Н. Лонгинова: 1850-е – 1870-е годы: дис. ... канд. филол. наук. М., 2010.
- Хмельницкая: *Хмельницкая Т. Ю.* Коллективный фельетонный фарс Некрасова, Достоевского и Григоровича // Фельетоны сороковых годов. М.; Л., 1930.
- Черномазова: *Черномазова М. Ю.* Готические мотивы в цикле «Рождественские рассказы» Ч. Диккенса // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Филология и искусствоведение. 2009. № 1.
- Чумаченко: *Чумаченко Е. И.* Готический роман и «Сентиментальное путешествие Ивана Чернокнижника по петербургским дачам» // Русская филология. Сборник научных работ молодых филологов. Тарту, 2016. Вып. 27.
- Чуровский: *Чуровский А. И.* Ротмистр Чернокнижник, или Москва в 1812 году: Роман из походных записок артиллерийского полковника, собранных Н. Вельтманом. М., 1837. Ч. 1–3.

БОРЬБА ЗА КЛАССИКУ: КНИГА ДЛЯ НАРОДА И ЛУБОЧНЫЕ КНИЖНЫЕ ИЗДАНИЯ

Яна Агафонова
(Санкт-Петербург)

В связи с возросшим в последнее время интересом к проблемам истории культуры чтения представляется важным обратиться к вопросу формирования народного читателя во второй половине XIX в. Понятно, что народный читатель, в частности, формировался посредством той литературы, которая ему предлагалась. Однако проблема литературного канона в этом отношении чрезвычайно широка. В рамках статьи будет представлен малоисследованный материал, который позволяет пролить свет на тот сектор народного чтения, который уже в советское время утвердился как национальный литературный канон. Мы обратимся к проблеме того, в каком именно виде известная сегодня литературная классика доходила до так называемого народного читателя.

В связи с проведением либеральных реформ 1860-х гг. одним из острейших вопросов, который встал перед образованной частью общества, был вопрос о народном читателе. Значительные перемены в социальной сфере привели к тому, что на литературный рынок пришел многочисленный, но едва грамотный и неразборчивый потребитель. Высшие слои общества со всей ответственностью осознавали необходимость культурного образования нового читателя, которое, вопреки ожиданиям, оказалось невос требованным.

Историю массового народного образования в Российской Империи часто начинают со скандально неудачной попытки русской интеллигенции нести просвещение в народ. В феврале 1861 г. выходит устав, который позволяет любому частному лицу открывать школы грамотности. Первые попытки по созданию воскресных школ вызвали большую дискуссию и выявили массу проблем. У народных просветителей не оказалось ни согласованной программы, ни подходящей книги, народ стал неожиданным откры-

тием для русской интеллигенции. Воскресные школы просуществовали недолго, и уже 10 июня 1862 г. был издан приказ об их закрытии. Следующее «Положение о начальных и народных училищах» будет утверждено только в июне 1864 г. (см.: [Рождественский: 430–460]).

Главная общественно-культурная проблема состояла в том, что инициатива писательского сообщества по просвещению народа со стороны самого народа была полностью проигнорирована: тиражи не раскупались, книга не доходила до своего читателя [Некрасова: 13]. Тогда Л. Н. Толстой в педагогических статьях за 1862 г. представляет эту проблему на суд широкой публики и задает вопрос: почему народ не принимает литературу и искусство высшего общества? Толстой приходит к выводу, что у народа свои представления о красоте, добре и правде. Таким образом, писатель открывает знаменитый проект по созданию специальной литературы для народа на страницах журнала «Ясная поляна», в издательстве «Посредник» и в других книжных изданиях.

Во второй половине XIX в. между народом и образованным обществом стала осознаваться огромная дистанция, которую требовалось преодолеть. К 1860-м гг. XIX в. читатель из народа уже осознается как объект культурной рефлексии. В большинстве случаев дискуссия о народном чтении в этот период сводилась к критике тех или иных издательских проектов. Так, например, Н. А. Добролюбов отмечает недостатки издательской политики «Общества распространения полезных книг» (см.: [Добролюбов: 317–324]). Важно, что в это время возникает движение по организации специальных издательских книжных серий для народа [Анский: 34–35]. При этом под народом и народным читателем во второй половине XIX в. понималась довольно неоднородная масса людей с низким уровнем грамотности, представлявшая низшие социальные слои: крестьяне, ремесленники, рабочие, купцы, мелкие помещики и чиновники. Вероятно, такое широкое понимание народной массы отчасти обусловило разнородность самих изданий.

Проблема формирования народного читателя связана также и с тем, что издатели народной литературы очень по-разному понимали саму задачу просвещения: были издатели, которые полагали, что народ как ребенок должен впитывать только самое

лучшее, самое прекрасное, поэтому такие издательства стремились публиковать для народа величайшие достижения социальной элиты. Так, например, «Народная библиотека» В. Н. Маракуева издавала сочинения Шопенгауэра для народа. Другие издатели полагали, что необходимо выпускать специальную литературу для народа, которую будут создавать образованные люди, знающие жизнь и нужды народной среды. Так, например, специально для народа писали Л. Толстой и А. Погосский. И, наконец, были издатели, которые поддерживали идею, что для народа должен писать сам народ, потому как никто не может знать о народе больше, чем он сам. Эту задачу успешно выполняли такие лубочные писатели, публиковавшиеся под псевдонимами, как И. Касириков, И. Смирнов, А. Сердобольский и пр.

Другая проблема формирования народного читателя состояла в том, что оно сопровождалось борьбой, развернувшейся на книжном рынке между издателями лубочной книги и книги для народа [Некрасова]. Если лубочные издатели полностью исходили из коммерческой основы, то целью издателей книги для народа было именно его просвещение, вне зависимости от того, что под этим понималось. При этом стоит отметить, что разница издательской программы этих двух типов изданий не вполне осознана с точки зрения качества текста, который они предлагали своему читателю. Лубочные издатели, так и издатели книги для народа предлагали крестьянину тексты из так называемой классической литературы. Однако, пользуясь термином известного историка чтения Р. Шартье, «апроприировали» они эту классику по-разному (см.: [Шартье: 191–210]).

Большую роль в процессе книгоиздания для народа сыграли издательства, открывшиеся в 1870-е гг. по инициативе Министерства народного просвещения. Эти издательства возникли в связи с широким распространением практики публичных чтений, которая была намечена еще воскресными школами. Одна за другой в Петербурге возникают «Комиссия народных чтений при музее в Соляном городке» (1871) и «Постоянная комиссия народных чтений» (1872). Позже, в 1874 г., открывается «Московская комиссия народных чтений» при Обществе распространения полезных книг, однако издательскую деятельность она начинает вести только в 1880-е гг. Самым успешным издательским проектом, по мнению авторитетных критиков и современников становя-

щейся образовательной системы Е. С. Некрасовой, С. А. Анского и многих других, считается Постоянная комиссия народных чтений. Именно этим книжным изданиям будет уделено наше дальнейшее внимание.

Стоит отметить, что для понимания феномена книги для народа важно, что целью этой книги было не просто просвещение, но и борьба с варварской (с точки зрения просветителей) лубочной издательской политикой.

Большой интерес представляют различия издательских стратегий, которые и выявляют борьбу между этими двумя типами изданий. Лубочные книгоиздатели, как отмечает Д. И. Сытин в своих воспоминаниях, как правило, выбирали для публикации отрывки, распределяющиеся по трем основным регистрам: либо что-то очень страшное, либо что-то очень смешное, либо что-то очень жалостливое [Сытин: 45–56]. Издатели книги для народа, напротив, выбирали для публикации эпизоды, связанные непосредственно с жизнью крестьян.

Показательным примером являются издания «Евгения Онегина» 1870-х гг. Постоянной комиссией по народным чтениям. Роман Пушкина в этом издании представлен на 15 страницах.

Примечательным является предисловие. Стоит сразу отметить, что такие предисловия встречаются довольно часто, их можно найти не только в изданиях произведений Пушкина, но также Гоголя и Лермонтова. Общая идея таких предисловий, как правило, состоит в том, чтобы в некотором смысле оправдать или объяснить новую редуцированную форму литературного шедевра. Так, например, выглядело предисловие к «Евгению Онегину»:

От редакции: Считаю невозможным роман «Евгений Онегин» сделать предметом чтений в народной аудитории, как по размерам романа, так и по недоступности его содержания для большинства слушателей, редакция ограничивается выбором нескольких превосходных отрывков из него, вполне понятных русскому человеку. Каждому отрывку редакция дала заглавие, соответствующее его содержанию [Пушкин, Е. О.: 3].

В таких предисловиях очевидным образом выстраиваются иерархические отношения между издателем и читателем. При этом прямым адресатом такого предисловия, скорее всего, являлся особый, специально «изобретенный» для публичных чтений об-

разованный или полубразованный читатель, который выступал в роли посредника между аудиторией и литературным текстом, то есть непосредственно чтец.

Сюжет романа в рассматриваемом здесь издании редуцирован вовсе, он представлен посредством отрывков, которые, как полагаются издателями, наиболее близки крестьянской жизни.

1. Сбор ягод в барской усадьбе крепостными служанками.
2. Наступление весны.
3. Осень.
4. Зима.
5. Крещенские гаданья.
6. Въезд помещицкой семьи в Москву.
7. Верность жены.

Аналогичная стратегия адаптации классического текста для народа прослеживалась и на визуальном уровне. Представленные для крестьянского читателя тексты иллюстрировались так называемыми световыми картинками для волшебного фонаря. Например, в фондах Государственного Литературного Музея в Москве удалось найти такую специальную иллюстрацию для романа «Евгений Онегин», выполненную художником Я. П. Турлыгиным (Илл. 1). Так же, как и в случае с поэтическими отрывками, сюжет иллюстрации весьма условно соотносится с сюжетом романа и очевидным образом сопровождает четвертый отрывок рассматриваемой здесь книги для народа. Соответственно, можно говорить о том, что визуализация романа при адресации на крестьянскую аудиторию была направлена не столько на то, чтобы представить новому читателю определенный культурный продукт, сколько на то, чтобы представить культурный продукт максимально близким визуальной среде этого нового читателя.

Таким образом, можно заключить, что апроприация литературного текста для народного чтения состояла отчасти в том, чтобы преобразовать текст, совместив горизонты ожидания реального читателя (народной массы) и предполагаемого идеального читателя, сконструированного самим текстом (см.: [Яусс: 97–106]).

Возвращаясь к рассматриваемому изданию, отметим любопытный факт: главный герой в основном тексте книги так ни разу и не появляется. Однако в самом конце издания в комментарии к тексту мы обнаруживаем пересказ сюжета романа:

Татьяна — героиня романа — девицей полюбила молодого человека — Онегина, который тогда не отвечал на ее чувство. Через несколько времени Татьяна вышла замуж за весьма почтенного пожилого человека. Онегин, встретив Татьяну уже замужнею, был очарован ее достоинствами, почувствовал сильную любовь к ней и не мог удержаться от объяснения своего чувства. Приводимый отрывок из ответа Татьяны на такое объяснение прекрасно выражает душевные свойства этой высокой русской женщины [Пушкин, Е. О.: 14].

Татьяна здесь оказывается не просто центральным героем, но и главной выразительницей «рускости». Это издание «Евгения Онегина», судя по тому, как оно комментируется, вообще преследует задачу сформировать понятие о русском характере у самого русского народа. Так, например, в рассматриваемом издании публикуется следующий отрывок про Москву:

Вот, окружен своей дубравой,
Петровский замок. Мрачно он
Недавно гордится славой.
Напрасно ждал Наполеон,
Последним счастьем упоенный,
Москвы коленопреклоненной
С ключами старого Кремля:
Нет, не пошла Москва моя
К нему с повинной головою [Там же: 12].

Далее следует комментарий, который опять же не столько комментирует текст, сколько объясняет читателю, какова особенность его же, национального характера, и что вообще значит быть русским:

В Петровском дворце жил Наполеон в 1812 году, когда пожары, доказавшие, что русские скорее сожгут свое имущество, чем подчинятся врагу, заставили его выехать из занятого им дворца Кремлевского [Там же].

Необходимо также остановиться на некоторых принципиальных визуальных различиях книги для народа и лубочной книги. Визуальная репрезентация этих книг помогает раскрыть некоторые особенности феномена книги для народа в целом. Важное отличие лубочной книги от книги для народа состояло в том, что красочные иллюстрации на обложках лубочных книг были сделаны непрофессионально, а в тексте имелись типографические ошибки.

Книги для народа же, напротив, стремились всячески показать себя как как книгу качественную и грамотную. Лубочные издатели часто могли использовать курсив без какой-либо на то необходимости, что накладывало свои особенности на восприятие печатного текста. По крайней мере, можно предположить, что для читателя лубочной книги курсив не носил какой-либо очевидной смысловой нагрузки.

Отметим также различия задних обложек. Если лубочные издатели предпочитали рекламировать собственное издательство, обрамляя его название каким-либо орнаментом, то на задней обложке книги для народа просто помещался список книг, которыми располагало это издательство.

С визуальной точки зрения важно упомянуть еще одно различие между двумя типами изданий, которое связано с принципиально разным подходом к оформлению передней обложки. Если обложка лубочной книги, как правило, была связана с сюжетом, то обложки книг их оппонентов скорее стремились представить некую идею просвещения в целом, изображая на них знаки, условно говоря, высокой культуры, а также рисунок деревни — как знак объекта просвещения. Нужно отметить, что эти книги сразу распознавались читателями (Илл. 2, 3).

Интересное различие состояло и в том, что цена на книге для народа располагалась на обложке, — на лубочных книгах цена не ставилась. Дело в том, что цена лубочной книги могла быть очень гибкой и зависела от офеней, которые могли подстраиваться под своих покупателей. Книга для народа, наоборот, настаивала на своей принципиальной доступности для любого крестьянина. Реальная практика обращения с ценой на книгу в условиях распространения через офеней не могла быть строго регламентирована, однако само по себе помещение максимально низкой цены на обложку уже является манифестацией того, что такая книга не является каким-либо исключительным товаром и легко может быть приобретена каждым.

Еще одно ключевое различие состоит в том, что, если лубочная книга стремилась привлекать покупателей своей красочностью, то книга для народа, которая вовсе не была такой цветной, была интересна тем, что сопровождалась списком световых картин для чтения в специальных аудиториях, которые проектировались с помощью волшебного фонаря на стену и превращали саму

практику чтения в сложное представление. Отдельный интересный аспект изучения книги для народа состоит в изучении самих этих картин и их названий. Так, например, основной сюжет представленного для народа «Кавказского пленника» А. С. Пушкина поддерживается списком световых картин, которые сами по себе составляют отдельный нарратив:

1. Черкес и пленник
2. Скованный пленник
3. Черкешенка и пленник
4. В горах у стада
5. Оковы спали
6. Прости
7. Освобожденный [Пушкин, К. П.: оборотная сторона обложки].

Подводя итог, можно сказать, что на заре формирования массового читателя тексты классической литературы представляли собой серьезную проблему для просветительской программы образованного сообщества. В пореформенное время остро начала осознаваться нерелевантность так называемой высокой литературы для массового чтения. Поэтому классический текст требовал существенной корректировки. С одной стороны, такой текст становился социальным знаком просвещения, то есть, стали осознаваться, условно говоря, социальные границы классического текста. С другой стороны, классический текст в книге для народа становился неотъемлемой частью формирования его особого языка, на котором образованное сообщество пыталось разговаривать с народом.

ЛИТЕРАТУРА

- Анский: *Анский С. А.* Литература интеллигенции для народа // Народ и книга. Опыт характеристики народного читателя. М., 1913.
- Добролюбов: *Добролюбов Н. А.* Издания общества распространения полезных книг. Современник. 1861. № 8. Отд. II.
- Некрасова: *Некрасова Е. С.* Народные книги для чтения в их 25-летней борьбе с лубочными изданиями. Вятка, 1902.
- Пушкин, Е. О.: *Пушкин А. С.* Евгений Онегин: Отрывки из романа «Евгений Онегин» (для нар. чтений) / Под ред. А. Г. Воронова. СПб., 1899.

- Пушкин, К. П.: *Пушкин А. С. Кавказский пленник* (для нар. чтений) / Под ред. Вс. С. Соловьева. СПб., 1899.
- Рождественский: *Рождественский С. В. Исторический обзор деятельности Мин. нар. просв. 1802–1902*. СПб., 1902.
- Сытин: *Сытин И. Д. Жизнь для книги*. М., 1960.
- Шартье: *Шартье Р. Письменная культура и общество*. М., 2006.
- Яусс: *Яусс Х. Р. К проблеме диалогического понимания* / Пер. Е. А. Богатыревой // Вопросы философии. 1994. № 12.

ИЛЛЮСТРАЦИИ

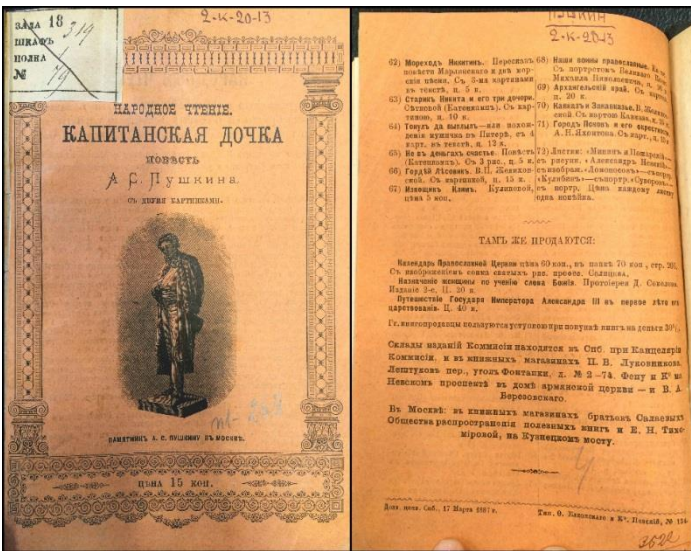


Илл. 1. Турлыгин Я. П. Иллюстрация к роману в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин». «Зима! Крестьянин, торжествуя». Рисунок для «Волшебного фонаря». Конец XIX века.

Из фондов Государственного Литературного Музея в Москве.



Илл. 2. Пример лубочного издания романа А. И. Чуровского в переложении И. С. Кассирова: *Кассиров И. С. Ведьма, или Страшная ночь за Днепром: Повесть в 3 ч.* Москва: Е. А. Губанов, 1894.



Илл. 3. Пример издания повести Пушкина для народного чтения: *Пушкин А. С. Капитанская дочка: Повесть А. С. Пушкина.* СПб., 1887.

«РУССКИЕ ЕВРОПЕЙЦЫ» В «ЗИМНИХ ЗАМЕТКАХ О ЛЕТНИХ ВПЕЧАТЛЕНИЯХ» ДОСТОЕВСКОГО (ПРОБЛЕМА КОНСТРУИРОВАНИЯ «НАЦИОНАЛЬНОЙ» ХАРАКТЕРОЛОГИИ)

Андрей Соловьев
(Тарту)

«Зимние заметки о летних впечатлениях» (далее — ЗЗ), опубликованные в начале 1863 г. в журнале братьев Достоевских «Время», были одним из тех произведений Ф. М. Достоевского первой половины 1860-х гг., в которых оформлялось новое мировоззрение писателя, обычно определяемое как почвенническое. В этот период активной журнальной деятельности многие тексты Достоевского находились на пересечении публицистики и беллетристики, были связаны с сиюминутными журнальными задачами, отражали выработку идеологической платформы редакционного окружения (М. М. Достоевский, Н. Н. Страхов, Ап. Григорьев), — но одновременно аккумулировали становление поэтики и собственной философии автора¹.

ЗЗ, представляющие собой отчет о поездке Достоевского в Европу летом 1862 г., опираются на традицию травелогов и интересуют нас именно в этом контексте. Впервые в творчестве Достоевского ЗЗ концентрированно ставят одну из центральных для него проблем — Россия и Европа. Осмысление пути России на фоне Европы было почти общим местом в русских травелогах, описывавших европейские маршруты. В ЗЗ эта проблема рассмотрена в связи с типом «русского европейца»: не столько Европа показана его глазами, сколько самый тип анализируется,

¹ Наиболее важные, с нашей точки зрения, исследования редакционной политики и практики «Времени» представлены в работах В. С. Нечаевой [Нечаева] и А. Н. Першкиной [Першкина]. Формированию идеологии почвенничества у Достоевского (во взаимодействии с его окружением) посвящена монография А. Де Лазари [Де Лазари].

подвергается исторической и литературной (само)рефлексии². «Русский европеец» объявляется продуктом взаимодействия образованных русских с Европой, ошибочно построенного как подражание тому, что не достойно быть образцом³. Нашей задачей будет рассмотреть, *как конструируется этот образ и каковы его прагматика и функция* (в перспективе «национальной» характеристики).

1

На уровне структуры образов выделяются несколько типов сигналов о конструировании. Рассмотрим два из них: *временная организация и литературные отсылки*.

Высказывания повествователя ЗЗ о русских часто обращены *в прошлое* — к национальной литературной и культурной традиции. В то же время его мнения о европейцах подаются как обобщение наблюдений *в настоящем времени*. Как нам кажется, в этом выражается особый статус категории времени, которая является конструктивной и в идеологической концепции ЗЗ, и в структуре образов. Если для России движение времени актуально, то Европа в ЗЗ — нечто оконченное, продукт цивилизации, отбившейся от мистико-религиозного пути под воздействием «гордого духа», «могучего духа» [Достоевский. ПСС: V, 70], во власти которого находится земная история. Однако, с точки зрения Достоевского, образованному русскому сословию, ориентированному на Европу со времен Петра I и оторвавшемуся от своих национальных корней, грозит та же опасность, что и учителям-европейцам. Обращение к прошлому для Достоевского важно потому, что, по его мысли, в начальный период русского очарования Западом лучшие русские люди предупреждали об опасности этого процесса и являли собой неполноту перевоплощения в европейцев (в основном он опирается на мнения Д. И. Фонви-

² Отметим предварительно, что реальные исторические личности и приравненные к ним персонажи художественной литературы вместе составляют символический собирательный образ «русских европейцев».

³ Следует учитывать, что позиция повествователя и позиция Достоевского, конечно, не одно и то же. Об этом писали почти все исследователи ЗЗ, назовем лишь недавнюю работу А. Векшиной [Векшина: 83–91].

зина в его письмах из-за границы). Для Достоевского это существенно и дает надежду, т. к. если европеизация оказывается не полной, то есть шанс вернуться к истокам. Лейтмотивом в суждениях о французах — самой авторитетной нации для «русских европейцев» — становится искаженная цитата из Фонвизина: «Рассудка француз не имеет, да и иметь его почел бы за величайшее для себя несчастье» [Достоевский. ПСС: V, 50]. Отсекая вторую половину фразы, Достоевский превращает фонвизинское высказывание о характере нации в критику подражания русских европейцам⁴.

Важнейшей особенностью изображения национального характера в ЗЗ представляется то, что для обрисовки типов русских людей, в отличие от европейцев, Достоевский чаще всего использует литературные образы. Перечислим их: Бригадирша, Софья, Гвоздилов и Митрофанушка Фонвизина; Чацкий, Молчалин, Репетилов, Скалозуб; Онегин, Пугачев «Капитанской дочки»; капитан Копейкин; Базаров и Кукшина. Не все из них «русские европейцы», но все так или иначе соотносены с ними в ЗЗ.

Сейчас мы сосредоточимся только на Чацком, который занимает одно из центральных мест в размышлениях автора ЗЗ о типе «русского европейца»:

<...> Чацкий был человек очень умный. Как это умный человек не нашел себе дела? Они все ведь не нашли дела, не находили два-три поколения сряду. <...> Однако ж Чацкий очень хорошо сделал, что улизнул тогда опять за границу <...> Любят у нас Запад, любят, и в крайнем случае, как дойдет до точки, все туда едут. <...> Сколько там теперь Репетиловых, сколько Скалозубов, уже выслужившихся и отправленных к водам за негодностью. <...> Одного Молчалина нет: он распорядился иначе и остался дома, он один только и остался

⁴ У Фонвизина: «Рассудка француз не имеет, и иметь его почел бы несчастьем своей жизни, ибо онный заставил бы его размышлять, когда он может веселиться. Забава есть один предмет его желаний» [Фонвизин: II, 480–481]. В комментариях к Полному собранию сочинений Достоевского Е. И. Кийко отметила, что цитата усечена в соответствии с искажением ее в статье Ап. Григорьева, опубликованной во «Времени» ранее [Достоевский. ПСС: V, 363]. См. также: [Серман: 138–140]. Эта мелкая деталь важна, на наш взгляд, тем, что показывает актуальный контекст обращения Достоевского к литературным образам прошлого.

дома. Он посвятил себя отечеству, так сказать, родине... [Достоевский. ПСС: V, 62].

Молчалин — особая тема, которую приходится оставить сейчас в стороне. Настойчивость, с которой Достоевский обращается к образам из «Горя от ума», заставляет искать для этого актуальный импульс. В 1861 и 1862 гг. вышли два издания этого произведения. Первое в Лондоне в Вольной русской типографии, в составе сборника «Русская потаенная литература» (1861). Предисловие к нему написал Николай Огарев. У нас нет точных сведений о том, читал ли Достоевский этот сборник, но учитывая его острый интерес к Герцену и визиты к нему в Лондоне, в качестве рабочей гипотезы можно принять предположение, что выход этого сборника повлиял на актуализацию текста «Горя от ума» в творческом сознании писателя. Вот небольшой отрывок из предисловия Огарева, мотивно сходный с высказываниями Достоевского о Чацком в 33:

...Чацкий — живой человек своей эпохи <...> Чацкий, исключительно занятый гражданским вопросом и *переполненный горькой безвыходностью русской жизни, скачет по Европе*; у него оставалось одно чувство, в котором он еще чаял спасения, — любовь к женщине; <...> но и оно разбивается о пошлость окружающего мира, и он *опять бежит кискать по свету, где оскорбленному есть чувству уголок*» [Грибоедов в русской критике: 212].

Ср.:

Чацкий — это совершенно особый тип нашей русской Европы, это тип милый, восторженный, *страдающий, взывающий и к России, и к почве*, а между тем все-таки уехавший *опять в Европу*, когда надо было *сыскать, где оскорбленному есть чувству уголок*... — одним словом, тип совершенно бесполезный теперь и *бывший ужасно полезным когда-то* [Достоевский. ПСС: V, 61–62].

Симптоматично, что оба автора связывают дальнейшую судьбу Чацкого с Европой (на что нет прямого указания в самой комедии, сцену которой герой покидает сразу после процитированной в обоих случаях реплики). Откуда им было известно, что Чацкий уедет в Европу? Это, скорее всего, логическое следствие развития личности «живого» героя.

Другое издание «Горя от ума» (1862) вышло в Петербурге отдельной книгой, и Ап. Григорьев откликнулся на нее рецензией

«По поводу нового издания старой вещи» в августовском номере «Времени», то есть сразу после возвращения Достоевского из заграничного путешествия. И то, что пишет Григорьев, пересекается с образной структурой ЗЗ⁵. Критик называет Чацкого «единственным истинно героическим лицом нашей литературы» [Григорьев: II, 328], анализирует «разочарование» Белинского в нем: «Таков был фазис развития его и нашего критического сознания. То была эпоха, когда Рудины, в упоении от всепримиряющего начала: “что действительно, то и разумно”, — считали Чацких и Бельтовых “фразерами и либералами”» [Там же: 329]. Заметим, однако, что для Григорьева, как и для Огарева, литературный герой, хотя и связывается с общественной жизнью, остается в рамках литературы. Достоевский же критикует Чацкого как в буквальном смысле «живое лицо», и не за взгляды, а за происхождение: Чацкий — часть светского общества, которое далеко от народа и не в состоянии сблизиться с ним. Поэтому такой тип не готов к современности, главную задачу которой Достоевский видит в осознании необходимости сближения с народом.

Григорьев противопоставляет грибоедовские жизненные (т. е. взятые из окружающей русской действительности) образы миражам современной беллетристики, взятым «напрокат» из чужой жизни: «<...> какой-нибудь Чельский в романе “Племянница”, какой-нибудь Сафьев в повести “Большой свет” взяты напрокат из другой, французской или английской жизни. Пусть они в так называемой великосветской жизни и встречаются, да художеству-то нет до них никакого дела, ибо искусство не воссоздает миражей или повторений <...>» [Там же: 330]. Если пользоваться противопоставлением Григорьева, то соотношение в ЗЗ литературных образов, представляющих русских и европейцев, можно описать следующим образом. Литературные типажи, применяемые Достоевским к иностранцам (почти исключительно к парижским приказчикам) — Гюстав, Адонис, Вильгельм Телль, Грандисон, Алкивиад, Монморанси. Эти образы, заимствованные из западной литературы, были растиражированы русской второсорт-

⁵ Параллель впервые отмечена И. З. Серманом: [Серман: 140]. Статья Григорьева «представляет собой измененный вариант главы 5 статьи “Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина”» (комм. Б. Ф. Егорова [Григорьев: II, 473]).

ной беллетристикой и водевилями. Это — типы «миражные». А русские типы взяты из *подлинной* жизни, которая, как полагает Достоевский, одна и составляет предмет поэзии⁶. Каково бы ни было отношение автора ЗЗ к этим типам, как бы ни ограничивал он их исторической эпохой — это увековеченное явление.

Григорьев и Достоевский сходятся в почвеннической идеологии. Как пишет Григорьев о русских, «собственная, тщательно ими скрываемая натура их самих — и добрее и лучше той, которую берут они займы» [Григорьев: II, 334]. Достоевский с этим солидарен и поэтому обращает особенно пристальное внимание не на то, *что* русский человек берет займы, а то, *как* он это делает. Он полагает, что в России XVIII в. это подражание не было чем-то серьезным:

...пребольшие подчас были плуты и себе на уме в отношении ко всем тогдашним европейским влияниям сверху. Вся эта фантазмагория, весь этот маскарад, все эти французские кафтаны, манжеты, парики, шпажонки, все эти дебелые, неуклюжие ноги, влезавшие в шелковые чулки; <...> — все это, мне кажется, были ужасные плутни, подобострастно-лакейское надувание снизу, так что даже сам народ иной раз это замечал и понимал» [Достоевский. ПСС: V, 57].

Вскрытие маскарадной (т. е. искусственной) природы русского европеизма — одна из задач ЗЗ. Однако маскарад — явление по своей природе временное, в России он затянулся, и нужно сделать все возможное для того, чтобы эту стадию преодолеть (в этом прагматика ЗЗ).

Григорьев подчеркивает литературную природу феномена «русского европеизма». Он полагает, что русское светское общество, которое изображается современными писателями, порождено французской литературой, поэтому борьба с ним — это «борьба с призраком, созданным не жизнью, а Бальзаком, борьба и утомительная и бесплодная, хождение на муху с обухом. <...> Решительно можно сказать, что представление о большом свете не есть нечто рожденное в нашей литературе, а напротив — занятое ею, и притом занятое не у англичан, а у французов» [Григорьев: II,

⁶ Ср. выделяемое В. С. Нечаевой «общее зерно» «эстетических profession de foi» братьев Достоевских: «подлинное искусство есть именно искусство, наиболее художественно воспроизводящее современную жизнь» [Нечаева: 27].

334–335]. Этот момент также отражается в 33: Франция, которой формально посвящена почти вся вторая часть 33, интересует Достоевского именно потому, что русская литература находится под влиянием французской, а русское общество под влиянием французского сбивается со своего пути.

Итак, статья Григорьева во многом проясняет контекст грибоедовских образов в 33. Однако к Грибоедову Достоевский обращается не только через нее (хотя переключки, на наш взгляд, очевидны), но и непосредственно — к тексту «Горя от ума». Речь должна идти, конечно, не только о прямых цитатах, но и о таких, например, отсылках: «Справа подле меня находился один русский, проживавший сряду десять лет в Лондоне по коммерческим делам в конторе, только на две недели приехавший теперь по делам в Петербург и, кажется, совершенно потерявший понятие о тоске по родине» [Достоевский. ПСС: V, 52]. Это рассуждение полемически отсылает, как нам представляется, к реплике «воротившегося домой» «скитальца» Чацкого, для которого «и дым отечества <...> сладок и приятен», и преобразуется в насмешку над коммерсантом. Подобных неявных следов «Горя от ума» в 33 можно найти множество, и они будут свидетельствовать о важности контекста комедии Грибоедова для понимания 33. Но мы хотим подчеркнуть особый аспект взаимодействия двух текстов.

У Достоевского тип «русского европейца» конструируется *не просто из отсылок к литературному персонажу Чацкому, но по литературной модели* этого персонажа (разумеется, в собственной интерпретации). По мнению Достоевского, знаменитый патриотический монолог (о «французике⁷ из Бордо») не органичен Чацкому, он противостоит внутренней сущности — его духу «русского европейца», оказавшегося бесполезным на родине и уезжающего в Европу⁸. То, что говорит в комедии Грибоедова

⁷ Ср.: в 33 Достоевский употребляет именно эту форму, когда безапелляционно утверждает лакейство французов по отношению к своему императору («французик, писавший “correspondence”») [Достоевский. ПСС: V, 83]. Использование этой формы (как и в «Игроке») впервые отмечено в: [Дороватовская-Любимова: 211].

⁸ В этом пункте Достоевский расходится с Григорьевым (тот защищал Чацкого с его монологом), и именно по причине, указанной выше: он «живое лицо», а не литературный тип. Литературный тип ассоции-

Чацкий, Достоевский переворачивает и обращает на русского европейца, описываемого через героя Грибоедова. Чацкий для Достоевского сам принадлежит к тем, кого он критикует, он превращается в ЗЗ как бы в собственного персонажа Достоевского, который оценивается как явление безусловно чуждое и неестественное с точки зрения «умного, доброго нашего народа», о котором с пафосом говорил сам Чацкий на балу у Фамусова. Гораздо позднее, в Дневнике писателя, Достоевский увидел ошибку Грибоедова в том, что он «выставил Чацкого положительно, тогда как надо бы отрицательно» [Достоевский. ПСС: XXIV, 303].

Есть еще один текст Грибоедова, переключки с которым в ЗЗ нам представляются вероятными, — «Загородная поездка» (впервые опубликована под именем Грибоедова в 1858 г.). В ней автор говорит о «поврежденном классе полуевропейцев», которые «черным волшебством» [Грибоедов. ПСС: II, 277] сделались чужими среди своего народа. Это определение Грибоедова — «поврежденный класс полуевропейцев» — афористически точно выражает мысль Достоевского в ЗЗ.

2

Мы хотели бы показать, что анализ функционирования грибоедовских образов помогает увидеть в ЗЗ важный эксперимент в области взаимодействия «своего» и «чужого», стремление к преодолению этого противостояния как на уровне идей, так и на уровне лексики. Собственно, *функционируют* они благодаря представленной в тексте народной точке зрения или, на языке ЗЗ, «точке народного духа» [Достоевский. ПСС: V, 52].

Что конкретно говорится в ЗЗ о Чацком?

Во-первых, он — представитель «нашей русской Европы», то есть отделенного в силу объективных исторических причин от основной массы народа меньшинства. Этот разрыв может быть преодолен на духовном уровне, доказательством чему служит фигура Пушкина, «русского человека» [Там же: 51].

руется у автора ЗЗ с его речью, выражает через нее, пусть и составное (героя-любовника и резонера), но — амплуа, роль; живой человек, напротив — может вступать в противоречие с тем, что он говорит; подобным персонажем оказывается и сам повествователь ЗЗ.

Во-вторых, Чацкий — «ужасно полезный *когда-то*» и «совершенно бесполезный *теперь*». «Теперь» совершается новая история, показанная на примере повествователя 33: «русские европейцы», приезжая в Европу, не находят в ней того идеала, который носят в своем сердце, и задумываются о поиске утраченных народных начал. Фон этой ситуации, не проговариваемый в 33 явно (и вообще во «Времени» до знаменитой статьи «Роковой вопрос»), — январское польское восстание 1863 г.⁹, обострившее размышления о национальном самоопределении, обнажившее необходимость единства нации. Обретение единства — требование, предъявляемое той идеальной нацией, которую имеет в виду Достоевский, к отколовшейся ее части. Чацкий же, с его «европейской пропиской», на этот шаг не способен.

В-третьих, Чацкий «не нашел себе дела» в России и «улизнул за границу», оставив вершить дела на Руси Молчалину, который «распорядился» своим новым положением и говорит от имени народа («Русь знаю и Русь меня знает»)¹⁰ вместо тех, кто это право утратил, т. е. «русских европейцев».

Этих трех характеристик нет в «Горе от ума». Там Чацкий — патриот, столкнувшийся с косным московским кругом и переживший разочарование в любви (вспомним, что для Огарева эта мотивировка «бегства» остается важной). Главное же, в комедии Грибоедова Чацкий знает и любит простой народ. А повествователь 33 эту характеристику, в искаженном виде, передает другому грибоедовскому герою, к которому симпатии не испытывает — Молчалину. Чацкий же характеризуется тем, что принадлежит к Европе, и тем, что он бездельник — чужой и несвоевременный.

Свойства персонажа (уже не Грибоедова, а Достоевского), сливающиеся в единую характеристику «русского европейца»,

⁹ Первая часть 33 была опубликована в марте (цензурное разрешение выдано 6 февраля); восстание началось 10 января.

¹⁰ Интересным образом подобный ход «предсказан» Чацким в комедии, когда он говорит о Молчалине: «А впрочем, он дойдет до степеней известных». В новых условиях «бессловесный» герой становится выразителем «патриотической» точки зрения, и это демонстрирует ироническое отношение Достоевского к подобному «патриотизму» и «русофильству».

находят подтверждение в оценках, которые Достоевский доверяет «простому народу».

1) «Чего к нам этот ряженный таскается?» [Достоевский. ПСС: V, 53] — реакция крестьян на славянофила, демонстрирующая, что он как минимум не воспринимается всерьез, что он — не «свой», а «чужой».

2) Воображаемое обсуждение на мирском сходе, высечь «опростившегося» барина (то есть опять же славянофила) или нет? Решают не сечь (потому что «дело благородное»), таким образом, барин, принадлежащий к образованному сословию, трактуется как «чужой».

3) Диалог Софьи и Бригадирши — персонажей комедии Фон-визина «Бригадир» — неожиданно приобретает свойства «народного» высказывания:

Никогда из книг не научишься тому, что своими глазами увидишь. А к стати, по поводу Гвоздилова: почему именно не Софье, представительнице благородного и гуманно-европейского развития в комедии, вложил Фонвизин одну из замечательнейших фраз в своем «Бригадире», а дуре бригадирше, которую уж он до того поддельвал дурой, да еще не простой, а ретроградской дурой, что все нитки наружу вышли и все глупости, которые она говорит, точно не она говорит, а кто-то другой, спрятавшийся сзади? А когда надо было правду сказать, ее все-таки сказала не Софья, а бригадирша. Ведь он ее не только круглой дурой, даже и дурной женщиной сделал; а все-таки как будто побоялся и даже художественно-невозможным почел, чтоб такая фраза из уст благовоспитанной по-оранжерейному Софьи выскочила, и почел как бы натуральнее, чтоб ее изрекла простая, глупая баба [Там же: 58].

В этом фрагменте обращает на себя внимание не само противопоставление «оранжерейной» Софьи и «простой, глупой бабы» Бригадирши, а признак, по которому оно проводится — способность понять народную правду, в данном случае — правду жены капитана Гвоздилова, подвергавшейся постоянным побоям мужа. Вот сама «фраза» Бригадирши:

С о ф ь я. Пожалуйте, сударыня, перестаньте рассказывать о том, что возмущает человечество.

Б р и г а д и р ш а. Вот, матушка, ты и слушать об этом не хочешь, каково же было терпеть капитанше? [Фонвизин: I, 85].

Высказывание объявляется Достоевским «нечаянным», так как сам Фонвизин, якобы, не мог сознательно вложить гуманную отповедь в уста «простой, глупой бабы». Как резюмирует Достоевский, сама художественная правда заставила его так сделать. Народ — нечаянно — получает своего представителя в словесности в лице персонажа Фонвизина, обретает язык. Оппонирующий же персонаж, связываемый с «оранжерейными прогрессистами из самых передовых наших деятелей», отказывается слышать смущающую слух правду.

Такой диалог происходит (якобы) в действительности («замечательнее всего, что Гвоздилов до сих пор еще гвоздит свою капитаншу» [Достоевский. ПСС: V, 58]), и позитивного, деятельного выхода из него нет: «оранжерейные прогрессисты» ужасаются реальным условиям народной жизни («слушать об этом не хотят»), тем более не желают участвовать в их изменении. Народ же, по Достоевскому, довольствуется тем представительством, которое имеет (Молчалин и ему подобные).

4) К прямому выражению «точки народного духа» следует отнести конструируемый в 33 гипотетический, но в логике повествования неизбежный, диалог между отдельной личностью, стремящейся отдать себя, пожертвовать собой на пользу общества, и обществом — «братством», включающим в себя народный «мир» и вернувшихся в него «русских европейцев»:

<...> каждая отдельная личность сама, безо всякого принуждения, безо всякой выгоды для себя сказала бы обществу: «Мы крепки только все вместе, возьмите же меня всего, если вам во мне надобность, не думайте обо мне, издавая свои законы, не заботьтесь ни сколько, я все свои права вам отдаю, и, пожалуйста, располагайте мною. Это высшее счастье мое — вам всем пожертвовать и чтоб вам за это не было никакого ущерба. Уничтожусь, сольюсь с полным безразличием, только бы ваше-то братство процветало и осталось». А братство, напротив, должно сказать: «Ты слишком много даешь нам. То, что ты даешь нам, мы не вправе не принять от тебя, ибо ты сам говоришь, что в этом все твое счастье; но что же делать, когда у нас беспрестанно болит сердце и за твое счастье. Возьми же все и от нас. Мы всеми силами будем стараться поминутно, чтоб у тебя было как можно больше личной свободы, как можно больше самопроявления. Никаких врагов, ни людей, ни природы теперь не бойся. Мы все за тебя, мы все гарантируем тебе безопасность, мы неусыпно о тебе стараемся, потому что мы братья, мы все твои братья, а нас

много и мы сильны; будь же вполне спокоен и бодр, ничего не бойся и надейся на нас» [Достоевский. ПСС: V, 80].

Этот народный «общественный договор» отчасти звучит как христианская проповедь. И заключает его вопрос с подвохом, адресованный читателю: «Эка ведь в самом деле утопия, *господа!* Всё основано на чувстве, на натуре, а не на разуме. <...> Как вы думаете? Утопия это или нет?» [Там же; курсив мой. — А. С.]. Проповедь о «братстве», включающая цитированный диалог, подается в тексте так, будто ее произносит народ. На разум, с точки зрения повествователя, уповают дворяне-«западники»; следовательно, утопией произнесенная проповедь может показаться только им (отсюда и словечко «господа»), между тем как народ давно живет по этой «утопии». Вывод повествователя — «хоть и возможен социализм, да только где-нибудь не во Франции» [Там же: 81], — легко продолжить: утопия воплотится не во Франции, а в России, и нужно не ждать, когда образованные «сто тысяч человек» организуют жизнь народа на разумных основаниях, а просто признать народную правду и начать жить по ней¹¹.

Мы видим, что не только «русский европеец» оценивается через взгляд народа, но и народ выступает как участник диалога с «русским европейцем»; ему предоставлен голос, и этот голос требует от «русских европейцев» ответа, адекватного задачам, поставленным временем.

Один из «русских европейцев», к которым непосредственно был обращен этот «глас народа», — вероятно, А. И. Герцен, некоторые черты личности и особенности биографии которого совпадают с конструируемым в 33 образом Чацкого. Достоевский не менее двух раз встречался с Герценом в Лондоне во время путешествия 1862 г.¹² В содержание их разговоров, несомненно, входило осмысление роли простого народа в будущем развитии

¹¹ Ср. неожиданную, на первый взгляд, переключку этого упования на народ, а не на «господ» с известным местом из «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева, обычно трактуемым в «экономическом» аспекте: «<...> все те, кто бы мог свободе поборствовать, все великие отчинники, и свободы не от их советов ожидать должно, но от самой тяжести порабощения» [Радищев: 94].

¹² О встречах Герцена и Достоевского периода первой заграничной поездки см.: [Летопись: I, 370–371].

России (см. упоминание о посещении Достоевского в письме Герцена к Огареву [Герцен: XXVII–I, 247]). Герцен — автор «Писем о Франции и Италии», использовавших тот же прием диалога с потенциальным оппонентом, какой употребляет повествователь ЗЗ¹³. Не так важно, обращался ли на самом деле Достоевский к Герцену через журнальные статьи «Времени» (и в их числе — через ЗЗ). Важен посыл, присутствующий в тексте ЗЗ, — обращение к «русским европейцам», знаковой фигурой среди которых является Герцен, и то, кому передается активная роль в этом обращении.

Сам Герцен называл Чацкого декабристом, и эта номинация, данная «русским европейцем» своему литературному родственнику, показывает дистанцию, существующую между пафосом восприятия этого типа «прогрессистами» и Достоевским (при том, что ряд характеристик Чацкого у обоих писателей совпадает): «печальный, неприкаянный в своей иронии, трепещущий от негодования и преданный мечтательному идеалу <...> это *декабрист*, это человек, который *завершает* эпоху Петра I и силится разглядеть, по крайней мере на горизонте, обетованную землю... которой он не увидит» [Там же: XVIII, 180]¹⁴.

Теперь понятен смысл обращения Достоевского к высказываниям Григорьева о Чацком, о котором говорилось выше. Они предстают не только как импульс для размышлений Достоевского, но предваряют конструируемую в ЗЗ «точку народного духа»: проведенный в них анализ — это «внутренняя оценка» типа. Без отсылок к этим высказываниям неясна для воспринимающей стороны — тех же «русских европейцев» — «народная» оценка¹⁵.

¹³ Подробный сопоставительный анализ текстов Герцена и ЗЗ дан в статье А. С. Долинина, впервые опубликованной в 1922 г. и опорной для всех пишущих на эту тему: [Долинин: 220–224].

¹⁴ Оригинал по-французски: [Герцен: XVIII, 131]. Достоевский не мог знать этих высказываний из статьи «Новая фаза в русской литературе», опубликованной в 1864 году, но нам они нужны, как сказано выше, не для обнаружения следов гипотетической полемики, а как контрастный фон для восприятия ЗЗ. Трактовка Чацкого как декабриста у Герцена устойчива: она повторяется в «Письмах к будущему другу» (1864–1866) и в статье «Еще раз Базаров» (1868).

¹⁵ Ср. архаичный по форме, но верный по сути вывод И. З. Сермана: «Спор о Чацком в условиях 1862 г. был спором о судьбах дворян-

«Русские европейцы» — действительно лучшие русские образованные люди¹⁶ — под воздействием европейской культуры «очаровываются» европейским образом жизни, уезжают в Европу физически или же духовно, не находят себе дела в России. Между тем, в настоящее историческое время, как полагает Достоевский, от них требуется возвращение к национальным корням. Это требование оформляется в тексте ЗЗ как высказывание, обращенное к ним самим, и «отправителем» этого высказывания является русский народ. Прагматика ЗЗ, таким образом, продолжает линию «Записок из Мертвого дома», одновременно оставаясь в рамках журнальной публицистики, откликов на сиюминутные, насущные запросы времени, подобно «Роковому вопросу» Страхова — статье, которая отражала тот же этап выработки идеологии внутри редакционного кружка в связи с польским восстанием — симптомом, на который было необходимо отреагировать.

В свете вышеизложенного обретает программный статус высказывание о Пушкине, приведенное в ЗЗ: «Он художнической силой от среды своей отрешился и с точки народного духа ее в Онегине великим судом судил» [Достоевский. ПСС: V, 52]¹⁷. Пушкин фигурирует в ЗЗ как «русский человек», имеющий на этом основании голос в оценке «русского европейца». Освященные именем Пушкина размышления над комплексом проблем, рассмотренным нами в связи с ЗЗ, будут развиты позже и в Пушкинской речи¹⁸, и во многих других художественных и публицистических произведениях Достоевского.

ской революционности и о ближайших перспективах общественного развития России» [Серман: 140].

¹⁶ В их число попадают и прямо названный Чацкий, и подразумеваемый Герцен, и сам повествователь ЗЗ, т. е. почти все упоминаемые в ЗЗ «живые лица» (представители XVIII в. стоят особняком, и это тема для отдельного исследования).

¹⁷ Ср. высказывание Григорьева на ту же тему: «В воспитанном по-французски, забалованном барчонке было слишком много *инстинктивного* сочувствия с народной жизнью и народным созерцанием» [Григорьев: II, 333; курсив мой. — А. С.].

¹⁸ Отмечалось, что Чацкий, наряду с Онегиным, Печориным, Рудиным и другими героями явился литературным прообразом «русского скитальца» в Пушкинской речи Достоевского [Библиотека: 39].

ЛИТЕРАТУРА

- Библиотека: Библиотека Ф. М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание / Отв. ред. Н. Ф. Буданова. СПб., 2005.
- Векшина: *Векшина А.* «Зимние заметки о летних впечатлениях» Достоевского как риторическое путешествие // *Сop amoge*: Историко-филологический сборник в честь Любови Николаевны Киселевой. М., 2010.
- Герцен: *Герцен А. И.* Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1954–1964.
- Грибоедов в русской критике: А. С. Грибоедов в русской критике / Сост., вступ. статья и прим. А. М. Гордина. М., 1958.
- Грибоедов. ПСС: *Грибоедов А. С.* Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 1995–2006.
- Григорьев: *Григорьев А. А.* Сочинения: В 2 т. / Сост. и комм. Б. Ф. Егорова. М., 1990.
- Де Лазари: *Де Лазари А.* В кругу Федора Достоевского. Почвенничество. М., 2004.
- Долинин: *Долинин А. С.* Достоевский и Герцен // Долинин А. С. Последние романы Достоевского. М., 1963.
- Дороватовская-Любимова: *Дороватовская-Любимова В.* Французский буржуа (Материал к образам Достоевского) // Литературный критик. 1936. № 9.
- Достоевский. ПСС: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Л., 1972–1990.
- Летопись: Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. 1821–1881: В 3 т. СПб., 1993.
- Нечаева: *Нечаева В. С.* Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время». 1861–1863. М., 1972.
- Першкина: *Першкина А. Н.* Журнал братьев Достоевских «Время»: История, поэтика, проблемы атрибуции: дис. ... канд. филол. наук. МГУ им. М. В. Ломоносова. М., 2013.
- Радищев: *Радищев А. Н.* Путешествие из Петербурга в Москву. Вольность / Изд. подг. В. А. Западов. СПб., 1992 (сер. «Литературные памятники»).
- Серман: *Серман И. З.* Достоевский и Ап. Григорьев // Достоевский и его время. Л., 1971.
- Фонвизин: *Фонвизин Д. И.* Собр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1959.

«БЕСЫ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И БУЛЬВАРНЫЙ РОМАН

Дарима Шарапова
(Москва)

Творчество Ф. М. Достоевского, как известно, претерпевало влияние многих литературных направлений и жанров, не чуждым ему было и воздействие бульварного романа. Под бульварным романом мы будем подразумевать жанр, начавшийся с произведения Э. Сю «Парижские тайны» (1848). Отличительной особенностью бульварного романа является его остросюжетность: публикуемый в форме фельетона, он вынуждает автора заканчивать каждую главу настолько интересно, чтобы читателю не оставалось ничего иного, кроме как купить следующий выпуск журнала с новой частью. Из-за этого роман обрастает дополнительными сюжетными линиями, что подразумевает существование множества второстепенных персонажей. Персонажи этого жанра не отличаются особым разнообразием: типы злодея, главной героини, аристократа, коварной интриганки, образ бедного семейства кочают из одного произведения в другое. В отличие от исторического, события бульварного романа принадлежат современной автору действительности. Немаловажную роль играет и социальный конфликт, где симпатии автора оказываются на стороне бедных и угнетенных. О схожести произведений Достоевского с бульварными романами, романами-фельетонами неоднократно говорилось многими литературоведами, в частности, Л. П. Гроссманом, М. М. Бахтиным, Г. М. Фридендером, С. А. Неклюдовым.

Бульварный роман относится к так называемому формульному произведению, согласно классификации Дж. К. Кавелти: в основу этого жанра заложен комплекс формул, касающихся сюжетов и персонажей, отчего повествование отличается такими чертами, как стандартизация и ярко выраженная направленность на удовлетворение потребности читателя в отдыхе и уходе от действительности [Кавелти 1996: 36–43]. Несмотря на то, что произведения Достоевского имеют общие черты с бульварным жанром, от формульной литературы его романы отличает как раз отсут-

ствие и стандартизации, и склонности к эскапизму. Хотя автор использует (и довольно часто) так называемые стереотипные ситуации и задействует стереотипных же персонажей, мы не можем сказать, что они полностью соответствуют бульварному жанру. Под типичным обликом бедного семейства или падшей женщины с чистым сердцем у героев Достоевского скрывается собственный внутренний мир, отличающий его от других героев, тогда как персонажи бульварного романа почти лишены психологизма.

Роман «Бесы» содержит в себе разновидность интриги, Достоевским не так часто используемой — интриги, связанной с родственниками и семьей персонажей. «Бесы» представляют эту интригу сразу в нескольких воплощениях: во-первых, в линии тайной жены Ставрогина, Марьи Лебядкиной, во-вторых, в истории Марьи Шатовой, беременной от все того же Ставрогина, в-третьих, в загадочном происхождении Петра Степановича. Последнее намечается автором пунктирно, но оно весьма важно для характеристики героя: отцом младшего Верховенского может быть вовсе не Степан Трофимович, а некий поляк, с которым мать Петруши якобы имела отношения. В тайной женитьбе Ставрогина воплотился нереализованный в «Идиоте» замысел, по которому Мышкин должен был оказаться состоящим в тайном браке. Отметим, что согласно одному из черновиков, жена Шатова должна была быть пьяницей. Это обстоятельство было призвано усилить чувство жалости по отношению к ее мужу [Достоевский: XI, 85, 90, 96]. В окончательном тексте Достоевский справился с задачей расположить читателя к своему герою с помощью другого «изъяна» жены, ее неверности, все равно заставляющей читателя сочувствовать Ивану.

При обращении к черновикам «Бесов», видно, что изначально линий, связанных с детьми, женами и беременностями, было больше. В черновиках родственников настолько много, что сам Достоевский начинает путаться, кто кому кем приходится: так, писатель строит в черновиках очень сложную интригу вокруг Воспитанницы (позже — Даши Шатовой), на которую претендуют Шатов, Ставрогин, старший Верховенский [Там же: 82]. Затем писатель вспоминает, что ранее он собирался связать Дашу родственными узами с Иваном [Там же: 86, 89], и несколько страниц черновиков посвящает мучительной борьбе, в ходе которой пытаются выяснить, нужно ли оставить Шатовых родственниками

или все же придется разъединить их [Достоевский: XI, 86, 110]. Наконец, он выбирает первое, и вся интрига сама собой распадается. Из-за отмены любовной интриги вокруг Даши Шатовой акцент в повествовании смещается на других героев, в частности, на Лизу. Из центральной фигуры Воспитанница-Дарья становится почти второстепенным персонажем, настолько незаметным, что не имеет даже портрета в тексте романа (за исключением упоминания светлых глаз героини [Там же: X, 56]), но приобретает таинственность, которая так и не развеивается даже в самом конце романа. Непонятная природа ее отношений со Ставрогинным, намеки на утаивание денег от Лебядкина, странные отношения с братом — все это не дает считать Дашу просто тихой сироткой, взятой богатой вдовой под опеку, но ее настоящего лица мы так и не видим [Grenier 1998: 111–113]. Это связано в том числе и с разорванностью повествования, характерной для Достоевского [Неклюдов: 45–56]: вынужденный создавать произведение не целиком, а частями для выходящих номеров журнала, писатель попадал в ту же ловушку, что и авторы бульварного романа¹. Зачастую Достоевский теряет нить первоначального замысла, отвлекаясь на другие сюжетные линии, чем и объясняются такие особенности, как неразвитый характер Даши, почти не показанный в произведении, при сохранении этим персонажем одной из главных ролей в романе.

Желанием Достоевского использовать родственную интригу объясняется и его попытка наградить старшего Верховенского (в черновиках — Грановского) родственниками — в произведении мог появиться «Капитан Картузов — севастополец — двоюродный брат Грановского» [Достоевский: XI, 90]. Картузов — ранний вариант Лебядкина, персонаж, отличавшийся от окончательной версии тем, что был более благороден и скорее рыцарски смешон, нежели специально выставлял себя шутом. Иными словами, Верховенский должен был стать близким родственником Лебядкиным, а это все же серьезно бы изменило дело: так, судьба Марьи Лебядкиной должна была бы интересовать не только ее

¹ Подробнее о связи Достоевского с романом-фельетоном см. кандидатскую диссертацию С. А. Неклюдова «Проблема целостности романов Ф. М. Достоевского (на примере романов “Идиот” и “Бесы”)». М., 2013.

брата и Ставрогина, но и Верховенского, которому она приходилась бы кузиной — то есть ее изоляция стала бы неполной. Заметим, что попытки построения подобного рода интриги и наделения героя множеством родственников активно практикуются Достоевским еще с романа «Идиот», но чаще остаются в черновиках — возможно, автор все же понимал, насколько этот прием характерен для водевильных произведений.

Так, от семейных сложных взаимоотношений, вошедших и не вошедших в роман, мы плавно переходим к любовной линии. Любовных линий в романе много, однако могло быть и больше: например, слегка намеченная линия взаимоотношений старшего Верховенского с Дашей в черновиках занимала гораздо более важное место в сюжете, причем одним из вариантов разрешения любовного треугольника «Даша – Степан Трофимович – Ставрогин», где Ставрогин — отец нерожденного еще ребенка Даши, должен был оказаться суицид героини.

«Бесы» построены на любовных треугольниках, которые кажутся иногда избыточными: для иллюстрации этого тезиса достаточно вспомнить о треугольниках «Ставрогин – Лиза – Маврикий» или «Даша – Ставрогин – Лиза». Сложности и многомерности этим треугольникам добавляют странные отношения Лизы с Петрушей, из-за которых, якобы, и расстроилась намечавшаяся помолвка с Николаем Всеволодовичем. Три этих треугольника создают выходящую за пределы двумерности картину, где треугольники «Ставрогин – Лиза – Маврикий», «Даша – Ставрогин – Лиза» и «Верховенский – Лиза – Ставрогин» имеют общую сторону «Ставрогин – Лиза», а третий участник вынесен каждый раз на новую плоскость. Впрочем, Николай Всеволодович вовлечен и в треугольник «Шатов – Марья Шатова – Ставрогин», о котором тоже нельзя забывать, ведь это единственная связь в романе, которая породила ребенка. Стоит заметить, что в данном случае мы говорим лишь об окончательной версии романа и не включаем в эти сложные геометрические экзерсисы Марью Лебядкину ввиду практически отсутствующих, несмотря на брак, отношений с настоящим Ставрогиным, не выдуманным ею. Если же включать в построения черновые записи, то нам грозит завязнуть во множестве противоречивых линий, например, любовные отношения Даши и Ивана в одной из редакций предусматриваются, а в конечном тексте — невозможны из-за родства.

Достоевский в своих черновиках очень четко разграничивает героев по функциям и ролям в романе: Даша именуется Воспитанницей, старший Верховенский — Учителем, Лиза — Красавицей и т. д.; на аристократичность как едва ли не самое главное свойство указывает постоянное именование Ставрогина Князем. Подобное разграничение свойственно и бульварному роману, в котором все роли связаны с тем или иным типом героя, причем связь эта настолько крепка, что не подразумевает вариативности. Самое начало черновиков «Бесов» указывает на типичность ситуации, в которую попадают героини Воспитанница и Князь:

Из-за границы тоже воротились соседи. Красавица дочь и богатая наследница. Мать А. Б. (деспотка, но подчиняется деспоту сыну) зарита на Красавицу дочь для А. Б. Воспитанница — сиротка, бедная, с очень дурными тетками и дядей (*mauvais genre*). <...> Брюхо. Важная барыня в ужасе. А. Б. говорит, что ему жалко. «Но ведь не женились». О браке, разумеется, и речи не может быть. И она сама даже и мысли не имеет о браке и возможностью не считает [Достоевский: XI, 58].

Потом Достоевский сводит на нет (отчасти и по уже указанным причинам — из-за невозможности создать любовную интригу вокруг Даши) роль Воспитанницы, оставляя ее образ незавершенным и неразгаданным: например, так и не выясняются обстоятельства ситуации, касавшейся денег, переданных Лебядкину через Дашу. Впрочем, многие сюжетные ходы, намеченные в черновиках, не были воплощены в жизнь: это касается беременности Даши, ее самоубийства и дуэли между Учителем-Верховенским со Ставрогиным. Так, простой и типичный для бульварной литературы образ бедной сиротки-воспитанницы приобретает множество загадочных черт и недосказанность, превращаясь в настоящую тайну для читателя. При этом противопоставление Красавицы и Воспитанницы, бедной сиротки и аристократки, не менее типично, а темные цвета традиционно отдаются дерзкой и страстной героине, в то время как светлая палитра принадлежит кроткой. Правда, из-за того, что нам не дается портрета Даши, мы можем лишь достраивать ее внешний облик, пользуясь теми сведениями, что у нас есть. Если Лиза:

Высокая, тоненькая, но гибкая и сильная, она даже поражала неправильностью линий своего лица. Глаза ее были поставлены как-то по-

калмычки, криво; была бледна, скулиста, смугла и худа лицом; но было же нечто в этом лице побеждающее и привлекающее! Какое-то могущество сказывалось в горящем взгляде ее темных глаз; она являлась «как победительница и чтобы победить» [Достоевский: X, 88–89],

то Даша, судя по всему, блондинка (см. описание ее брата). То же мы встретим и в «Парижских тайнах», и в «Матильде»: белокурая тихая главная героиня, полная набожности и света, противопоставляется этакой черноволосой коварной бестии (Волчица в «Парижских тайнах», Урсула в «Матильде»).

Раз уж мы заговорили о ролях героев в романе, то не лишним будет напомнить, что еще Л. П. Гроссман указывал на сходство Ставрогина с типом аристократа из бульварного романа [Гроссман: 55–56]. Кроме того, сам Достоевский закладывает дополнительный смысл в черновиках, сравнивая героя с Мельмотом и кровопийцей, то есть с вампиром². При том, что Ставрогин действительно похож на того же Родольфа из «Парижских тайн», он несет в себе и черты готического злодея-вампира, причем его портрет одинаково близок и портрету Родольфа, и портрету Варни-Вампира, или вампира Полидори и Байрона. Это абсолютно естественно, поскольку тип литературного вампира в то время был весьма близок типу все того же аристократа с маргинальными чертами, к которому относится Родольф. У Достоевского помимо Ставрогина есть и другие примеры эксплуатации образа Родольфа³. К слову, и Ставрогин, и Родольф — люди из-за границы, иноземцы, равно как и ранние вампиры-путешественники вроде вампира Полидори-Байрона.

Образ младшего Верховенского также близок некоторыми чертами к образу героя бульварного романа. Петруша тоже сирота: он покинут всеми, но обретает своего отца, он не знает досконально даже своего происхождения и постоянно вынужден голодать или жить чужой милостью. В целом, между Верховенским и героем бульварного романа, принадлежащим к типу бедного сиротки, можно поставить даже знак — не равенства, но подобия.

² О вампиризме Ставрогина см. нашу статью [Шарапова].

³ Также к образу Родольфа отсылают Валковский («Униженные и оскорбленные») и Свидригайлов («Преступление и наказание»).

Как и он, с самого детства Петруша грезит о чем-то выдающемся, однако при сходных обстоятельствах векторы движения героев противоположны. Герой бульварного романа обязательно будет стремиться к свету, даже если это всеми покинутая Лилия-Мария, ставшая от безысходности проституткой, или же Жермен, сын подлеца Грамотея («Парижские тайны»), тогда как энергия Петруши направлена на разрушение устоявшегося миропорядка.

Остается не раскрытой полностью линия отношений Красавицы (позже — Лизы) с младшим Верховенским. Она намечена буквально одним штрихом в самом начале романа, но указывается автором вовсе не случайно. Как мы уже говорили, многие линии отброшены Достоевским в процессе написания романа, но их следы остаются даже в окончательной версии: например, дуэль между Ставрогиным и Гагановым, которая не приводит ни к чему конкретному и сюжетной развязки не несет. И дуэли, и пощечины, и драматические сцены, полные театрального пафоса, — все это свойственно жанру бульварного романа и наличествует, разумеется, в «Бесах». Чего стоит ужасный финал романа, напоминающий «Агасфера» Э. Сю, в котором к самому концу из семи наследников остается лишь один, все же остальные умирают страшной и мучительной смертью, доводя до безумия одну из главных злодеек произведения в финальной сцене, когда, уже мертвые, они покоятся в раскрытых гробах. Концентрация смертей по мере приближения к окончанию романа очень сильно напоминает именно «Агасфера»: Лиза, Марья, Иван и младенец Шатовы, Кириллов, Лебядкин, Хромоножка, Федька, Степан Трофимович, Ставрогин — на то, чтобы расстаться с этими героями, сведя их в могилу, Достоевский тратит чрезвычайно малое количество времени и не дает читателю опомниться, закрутив в вихре смертей персонажей, убыстряя темп событий и ошеломляя новыми и новыми потерями.

Убийства Достоевский в этом произведении обставляет особенно эффектно, хотя и оставляет их за сценой: мы не видим, как Кириллов пускает себе пулю в голову, но мы видим его безумную игру в прятки с Петрушей в пустом холодном доме, что вовсе не случайно — такими сценами Достоевский создает эффект, как сейчас бы это назвали, триллера. Не менее сознательно он включает в повествование и пожар — это элемент бульварного повествования, довольно часто используемый в романах для того,

чтобы либо лишить героя памяти, либо уничтожить улики, как в случае с «Разносчицей хлеба» Монтепена. До «Бесов» Достоевский предпринимает попытки включить пожар в «Идиоте» и «Преступлении и наказании». «Бесы» — первый случай, когда пожар наконец-то выбирается из черновиков в окончательный вариант романа и играет ту же роль, что и пожар в бульварном произведении. Для Достоевского пожар — это, прежде всего, эффектная сцена, яркий всполох, который и пугает, и завораживает (любопытно вспомнить в связи с этим факт, касающийся страха писателя перед огнем [Достоевская: 328]).

Есть еще две особенности построения сюжета, роднящие «Бесов» с бульварным романом. Это совпадения, роль которых невозможно переоценить, и резкие переходы от хорошего к плохому, разрушение идиллии. И если с совпадениями все достаточно понятно — «Бесы» во многом строятся именно на случайностях и сиюминутных алогичных поступках героев (ко вторым можно причислить скоропалительный брак Ставрогина или грехопадение Лизы, к первым — неверно понятое Федькой Каторжным слова Ставрогина о Лебядкиной, приведшие к гибели, а также цепи трагических совпадений, приведшие к смертям Марьи Шатовой и Лизы), то резкие переходы на контрасте от хорошего к плохому требуют дополнительного пояснения. Этот прием часто встречается в бульварной литературе (в т. ч. примирение перед смертью заклятых врагов) и используется Достоевским для усиления трагизма. На этом контрасте построена смерть Шатова, к которому только-только вернулась жена, на нем же стоит смерть Верховенского-старшего, в самом конце своего пути ушедшего из дома. Не менее часто этот сюжетный ход использовался Достоевским в других романах — обретая счастье, герой почти мгновенно умирает (смерть Горшкова в «Бедных людях», смерть Нелли посреди всеобщей любви в «Униженных и оскорбленных» и т. д.).

Итак, в качестве доказательства присутствия влияния на творчество Ф. М. Достоевского бульварного романа мы приводим ряд черт бульварного жанра в романе «Бесы», таких как разорванность повествования, обусловленная фельетонным способом написания произведения, сложная система взаимоотношений (любовных и родственных) персонажей, особенно четко проступающая в черновых записях, где автор экспериментирует с объединением героев в семьи и любовные треугольники, соответствие от-

дельных главных героев (Лиза, Ставрогин, Верховенский-младший) типам бульварных персонажей. Что же касается сюжетных мотивов, то писатель следует за бульварным жанром в построении интриги на алогичных поступках героев и случайностях, использует резкие контрасты для придания произведению большего трагизма и испытывает определенную слабость к масштабным эффектным сценам, таким как пожар. Темп событий, убыстряющийся ближе к концу, также напоминает бульварный роман: немного растянутый и неспешный в самом начале, к концу он напоминает стремительное мелькание спиц в колесе.

ЛИТЕРАТУРА

- Гроссман: *Гроссман Л. П.* Поэтика Достоевского. М., 1925.
Достоевская: *Достоевская А. Г.* Воспоминания. М., 2015.
Достоевский: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990.
Кавелти: *Кавелти Дж.* Изучение литературных формул // НЛО. 1996. № 22.
Неклюдов: *Неклюдов С. А.* Сюжетные лакуны и композиция целого в романе «Идиот» // *Studia Slavica XII.* Таллинн, 2014.
Шарапова: *Шарапова Д.* Вампиры Достоевского // XXX Международные Старорусские Чтения «Достоевский и современность». Великий Новгород, 2016.
Grenier: *Grenier S.* Dasha Shatova (Besy): Dostoevsky Reading and Rewriting the Russian Ward (Vospitannitsa) Tradition // *New Zealand Slavonic Journal.* 1998.

МЕЖДУ АНГЛОФОБИЕЙ И АНГЛОМАНИЕЙ: «НЕКАНОНИЧЕСКИЙ» А. КОНАН ДОЙЛЬ В ИМПЕРСКОЙ РОССИИ

Мария Кривошеина
(Москва)

Калифорнийский историк и социолог культуры М. Сэйлер, рассуждая о культе Шерлока Холмса, указывает на существенную «дистанцию» между прославленным персонажем и его создателем. Сэйлер указывает на то, что поклонники холмсианских новелл нередко были склонны видеть в Дойле всего лишь «биографа» Холмса — это было свойственно не только для «наивных» поклонников, действительно веривших в существование легендарного детектива, но и для «ироничных» читателей, осознанно включавшихся в литературную игру (известную как *Sherlockian Game* — или просто *The Game*) [Saler: 606–617].

Вполне очевидно, что рецепция персонажа и становление литературной репутации самого Дойля — два не вполне совпадающих процесса; для Российской империи это явление не менее справедливо, чем для Великобритании. Было бы упрощением полагать, что усвоение рассказов о Холмсе русским читателем было параллельно рецепции их автора: последняя формировалась даже сложнее и прихотливей рецепции знаменитого персонажа. Именно на том, как складывалась литературная рецепция самого Дойля в дореволюционной России, я и хочу остановиться, концентрируясь не только и не столько на холмсиане, сколько на текстах, не входящих в *Holmesian canon*. Складывалась эта репутация по мере проникновения различных текстов Дойля в Россию, а также, как я попытаюсь продемонстрировать, под влиянием разнообразных изменений в европейской политической обстановке. В том, как статус Дойля менялся и трансформировался, можно выделить как минимум **два этапа** — я коротко рассмотрю оба и постараюсь показать, как Дойль превратился для русского читателя из враждебного «британца-шовиниста» в *de facto* живого классика, не чуждого русофилии.

Несмотря на то, что в конце 1890-х и начале 1900-х гг. шерлокиана уже была известна в России, нельзя сказать, что сыщицкие новеллы имели широкий резонанс; до детективного бума на тот момент еще оставалось несколько лет. Самые различные тексты Дойля публиковались в периодике, издавались отдельными изданиями и включались в сборники. Сначала переводы из «неканонического» Дойля были скорее случайными — вероятно, попытками понять, в какой из своих ипостасей Дойль может прийтись по вкусу русскому читателю. Позже, однако, когда популярность Дойля как автора холмсианы уже стала несомненна, решения русских публикаторов Дойля могли быть более мотивированными. Показательна в этом смысле история с журналом «Север», основанным в 1888 г. «Север» начал публиковать Дойля еще в 1895 г. (будучи в этом одним из пионеров)¹. Сперва журнал стабильно переводил примерно один-два текста Дойля в год, предпочитая холмсиану². В какой-то момент журнал решил отказаться от холмсианы и взялся за публикацию рассказов из цикла про бригадира Жерара — о наполеоновских войнах — и остался верен уже преимущественно им. Со временем количество переводов увеличилось, и, скажем, в 1905 г. речь шла уже о восьми текстах³, из которых в «канон» входят только три⁴. Остальные рассказы относятся к военной, медицинской или исторической прозе Дойля. Любопытна позиция журнала — как отмечает С. Васильева, по изначальному замыслу Вс. Соловьева, журнал должен был «не только расширять кругозор читателей, что было традиционно для изданий такого типа, но и формировать их эстетические вкусы» [Васильева] — однако неясно, пытались ли сле-

¹ Рассказ «Беглецы» [Север].

² «Опаловая диадема» [Север 1897]; «Скаковая лошадь» [Север 1898]; «Подвиги бригадира Жерара: Как бригадир попал в замок тьмы» [Север 1903]; «Подвиги бригадира Жерара: Как дьявол искушал бригадира» [Север 1904]; «Путешествие губернатора» [Север 1904а].

³ «Подвиги бригадира Жерара: Как бригадир заслужил свою медаль» [Север 1905]; «Плохое начало» [Север 1905а]; «Гауландские доктора» [Север 1905b]; «Салли истребительница» [Север 1905c]; «Танцующие фигуры» [Север 1905d]; «Золотое пенсне» [Север 1905e]; «Два пятна» [Север 1905f]; «Подвиг Бимбаши Джойса» [Север 1905g].

⁴ Причем один из рассказов, «Пляшущие человечки», мог быть переведен с французского, а не английского исходника.

дующие редакторы следовать той же линии. Если это так, то довольно парадоксально, что функция «эстетического воспитания» доверялась автору, которого некоторые журналисты порицали за недостаток вкуса. Однако, вероятнее всего, в какой-то момент переводами из Дойля журнал просто пытался привлечь как можно больше читателей — после перехода издания к Н. Тихонову, а затем к М. Ремезовой и Н. Мерцу, журнал столкнулся с финансовыми затруднениями.

Как бы то ни было, в самом начале 1900-х публикации из «неканонического» Дойля-беллетриста были разрозненные и спорадические: отклики на них не обнаруживаются, впрочем, и откликов на Холмсиану на самых ранних этапах было не очень много. Однако существует блок текстов Дойля, оказавшийся внезапно востребованным. На тот момент Дойль еще был известен не только как автор детективной прозы, но и как британский «патриот-империалист», воплощение «хищного» колонизаторского духа — того «коварного Альбиона», о котором писала не чуждая англо-фобским настроениям русская пресса того времени. Так, С. Ольденбург, рецензируя в 1901 г. для толстого журнала «Русское богатство» сборник “The Green Flag and Other Stories” (не о Шерлоке Холмсе, но на тему войны и спорта), замечает, что

Конан Дойль ярко отражает в своих книгах интересы значительной части английской публики, и именно той, которую события последних лет выдвинули на первый план <...>. Очерки касаются тех сторон, которые дороги *бритту известного типа*: война, разбой, охота с гончими, кулачный бой, ловкий обман с патриотической или профессиональной целью [РБ: 12].

Заметка «Из английской современности» сосредоточена не столько на эстетических достоинствах и недостатках книги Дойля, но на британских ценностях и идеалах, которые Дойль якобы транслировал. В той же рецензии Ольденбург не вполне лестным образом сравнивает Дойля с Р. Кипплингом, особенно часто оказывавшимся под прицелом русских критиков того времени. В его адрес звучали самые хлесткие формулировки: Кипплинга не только нарекали «царем и пророком империализма» [РБ: 20], но и обвиняли в том, что он «пишет евангелие смерти, а не жизни» [НЖ: 20].

Тональность Ольденбурга отчасти объясняется временем написания рецензии — это 1901 г., разгар англо-бурской войны,

за которой русская публика напряженно следила. Симпатии были на стороне буров — им посвящались сочувственные стихи и песни, а также сериальный роман «Роза Бургер, бурская героиня или золотоискатели в Трансваале», выходявший в Петербурге в 1902–1903 гг. В этом контексте критическая тональность откликов на тексты «империалиста» Дойля объяснима. Надо сказать, что Дойль, участвовавший в англо-бурской войне в качестве медика, посвятил этим событиям небольшую книгу “The War in South Africa, Its Cause and Conduct”. На брошюру Дойля, перевод которой был «по горячим следам» опубликован в Одессе в 1902 г., вышла рецензия некоего Н. Орлова — в приложении к суворинскому «Новому времени» — сообщавшая, что «англичане хотят перевести брошюру на все европейские языки и снабдить бесплатным экземпляром каждого депутата и каждую газету в Европе и Америке». По мнению рецензента, небольшая книга представляла собой «чистейший памфлет, направленный к оправданию всех действий англичан. <...> Всему придана такая окраска, что будто бы права англичан неоспоримы, а поступки идеальны» [Орлов: 2–3]⁵.

Идея о «злободневности» творчества Дойля характерна и для первых откликов на холмсиану: таков рассказ В. Тихонова «Сыщик» (с подзаголовком «Об увлечении Шерлоком Холмсом»), опубликованный в 1902 г. в приложении к «Ниве». Увлечение сыщицкой литературой становится там предметом «спора поколений»:

— Да, в современной Англии detective является героем! — вставил Александр Львович.

— Что же такого? Раз разрушители порядка могут быть героями, то почему охранителей его не считать таковыми же.

— Сыщик и герой — как-то плохо вяжется одно с другим, — с презрительной гримасой проговорил Александр Львович.

⁵ Замечу, что сам факт перевода книги, с одной стороны, довольно примечателен — это могло быть сделано в качестве «отрицательного примера», с другой стороны, кажется, только дополнительно подчеркивает особый интерес русской публики к англо-бурскому военному конфликту.

— Ах, господа либералы! Господа либералы! Какие же вы все однако консерваторы! — буркнул старик и сердито принялся размешивать сахар в поданной ему чашке кофе [Тихонов: 90].

Приблизительно в то же время Дойля упоминает журналист И. Шкловский, живший в Лондоне и известный под псевдонимом «Дионео». В одном из очерков для «Русского богатства» Дионео не без некоторого разочарования восклицает — «Как сильно изменились литературные вкусы за 50–60 лет!» и, оказавшись в литературном клубе в Шафтсбери, с неудовольствием отмечает, что «...нашел и уголовные романы Конан Дойля с английским Лекком — Шерлоком Холмсом». «Когда вкусы [нового читателя] разовьются», полагает Дионео, «Дойль исчезнет из книжных лавок» [РБ 1907: 29].

Сами по себе хлесткие или пренебрежительные отзывы на холмсиану не были редки, однако рецензенты, как правило, не стремились провести грань между Дойлем и менее качественными перепевами и переделками его текстов. В схожей с Дионео интонации высказывается в 1905 г. Н. Гор, автор «Всемирного вестника» — популярность Дойля к этому моменту, заметим, уже ощутимо растет. Гор пишет:

В витринах книжных магазинов пестреют книжечки английского беллетриста Конан-Дойля — описание изумительных приключений сыщика-любителя Шерлока Холмса, но в разных переводах и под разными более-менее заманчивыми заглавиями. И невольно думается, неужели так бедна современная английская литература, что в ней нет ничего более достойного перевода, чем Конан-Дойль. Неужели Конан-Дойль самая что ни на есть теперь знаменитость, гениальный писатель, с которым обязан быть знаком каждый? [ВВ: 117]

На свои якобы риторические вопросы Гор дает вполне определенный ответ, в котором звучат марксистские нотки:

Конан-Дойль пошлый, банальный, самый заурядный бульварный романист, ничуть не более того. Правда, умением увлечь читателя интригою своего повествования он во сто раз превосходит наших уголовных романистов, ютящихся в нижних этажах газет мелкой прессы. Им, конечно, есть чему поучиться у Конан-Дойля, но что касается до интеллигентного читателя или пробуждающейся народной

массы, рвущейся так неудержимо в наши дни к умственному и духовному развитию — им Конан-Дойль не нужен [ВВ: 117]⁶.

Приведенные примеры указывают на то, что до 1905 г. репутация Дойля в России была неустойчивой — не только из-за политических симпатий Дойля, но и из-за еще неуверенного отношения русских читателей к импортному детективу, который получит массовое распространение немного позже. Однако по мере роста популярности Дойля и благодаря некоторому потеплению в англо-русских отношениях, интонация менялась. Представляется, что многие издатели использовали имя Дойля ради завлечения читателя и приумножения коммерческого успеха своих проектов. Когда шерлокиана уже действительно становится массовым чтением, тексты Дойля начинают переводиться регулярно; в том числе и выпадающие из канона холмсианы: появляются они в самых различных изданиях и при участии самых разных лиц — от публикуемой одесским писателем С. Полятусом (известным, например, переводом немецкого учебника «Колдовство и любовь») серии «Страшная драма на море», «вольно» основанной на пиратских рассказах Дойля (в конце каждого из 10 выпусков находилось приложение — стихи, кулинарные рецепты, самоучитель японского языка, etc.) [СД], до женского журнала «Модный свет». Показательно, что среди пяти переведенных «Модным светом» рассказов, Холмсу посвящен только один — остальные взяты из сборников исторической и мистической прозы Дойля: например, «The Home-Coming» с характерно переведенным заглавием «Мать-Императрица» [МС]. Очевидно, тут дело уже не в «пробных» переводах, но в востребованности автора — когда переводится практически все подряд, и старое, и новое, а привлечь внимание читателей должны не столько знакомые сюжетные схемы и злободневная тематика, сколько имя известного писателя.

⁶ Гор вспоминает «схожий» случай популярности зарубежного автора, однако уже из области декадентского чтения: «Такая вакханалия не первый раз происходит около иностранного писателя. После того, как в Москве несколько лет тому назад в Обществе искусства и литературы с успехом была сыграна трилогия Шнитцлера “Зеленый попугай”, появилось одно за другими несколько переводов этого самого попугая» [ВВ: 117].

Характерна в этом смысле и «верность» некоторых изданий Дойлю — так, в истории рецепции Дойля не последнюю роль сыграло суворинское «Новое время» (вернее, иллюстрированное приложение), обратившее внимание на Дойля, когда он еще не был широко известен в России. Переводило приложение сперва не холмсиану — все началось еще в конце 1890-х с перевода все тех же рассказов о Жераре, привлекших полуразорившийся «Север», а также с рассказа в неоготическом духе о пропавшем поезде⁷. В 1899 г. приложение опубликовало портрет Дойля (что кажется показательным). Тут, однако, важен нюанс: если сперва публикация переводов отставала от английской печати (в частности, от “The Strand”) на несколько лет, то в какой-то момент она начала происходить почти синхронно — как это было с «Собакой Баскервилей» [НВ 1901], только на месяц отстававшей от «Стрэнда», что не может не указывать на особые договоренности суворинского издания с Дойлем. Суворинское приложение, таким образом, даже не столько откликалось на читательский запрос, сколько, возможно, ориентировалось на английскую популярность писателя⁸. Характерным образом пик переводов из Дойля приходится на 1908 г., когда количество самых разномастных текстов-пастишей о Холмсе и квази-Холмсе достигает пика. Основное предпочтение приложение отдавало не холмсиане, но сверхъестественным повестям Дойля — что, возможно, объясняется и попыткой издания выделиться на фоне прочих изданий, публиковавших преимущественно шерлокиану.

Параллельно с попытками разных авторов и издателей завлечь читателя именем известного писателя обнаруживается и иная тенденция. Показательно стремление «реабилитировать» Дойля, утвердить его статус как «современного классика». В частности, в 1909 г. журнал «Природа и люди» посвятил Дойлю разверну-

⁷ «Как я побывал в темном замке» [НВ 1895], «Пропавший поезд» [НВ 1899].

⁸ Публикация, правда, так и не была завершена. Еще интересней обстояли дела с циклом о французе Этьене Жераре, потому что публикация большей части рассказов следовала за английской печатью почти день в день, как, например, рассказ «Как бригадир действовал при Ватерлоо» — в приложении к суворинской газете он выходил частями в том же январе–феврале 1903 г., что и в Лондоне.

тую, почти панегирическую статью, приуроченную к 50-летию юбилею писателя. Сочувственно отзываясь о сыщицких новеллах, редакция уделяет особое внимание и «неканоническим» текстам Дойля. Все удостаиваются комплиментарных характеристик: и «ничего общего с [шерлокианой] не имеющий ряд романов и повестей из наполеоновской эпохи», и «Михей Кларк» об английских религиозных распрях, и названный «шедевром» роман «Изгнанники» об эпохе Людовика XIV, etc. Отдельного упоминания удостаивается и «злободневность» писателя: «Что может быть злободневнее приключений Холмса, где разоблачаются закулисные тайны уголовной хроники наших газет? Или серии медицинских рассказов “Вокруг красной лампы”? Или “Торгового дома Герлдостон”, где вы погружаетесь в самую гущу промышленной жизни Англии?». Сообщая, что «столь разностороннего и сильного дарования с избытком хватило бы и на полдюжины известных писателей», анонимный автор обрушивается с критикой на дойлевских «бесталанных подражателей» («мусорную кучу писаний») которых непременно сметет «волна времени») и замечает, что «ничто так не вредит Дойлю в глазах русского общества, как этот печатный мусор, выбрасываемый на книжный рынок в сотнях тысяч экземпляров» [ПЛ: 20].

Однако в 1910-х гг., когда «детективная эпидемия» немного утихла, а количество дойлевских эпигонов уменьшилось, произошла важная перемена — «голос» самого Дойля стал слышней, а интерес к нему — заметней. Вероятно, в какой-то момент в русской культуре начинает закрепляться статус Дойля если и не как классика, то как крупной в английской литературе фигуры — примеров, которые подталкивают именно к этим выводам, достаточно. Таковыми можно считать особый договор петроградского «Аргуса» с Дойлем (предоставлявшим журналу эксклюзивные права на публикацию свежих переводов) и лондонские отчеты А. Н. Толстого и К. Чуковского об их знакомстве с британским писателем, и напечатанный в «Новом времени» краткий пересказ статьи «Великобритания и будущая война» в 1913 г. Последнее показательное не только как подтверждение того, насколько долгоиграющими оказались отношения Дойля с «Новым временем». Публикация вносила новый обертон в формирование русской репутации писателя. Газета сообщала следующее: «Автор Шерлока Холмса сэра Артура Конан-Дойла в статье под заглавием “Ве-

ликобритания и будущая война”, после обсуждения книги генерала Бернгарди говорит, что “Англичане безумцы, если не понимают предостережения, заключающегося в этой книге”, а далее добавляло — «Автор требует немедленного сооружения туннеля под Ламаншем для безопасности Англии» [НВ 1913].

Здесь речь идет пока только о *будущей* войне, однако пересказ из «Нового времени» предвосхищает перемену в русской рецепции английской литературы, наступившую после 1914 г. Вступление Британии в Первую мировую войну и изменение статуса англичан в глазах русского социума (уже не враги-колонизаторы, но союзники) не могло не повлиять и на восприятие английских писателей. Случай Дойля показателен: так, в 1915 г. газета «Раннее утро» перепечатывает из “Daily News” интервью с Дойлем об идеях для пропагандистских плакатов, призывающих отказаться от вина на время войны («Ваше пьянство означает смерть наших солдат!») [РУ], а А. Толстой в своем лондонском травелоге (в 1916 г.) называет войну — а не литературу, что дополнительно подчеркивается — основной темой бесед с Дойлем:

По пути Конан-Дойль говорил о войне, объяснял формы встречаемых офицеров, вытаскивал из кармана какие-то записочки. По его словам, в 1914 году в Англии было всего 600 тысяч войска. Сейчас на всех фронтах, в маршевых ротах и запасных батальонах — миллионы, и столько же рекрутов. Он сам носит рекрутский значок, и сын его дерется во Франции солдатом [Толстой].

Показательно, что в своей характеристике Дойля Толстой упоминает и историю бурской войны, написанную Дойлем — подчеркивая, что именно она и сделала писателя «сэром Артуром», однако знакомых по более старым откликам укоризненных обертон здесь нет:

На одном из банкетов рядом со мной сидел высокий плечистый человек, с большим ртом, полным крепких зубов, с закрученными в стрелку усами и добродушным взглядом светлых глаз. Близко нагнувшись ко мне, он на невероятном французском языке обещал зайти завтра в десять минут одиннадцатого в гостиницу, чтобы со мной и Чуковским сделать часовую прогулку по Лондону. Это был Конан-Дойль, когда-то незаметный врач, пописывающий рассказы, теперь ставший сэром Артуром за историю бурской войны [Там же].

В том же 1916 г. Конан Дойль и вовсе пишет открытое письмо, начинающееся со слов «Дорогие русские друзья и братья!..», републиковавшееся не только в нескольких газетах, но и в виде отдельной листовки «Когда и как будет заключен мир!», вышедшей в петроградской серии «Мир и война». Таким образом, автор, порицаемый на ранних этапах рецепции за «шовинизм и милитаризм» превратился в русской печати чуть ли не в символ мира — ведь роль главного врага отводится Германии, а «британский патриотизм» Дойля начинает казаться глубоко положительным качеством.

ЛИТЕРАТУРА

- Васильева: *Васильева С.* Журнал «Север» под руководством Вс. С. Соловьева // НЛЮ. 2007. № 87.
- ВВ: Всемирный вестник. 1905. № 9.
- МС: Модный свет. 1912. № 3.
- НВ 1895: Литературное приложение к газете «Новое время». 1895. № 8041.
- НВ 1899: Литературное приложение к газете «Новое время». 1899. №№ 8228, 8235.
- НВ 1901: Литературное приложение к газете «Новое время». 1901. №№ 9178, 9185, 9192, 9199, 9206, 9213, 9220, 9227, 9241.
- НВ 1913: Новое время. 1913. 21 января // starosti.ru/article.php?id=35402 (дата просмотра 01.12.2016).
- НЖ: Новый журнал литературы и искусства. 1902. № 2.
- Орлов: *Орлов Н.* Рецензия на А. Конан Дойль «Война в Южной Африке. Ее причины и способ ее ведения. 1902» // Иллюстрированное приложение к газете «Новое время». № 1. 1902.
- ПЛ: Природа и люди. 1909. № 2.
- РБ: Русское богатство. 1901. Т. 7.
- РБ 1907: Русское богатство. 1907. Т. 3.
- РВ: Русский вестник. 1900. № 267.
- РУ: Раннее утро. 1915. 16 мая // <http://starosti.ru/article.php?id=35402> (дата просмотра 01.12.2016).
- СД: СТРАШНАЯ ДРАМА НА МОРЕ или Похождения знаменитого атамана морских пиратов ШАРКЕ, прославившегося своею жестокостью и бессердечием (составлено по Конан-Дойлю С. С. П-мь). Одесса, 1908.
- Север: Север. 1895. №№ 3–13, 15–35/36.
- Север 1897: Север. 1897. №№ 30–32.

- Север 1898: Север. 1898. №№ 35–37.
Север 1903: Север. 1903. №№ 47–51.
Север 1904: Север. 1904. №№ 26, 28.
Север 1904а: Север. 1904. № 35.
Север 1905: Север. 1905. №№ 1–3.
Север 1905а: Север. 1905. № 20.
Север 1905b: Север. 1905. №№ 24–25.
Север 1905с: Север. 1905. № 33.
Север 1905d: Север. 1905. №№ 36–37.
Север 1905е: Север. 1905. № 47.
Север 1905f: Север. 1905. №№ 49–50.
Север 1905g: Север. 1905. № 52.
Тихонов: *Тихонов В.* Полное собрание сочинений [беллетристических]. СПб., 1914. Т. 1.
Толстой: *Толстой А.* В гостях у англичан. Прогулка с Конан Дойлем // Русские ведомости. 1916. 22 марта // www.chukfamily.ru/Kornei/Biblio/tolstoy.htm (дата просмотра 01.12.2016).
Saler: *Saler M.* ‘Clap If You Believe in Sherlock Holmes’: Mass Culture and the Re-Enchantment of Modernity, 1890–1940 // *The Historical Journal*. 2003. Vol. 46. № 3. P. 599–622.

«ЗАПИСКИ ГАНИМЕДА» С. А. АУСЛЕНДЕРА И ПЕТЕРБУРГСКИЕ ГАФИЗИТЫ

Алексей Самарин
(Тарту)

«Петербургскими гафизитами» — вслед за Н. А. Богомоловым — мы называем участников закрытого литературно-философского общества «Гафиз» (1906–1907), созданного для узкого круга избранных посетителей ивановской «Башни». Кроме Вяч. Иванова и Л. Д. Зиновьевой-Аннибал в него входило восемь человек: Н. А. Бердяев с супругой, М. А. Кузмин с племянником С. А. Ауслендером, С. М. Городецкий и три «миriskусника»: художники К. А. Сомов и Л. С. Бакст, а также музыкант В. Ф. Нувель, один из редакторов журнала. Поскольку кружок был тайным, известно о нем немного: основные источники — стихи, дневники и переписка В. Иванова и М. Кузмина. По мнению Н. А. Богомолова, деятельность кружка имела существенные последствия для всех участников собраний. И, наверное, сильнее всего «Гафиз» повлиял на самого молодого из участников кружка — выпускника классической гимназии, затем студента историко-филологического факультета, С. А. Ауслендера, который едва успел опубликовать свои первые рассказы в периферийных изданиях. Уже в 1906 г. он становится сотрудником журналов «Золотое руно» и «Весы», где и опубликовал к своему 20-летию рассказ «Записки Ганимеда».

Этот рассказ Богомолов называет одним из источников наших знаний о «тайном обществе», утверждая, что он «содержит ряд черт, свидетельствующих о некоторых особенностях, общих для всех авторов, входивших в круг “гафизитов”» [Богомолов: 78]. Рассказу посвящено несколько абзацев в его итоговой статье о деятельности кружка, но подробного и детального анализа они не содержат, поскольку и задачи у статьи другие, и другие фигуры явно масштабнее фигуры Ауслендера. Тем не менее рассказ этот примечателен, и в значительной мере показателен в целом ряде отношений.

Интересна сама публикация этого рассказа как своеобразная жизнетворческая акция, отчасти «подрывающая» деятельность

кружка, отчасти реализующая его основные стратегии. Интересна игра с прототипами, в частности — трансформация кружковых псевдонимов в псевдонимы героев рассказа (см. таблицу). Интересна трансформация основных идей кружка. Одна из этих идей — условно «ивановская», другая — «кузминская». Ивановская восходит к идеям Платона о любви (Эросе) как пути познания. Кузминская — также античного происхождения, но поддержанная и более поздними рефлексамии (вроде «Декамерона» и «Пира во время чумы») — об обострении жажды жизни и художественной впечатлительности при мысли о близкой смерти. Обе эти идеи воплощены в рассказе и участвуют в символической реализации программы, заложенной в псевдониме главного героя — Ганимеда.

Ганимед — кружковый псевдоним самого Ауслендера, который он получил, вероятно, на втором собрании «Гафиза» 8 мая 1906 г. (первое состоялось 2 мая) на башне у Вячеслава Иванова, как и все остальные участники общества. Нетрудно предположить, что герой рассказа — символическая автопроекция автора, а его судьба — своеобразная реализация роли, данной ему вместе с именем. В какой-то степени эта роль разыгрывалась им и в жизни, о чем можно судить по письмам Л. Д. Зиновьевой-Аннибал к М. М. Замятниной.

Будущий кружок она характеризует так: «Есть у нас заговор, о котором никому не говори: устроить персидский, Гафисский кабачок: очень интимный, очень смелый, в костюмах, на коврах, философский, художественный и эротический» [Богомолов: 70]. В этом кабачке Ауслендер играл роль виночерпия (кравчего):

Мы имеем за вдохновение персидский Гафиз, где мудрость, поэзия, и любовь, и пол смешивался, и Кравчий — прекрасный юноша, как женщина, вдохновлял поэта и пламенил сердца. Наш кравчий, красивый юноша, окончивший только гимназию, поэт (и С<оциал>-Д<емократ>!) жаждет мудрости, и прелестно, нежно чувствен и целомудрен. Мы одеваем костюмы, некоторые себе сшили дивные, совершенно преобразуемся, устилаем коврами комнату Вячеслава, ставим на пол подстилки с вином, сладостями и сыром, и так возлежим в беседе и... поцелуях, называя друг друга именами, нами каж-дым для каждого приду<манными> [Там же: 73].

Характеристика Ауслендера помогает объяснить данное ему имя: в греческой мифологии Ганимед — прекрасный мальчик, похищенный Зевсом и сменивший Гебу, то есть ставший виночерпием

олимпийцев. Этот сюжет отражен в стихотворении «Ганимед» (1904) Вяч. Иванова, где, по замечанию И. Гавриловой, «смерть переживается в момент вознесения, т. е. вознесение — это и есть смерть» [Гаврилова: 154]. В сюжете о Ганимеде обычно акцентируется возраст героя, так что миф становится своеобразной аллегорией взросления, возрастной и творческой инициации, что соответствовало положению Ауслендера среди «небожителей» «Гафиза» — выдающихся поэтов, мыслителей и художников. Роль Ганимеда в свернутом виде заключала в себе идею «любимца богов», который должен быть «блажен», что его «призвали всеблагие как собеседника на пир», по словам Ф. И. Тютчева. Пир, действительно, имел место на башне Вяч. Иванова, и он имел прямое отношение к платоновскому «Пиру», так же, как и псевдоним хозяйки сборищ — Диотима (это имя отсылало и к «Гипериону» Ф. Гельдерлина, и к «Пиру» Платона одновременно).

Роль приглашенного, «чужого», ставшего «своим», обыгрывала одновременно и фамилию молодого человека: Ausländer, в переводе с немецкого означает «чужеземец». Из негативно окрашенного «чужеземца» Ауслендер превращался в вознесенного и гостеприимно принятого «любимца богов». Но ощущение своей неполной причастности к этому кругу все-таки проявляется и в поведении самого Ауслендера, и в поведении героя его рассказа. Реальный Ауслендер, видимо, не во всем соответствовал ожиданиям гафизитов, Вяч. Иванов сообщал жене 1 августа 1906 г.:

Разбирали молодых друзей, и мне странно было и жутко прислушиваться к мнениям о Городецком. Ганимед, по их суду, очень умен, даровит и физически непривлекателен; душа у него глубже и богаче, чем у Городецкого <...> Все решили, что Городецк<ий> далеко впереди по дороге в будущее, значительно моложе, чем Сережа-кравчий [Богомолов: 82].

Некоторое несоответствие отмечено также и Зиновьевой-Аннибал: Ауслендер — не только поэт, но и «социал-демократ» (с восклицательным знаком). В «Записках Ганимеда» с первых же строк введена тема революции, что, по словам Богомолова, «в равной степени могло обозначать и Великую французскую революцию <...> и революцию современную, проходящую перед глазами читателя» [Там же: 79]:

Во дни революции несколько друзей составили тайное общество, цели которого, несмотря на все старания, мне не удалось доискаться; подлинных имен этих друзей я тоже нигде не нашел, но есть указания, что были это поэты и художники не бесславные в те времена [Ганимед: 15].

Упомянутое тайное общество недвусмысленно воспроизводит антураж собраний «Гафиза».

Сам акт публикации «Записок Ганимеда» был своего рода преступлением против гафизитов, поскольку, хоть и в скрытой форме, в нем приоткрывалась завеса над деятельностью этого «тайного» общества: не случайно впоследствии Кузмин в дневниковой записи сравнил своего племянника с «итальянским отравителем» [Кузмин: 263–264]. В рассказе герой постоянно мучается, разрываемый противоречивыми желаниями: уйти и остаться. В результате, он сам доносит на тайное общество и погибает вместе с его членами.

Рассказ представляет собой «разрозненные записки одного юноши» с обрамляющим текстом (вступлением и примечаниями) комментатора (очевидно — С. Ауслендера), якобы нашедшего и публикующего эти записки (сам по себе прием довольно традиционный: через год к нему прибегнет В. Я. Брюсов, публикуя в тех же «Весах» «Огненного ангела»). Вот как характеризуется автор записок: «Личность этого юноши и его роль в истории общества остаются совершенно не выясненными. По-видимому, вкравшись в доверие друзей, он обманул их, а потом, неизвестно чем побуждаемый, поступил с ними совершенно вероломно и послужил причиной их рокового конца» [Ганимед: 15].

Понятно, что это всего лишь эпатаж, адресованный другим членам кружка: ни о каком конце реального «Гафиза» речи быть не могло. Рассказ датирован «5–10 июня, 1906, Василь-Сурск», т. е. относится к периоду активной деятельности общества гафизитов. «Вероломство» Ауслендера не привело к развалу кружка, хотя он и получил выговор, о чем говорят дневниковые записки Кузмина от 4–5 сентября 1906 г.:

Утром получил письмо от Брюсова, из которого узнал, что Сережа свои «Записки Ганимеда» послал в «Весы» <...> Меня очень расстроили и сам Сережин поступок, и его скрытничанье, и возможное неудовольствие Ивановых <...> Решили пойти к Ивановым раньше, чтобы рассказать историю «Записок Ганимеда». Они казались не-

сколько froissés, но все обошлось достаточно благополучно <...> Сережа, получив не очень большую головомойку от Диотимы <Л. Д. Зиновьева-Аннибал. — А. С.>, теперь кажется почти доволен заваренной им кашей [Кузмин: 216–217].

Два месяца спустя (1 ноября) Ауслендера даже судили вместе с Нувёлем за какие-то проступки, но за какие именно — неясно:

Сережа на суд Гафиситов не пошел <...> Сначала судили Сережу и Repouveau; к первому отнеслись довольно строго и по заслугам, раз он сам не дорожит, не стремится, и не проникся до того, что мог не пойти просто потому, что боялся скуки и гнева Диотимы [Там же: 253].

Если коварство героя рассказа не отражает реальных событий, то что же оно отражает? По нашему мнению, оно воссоздает ситуацию (назовем ее условно «пир во время чумы»), которую Кузмин считал творчески наиболее плодотворной и которая по своему выражена в мифологической семантике имени Ганимеда.

Рассмотрим рассказ подробнее. Он состоит из предисловия издателя, основного текста — «записок» героя о жизни тайного общества, — и послесловия издателя. Предисловие содержит отрывок из газетной статьи времен Французской революции, описывающей гибель кружка аристократов из-за анонимного доноса. Там же дается догадка о причинах гибели этого кружка — коварство автора «Записок». Сами «Записки» проясняют предысторию события, как бы отвечая на вопрос: почему герой решил донести? Однако однозначного ответа в тексте «Записок» нет, хотя перед нами раскрываются колебания героя: «малодушная мысль о бегстве не раз соблазняла меня» [Ганимед: 17], «твердое решение не возвращаться больше к друзьям утешало меня, и мысль об измене казалась мне желанной» [Там же: 20] «как бы желал я, чтобы какая-нибудь сила отторгла меня от этого сладкого, но губельного яда» [Там же: 22]. В финальном послесловии приводится разрозненный фрагмент, не попавший в основной текст, из которого ясно, что герой обрекает на гибель и себя: «Я отравлен смертельным ядом. Нет для меня противоядий... Пусть гибну я... пусть гибнет в с е ...» [Там же: 22]. Таким образом, действия героя получают в конце новую интерпретацию: в начале он представлен, как предатель, в конце — как самоубийца.

Зачем герою нужна такая гибель? Написав анонимное письмо, герой реализует модель, многократно описанную Кузминым и представителями его круга. В записи за 26 апреля, описывая Ивановскую «среду», на которой «создание “Гафиза” было решено <...> окончательно» [Богомолов: 70], Кузмин отмечает: «Я слышал, как Сомов говорил какой-то даме, что нужно жить так, будто завтра нам предстоит смерть <...> мысль, за которую я всецело стою» [Кузмин: 137]. В развернутом виде эта мысль представлена в предисловии Кузмина к сборнику Ахматовой «Вечер» (1912):

В Александрии существовало общество, члены которого для более острого и интенсивного наслаждения жизнью считали себя обреченными на смерть. Каждый день их, каждый час был предсмертным. Хотя предсмертное времяпровождение в данном обществе сводилось к сплошным оргиям, нам кажется, что сама мысль о предсмертном обострении восприимчивости и чувствительности эпидермы и чувства более чем справедлива [Ахматова: 7].

Та же идея эксплицирована в сюжете более позднего рассказа Ауслендера «Вечер у господина Де Севираж». С этой точки зрения, донос Ганимеда на самого себя и членов своего кружка только обостряет «декамероновскую» остроту художественно-интеллектуального «пира во время чумы». Донос ставит его на грань жизни и смерти. В ослабленном виде, таким же «доносом» являлась публикация самого рассказа «Записки Ганимеда» в брюсовских «Весех». Если же говорить о том, как это связано с ролью Ганимеда и семантикой имени, то, на наш взгляд, вознесение Ганимеда, которое одновременно является смертью и откровением содержит в себе в сжатом виде то же базовое противоречие или контраст. Юный Ауслендер оказался в «Гафизе» на положении Кравчего, но он явно хотел чего-то большего, и в рассказе он метафорически изобразил себя, акцентируя внимание не на прислуживании богам, а на драматической смерти, соединенной с творческим вознесением.

Рассказ является автометаописательным: как и герой рассказа, автор рискует «умереть» (т. е. быть исключенным из общества), но взамен может получить литературное бессмертие, подобное тому, какое получает и герой-автор «разрозненных записок». Такое переплетение планов реальности генетически связано с символистской эстетикой, в которой, согласно З. Г. Минц, «реально-

сти приписываются свойства художественного текста. Мир, с этих позиций, предстает как иерархия текстов. На вершине располагается отражающий мифологическую природу мира универсальный Текст — текст высшего уровня», который «реализуется в “текстах жизни” и в “текстах искусства”» [Минц: 97].

«Записки Ганимеда» в какой-то мере оказались все-таки и записками Герострата (или Прометея), потому что отцы-основатели кружка «Гафиз» замыслили акцию публикации анонимного альманаха с собственным разоблачением, но Ауслендер в какой-то степени украл эту идею. Может быть, фальстарт и помешал более обширному замыслу осуществиться. Зато Ауслендер смог вписать свое имя в символистскую традицию одновременно оригинальным и традиционным способом.

ТАБЛИЦА

ЛИЧНОСТЬ	ГАФИЗСКОЕ ИМЯ	«Записки Ганимеда»	ПРИЗНАКИ
<i>В. И. Иванов</i>	Эль-Руми; Гиперион	1. Евфорин 2. <Светоний>	1. Анаграмма, 'поэт', 'миф. геро- рой'; 2. 'историк'
<i>Л. Д. Зиновье- ва-Аннибал</i>	Диотима	1. Клио 2. <Царица Савская>	1. 'Античность', 'мудрая женщина'; 2. 'Библия'
<i>Н. А. Бердяев</i>	Соломон; Ассаргадон	Ирод	'царь', 'восток', 'Библия'
<i>Л. Ю. Бердяева</i>	Муза; Мельпомена	Муза	'Античность', 'муза'
<i>М. А. Кузмин</i>	Антиной; Харикл	Адонис	'Античность', 'красавец', 'смерть', 'культ', 'Египет'
<i>К. А. Сомов</i>	Аладин	Алишар	'Восток'
<i>В. Ф. Нувель</i>	Петроний; Корсар; Reponveau	1. Патрокл 2. <Светоний>	'античность', 'друг царя'
<i>Л. С. Бакст</i>	Апеллес	Парразий	'Античность', 'ху- дожник', 'состяза- ние'
<i>С. М. Городец- кий</i>	Гермес; Зейн	Поллукс	'Античность', 'бог'
<i>Ауслендер</i>	Ганимед (Кравчий)	Ганимед	'Античность', 'кравчий богов'

ЛИТЕРАТУРА

- Ахматова: *Ахматова А.* Вечер. Стихи. СПб., 1912.
- Богомолов: *Богомолов Н. А.* Петербургские гафизиты // Михаил Кузмин: статьи и материалы. М., 1995.
- Гаврилова: *Гаврилова И.* «Я рос, меня, как ганимеда...» в контексте основных кодов книги Б. Пастернака «Блинец в тучах» // Русская филология. 24: Сборник научных работ молодых филологов. Тарту, 2013.
- Ганимед: *Ауслендер С. А.* Записки Ганимеда // Весы. 1906. № 9.
- Кузмин: *Кузмин М. А.* Дневник 1905–1907. Предисл., подготов. текста и коммент. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2000.
- Минц: *Минц З. Г.* Поэтика русского символизма. СПб., 2004.

«СЕРДЦЕ, КОТОРОЕ Я ДОЛЖЕН
ВСЕ ВРЕМЯ ДЕРЖАТЬ В ЗУБАХ»:
ЕЩЕ РАЗ О СТЕРНИАНСКОЙ УСТАНОВКЕ
«СЕНТИМЕНТАЛЬНОГО ПУТЕШЕСТВИЯ»
В. ШКЛОВСКОГО

Виктория Буяновская, Марсель Хамитов
(Москва)

Два текста, которые будут в фокусе нашей статьи, разделяют полтора столетия: «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» Лоренса Стерна было впервые опубликовано в 1768 г., «Сентиментальное путешествие» Виктора Шкловского — в 1924 г. Однако в соответствии с отчетливой установкой последнего, выраженной уже в недвусмысленно цитатном названии его литературной автобиографии, два «путешествия» могут и должны быть соположены. Их стилистическое сходство уже не раз становилось объектом исследований, — это отчасти было подсказано стерноведческими штудиями самого Шкловского, правомерно заявлявшего в том же «Сентиментальном путешествии», что он «воскресил Стерна в России, сумев прочитать его» [Шкловский: 226]. Так, например, характерная для его нарративной манеры черед сжатых и принципиально незавершенных сюжетов с опущенными повествовательными звеньями может отсылать к стерновским «историям без конца», подробно проанализированным самим Шкловским в статье «О занимательности докучных сказок». По его мнению, Стерн заменяет романное действие «призраком» действия, и в таком «антиромане» центр тяжести смещен с фабулы на психологическое развитие героев и игру с читателем [Шкловский 1983: 121]. Несомненно, в значительной степени эту характеристику можно перенести и на книгу самого Шкловского. Так, вполне закономерно, большинство исследователей транспонировали стернианскую повествовательную манеру на характерный стиль Шкловского (см., напр.: [Свердлов: 299–300]). Л. Я. Гинзбург считала стилистическое «стернианство» органическим порождением его собственной природы. Прочитируем

фрагмент из ее «Записных книжек»: «Интерес Шкловского к Стерну не случайность. Но сдвиги, перемещения и отступления являются для него литературным приёмом, быть может, в гораздо меньшей степени, чем для Стерна; они производное от устройства его мыслительного аппарата» [Гинзбург: 13].

Однако чисто стилистическая ориентация на Стерна не могла быть достаточным основанием для столь существенной и почти «обнаженной» аллюзии. И хотя сам Шкловский в эпилоге своей книги подчеркивает, что, например, группа «Серапионовы братья» свое название выбрала абсолютно случайно и без какой-либо ориентации на Гофмана [Шкловский: 257], как бы имплицитно предлагая так же читать заглавие его «автобиографии», все же два «Сентиментальных путешествия» связаны на более глубоком, типологически-структурном уровне. Их диалектическое взаимоотношение строится на полярных силах отталкивания и притяжения.

Прежде всего рассмотрим их антитетическую связку — тем более что рассказчик, казалось бы, всеми силами стремится сделать так, чтобы его повествование было *антисентиментальным*, противопоставленным «чувствительному» путешествию стернианского Йорика. «Сентиментальность» романа Стерна заключается, прежде всего, в том, что, несмотря на заглавие, в нем пародически снимаются все жанровые маркеры традиционного травелога (например, географические и бытописательные элементы), и реальное путешествие рассказчика, пастора Йорика, заменяется его душевной эволюцией, постепенным развитием в нем «чувствительности» и, можно сказать, «христианства сердца». Чтобы понять, насколько внешне контрастен этой «сентиментальной» программе автобиографический сюжет книги Шкловского, достаточно кратко напомнить ее содержание. Рассказчик, помощник комиссара Временного правительства, закончивший школу броневых офицеров-инструкторов, вынужден по приказу начальства отправиться в наиболее проблемные точки сначала Юго-Западного фронта Первой мировой, а затем и постимпериальной России и ее бывших колоний (например, в Персию) — и повсюду он, если пользоваться его собственным выражением, «приговорён смотреть» [Там же: 126] одну и ту же картину: военное помешательство всего мира, на глазах лишшающегося человечности. Стернианская модель кажется полностью инвертированной. Географическое путешествие здесь действительно происходит и описано

со значительно большей тщательностью, чем в заметках пастора Йорика, почти лишенных каких бы то ни было географических атрибуций. Однако это путешествие вынужденное, спровоцированное — как страшной эпохой, сдвигающей с места целые народы, так и профессиональными обязанностями рассказчика¹. Профессия здесь особенно показательна: если стерновский Йорик — пастор, и «миссия» его «сентиментального» путешествия — понимать и объединять людей, то «работа» и своего рода «антимиссия» героя Шкловского заключается в том, что в должности помощника комиссара он обязан агитировать разуверившихся солдат идти в безвыходный бой. Этот эпизод рефреном проходит в первой части книги, и композиция его остается неизменной: герой прибывает в расположение отряда, отказывающегося наступать, произносит пламенную и «безнадёжную», по его собственным словам, речь, побуждая солдат вступить в бой, в котором — он знает это наверняка — им предстоит пропасть; наконец, отряд идет в атаку и полностью погибает, и эта военная трагедия дается в подчеркнуто-отстраненном описании (ср.: «Достал откуда-то <...> винтовки, патроны и послал их в бой. Почти весь батальон погиб в одной отчаянной атаке» [Шкловский: 66]).

Можно говорить о структурной функции особого типа нарратива, представленного в автобиографии Шкловского. Его «Сентиментальное путешествие» — это разнородное и дискретное повествование, как бы сшитое из отдельных лоскутов — малых историй со «свернутым», предельно сжатым сюжетом, занимающим не более пары предложений. При этом каждая из этих историй представляет собой буквально «маленькую трагедию», выхваченную конкретную сцену из панорамы военного хаоса; каждый малый сюжет разворачивается под изначальным знаком смерти, — и отстраненно-лаконичный стиль рассказчика подчеркнуто контрастирует с традиционным нарративом *трагического*. Вот характерный пример такого свернутого сюжета: «Встретил здесь я одного товарища, его убили в боях этого же дня» [Там же: 59], — на этом начатая «история» завершается; больше об этом товарище не будет сказано ничего, и читатель не узнает даже его

¹ И хаотичность, непонятность для самого героя собственного «путешествия» будет постоянно подчеркиваться: «Не в первый раз я сидел на поезд, не зная, куда он едет» [Шкловский: 201].

имени. Сразу следом идет описание циничного быта войны: «А вот под кустом лежит у самой дороги убитый <...> рядом с ним завтракают австрийскими консервами спокойные солдаты и ставят жестянки на труп» [Шкловский: 59].

Точно так же подчеркнуто-сухо, отстраненно, как в эпизодах революционного Петербурга и фронтов Гражданской войны, описываются события на гетмановской Украине и в Персии, — география отступает на периферию, но не для стернового оттенения внутреннего развития героя, а для изображения всеобщего военного хаоса, уничтожающего индивидуально-культурное, человеческое. Показательна микроистория про товарища Л., который, приехав на Восток, ожидал «Востока пестрого, как павлиний хвост», а увидел только «войну обнажённую» [Там же: 90]. Каждый народ в описании рассказчика еще сохраняет свою самобытность и изолированность, — но в системе мировой войны национальные различия ослабевают перед всеобщим помешательством, перед режимом понижением ценности человеческой жизни. Как русские солдаты клали жестянки на труп убитого, так персы спокойно гуляют по улицам, переступая через трупы, которые они уже не замечают. Все народы оказываются включенными в безличный круг общемирового зла. Следующий фрагмент иллюстрирует этот тезис:

Военно-Грузинская дорога была занята ингушами <...> Черкесы спустились с гор и напали на терских казаков <...> Грозный был осаждён. С гор Дербента спускались люди на Петровск. Татары поглядывали на Бакинскую железную дорогу <...> В Елизаветполе и других местах, где было можно, татары резали армян. Армяне резали татар² [Там же: 134].

Наконец, завершается этот страшный ряд уже совершенно безличным злом: «*кто-то* <курсив наш. — М. Х., В. Б.> резал русских поселенцев в Муганской степи» [Там же]. Универсум в «Сентиментальном путешествии», таким образом, представляет собой бесконечный процесс перетекания одного зла в другое — меня-

² Иногда этот круговорот войны показан в рамках одного предложения, когда «субъект» зла немедленно становится его «объектом»: «Правда, недавно казаки разграбили какой-то аул и пригнали оттуда скот, но сейчас их ограбили» [Шкловский: 141].

ются локусы и персонажи, зачастую остающиеся безымянными, но неизменной и неотвратимой остается смерть.

Такой художественный мир и индифферентное повествование требуют особого типа рассказчика — безразличного хроникера, чьи чувства, в оппозицию внутреннему развитию стерновского Йорика, обязаны атрофироваться в апокалиптическом мире. Важной метафорой атрофии восприятия, на наш взгляд, является рассказанная еще в первой части книги история пациента в больнице, в которую попадает герой Шкловского. Описывая диагноз этого солдата (его барабанные перепонки после взрыва были «вбиты» в ушные раковины), рассказчик метафорически транспонирует это на собственное внутреннее состояние: «Казалось, что все правы, в ушах чесались вогнутые туда и ущемленные между слуховыми косточками барабанные перепонки, сердце не горело и тоже как-то ныло» [Шкловский: 71]. Как мы видим, он намеренно пытается сконструировать свой образ как «неслышащего» и «неслушающего» человека с атрофией восприятия, с «негорящим» сердцем — и то, что оно все еще «как-то поет», как кажется, является лишь рудиментом «сентиментального» восприятия. Действительно, затем рассказчик сверхкратко сообщит даже о гибели своих ближайших родственников (например, братьев), причем микро рассказ о них будет дан инвертированно: сначала будет заявлено об их гибели, — и только затем следует короткий рассказ об их жизни. В одном из случаев мы узнаем имя брата только в самом конце микроистории [Там же: 153, 160]. Таким образом, автобиография превращается в своего рода отстраненный мартиролог.

Старательно избегая любого «вчувствования» в рассказанные им истории, герой Шкловского стремится подменить свое «я» более крупными объектами, размыть свою личность в историческом хаосе; место конкретного человека в таком атрофированном мире должна занять безличная и бесстрастная *История*. Показательно, что уже в первой части «Сентиментального путешествия» рассказчик стремится как можно скорее перейти к общеисторическим выводам (о ходе и сути войны, о причинах революции в России); эти обобщающие рассуждения, которые более органично смотрелись бы в эпилоге произведения (главный образец здесь, несомненно, роман-эпопея Толстого), усиливают деконкретизацию художественного мира, переход от человеческой личности

к безличной Истории как таковой. Это «историческое» расширение своей автобиографии рассказчик усиливает и литературной контекстуализацией, стремясь любым способом уйти от своего конкретно-индивидуального «я» — хотя бы к литературным прообразам. Наиболее показательным примером здесь послужит его сравнение собственного текста с «Анабасисом» Ксенофонта с его подчеркнуто-объективным описанием; интересно, что свое повествование герой иронично называет «русским катабасисом» — то есть сошествием в Ад [Шкловский: 138]. Преисподняя здесь — страшный и обезличивающий мир, где История преобладает над Биографией с требованием атрофирования любого «сентиментального» органа. Здесь Шкловский опишет эту потерю личного «я» так: «Жизнь течёт обрывистыми кусками, принадлежащими разным системам» [Там же: 186]; в начале книги он выскажется ещё афористичнее: «Личная жизнь казалась бледной» [Там же: 40]. Таким образом, первичный вывод, который мы могли бы сделать — это заявить, что антистернианская установка героя на редукцию собственного восприятия и его стремление к тотальной объективизации нарушает интроспективную природу автобиографического жанра и тем самым как бы подрывает его изнутри, превращая в безличную историческую хронику.

Постепенно на глубинном уровне начинает разворачиваться скрытый сюжет «путешествия» — сдвиг от отстраненного ведения хроники к узнаванию и передаче простых человеческих истин. Предпосылка для сдвига заключена в самой этой подчеркнутой и как бы «насильственной» сухой объективности, заставляющей рассказчика одергивать себя, напоминать себе о своих четких сугубо мемуарных, фактографических задачах. Так, еще в самом начале книги он совершенно «элегически» восклицает: «мне не хотелось бы плакать над вашими могилами, бедные мои товарищи!» [Там же: 39], однако немедленно, уже следующим предложением, возвращает себе маску отстраненного хроникера: «Но я изменил себе, — я не хочу быть критиком событий <...> Я рассказываю о событиях и приготавливаю из себя для потомства препарат» [Там же]. Смена повествовательного принципа становится очевидной, если сопоставить это, как кажется, программное замечание с резким комментарием, на середине книги внезапно отменяющим все прежние критерии отбора фактов: «Мне скажут,

что это сюда не относится. А мне какое дело. Я-то должен носить это все в душе?» [Шкловский: 164].

Однако настоящий переход от хаоса (в том числе, нарративно-го — калейдоскопа дорожных впечатлений) к связности, от собирательного «все» («армия», «народ») — к «одному» происходит только в финале. Именно финал высвечивает сквозную линию обретения нового взгляда и в полной мере реализует «стернианскую» тему, точнее, ставит в сильную позицию «стернианский» комплекс мотивов и «сентиментальную» идею. Главным ключом к наиболее существенной, содержательной связи двух «Путешествий» становится смена тона, сознательное прерывание череды безнадежно-пессимистичных картин и выдвижение на передний план фигуры одного из многочисленных эпизодических персонажей — доктора Шеда, главы американской миссии в Персии.

Развернутый рассказ о Шеде отчетливо противопоставлен бесчисленным сжатым историям, включенным в «Путешествие». Внешне Шед подчеркнуто обыкновенен, «мал» и даже почти комичен: «Черным столбиком стоял он среди нас. Волосы у него были мытые и пушистые» [Там же: 261]. Еще будучи только коротко упомянутым в основной части, он уже выделяется среди остальных, представляя в «эпическом» ореоле: «Часто к доктору Шеду, седому старику, главе миссии, приходили караваны верблюдов с серебром» [Там же: 126]. В эпилоге, в первых изданиях «Сентиментального путешествия», отделенного от двух частей книги, этот, казалось, «брошенный» образ развивается, превращаясь во «вневременной» символ, ориентир, утверждающий общечеловеческое поверх национального: «Серебро шло к доктору Шеду непрерывно, и никто не накладывал на него рук, потому что все менялось и менялись люди, ищущие убежище за глиняной стеной американской миссии, но доктор Шед кормил всех» [Там же: 264]. Шед делает невозможное, число спасенных им детей поистине эпическое — 3500, а скудность средств для их спасения лишь усиливает эффект, отсюда — почти былинные формулы: «Тогда доктор Шед сел на свой четырехколесный шарабан и поехал вслед бегущему народу» [Там же]. Наконец, одного из главных врагов, полумифического курда Синко, Шед взял сам и не физической, а как бы внутренней своей силой: «рукой за руку» и увез судить, и «никто не преградил дорогу Шеду» [Там же: 266]; эта молчаливая торжественная сцена, которая, очевидно, кладет

конец существенному этапу в межнациональной войне в Персии, также как будто переносит нас в сферу эпического.

В той же плоскости, что и подвиг Шеда, лежит, как кажется, еще одна магистральная тема эпилога — героический труд народа, через который сохраняется связь времен и, в конечном итоге, обретается спасение: «Люди, держащиеся за станки, всегда правы. Эти люди прорастут, как семена. Рассказывают, что в Саратовской губернии взошел хлеб от прошлогоднего посева» [Шкловский: 259]. Жизнь создается заново опять и опять (местами это «конструирование» показано совсем буквально: рассказчик отмечает, например, что при нем в Петербурге 1919 г. «изобрели сани» [Там же: 178]), и каждый раз возвращается к своим истокам: так, исход айсоров из Северной Персии в Месопотамии сразу актуализирует и библейские, и самые далекие исторические аллюзии. Но этот пафос «глобальной перспективы» подразумевает и то, что, хотя народы и страна могут возродиться, человек как бы само собой приносится в жертву, а успокоение остается искать в вере в Историю: «Кончиться можем только мы, Россия продолжается» [Там же: 259].

Иначе — при всей героической масштабности его личности — смотрит на мир доктор Шед: он не утратил способность замечать отдельного, каждого человека, и именно из множества отдельных спасенных жизней складывается эпическое число его «побед». На Востоке, где «убитых детей не считают» [Там же: 261], он как бы остраняет факт смерти, возвращает истинный смысл словам, с полной серьезностью говоря солдатам: «Господа! Вчера я нашел на базаре у стены лежащего шестилетнего мальчика, совершенно мертвого» [Там же]. Эта его своеобразная проповедь противопоставлена бессмысленному и даже вредному «проповедничеству» рассказчика («Я говорил с отчаянной энергией о праве революции на наши жизни» [Там же: 51]) и сближает Шеда со стерновским пастором Йориком, тем более, что его фамилия по-английски “to shed” означает «проливать [слёзы, кровь]». И само его дело в условиях войны, конечно, оказывается в наибольшей степени приближенным к высокой миссии. Еще один герой «Путешествия», которому хватает внутренней силы противостоять зверству окружающих — тоже доктор, и он также оказывается наделенным особой властью: «Доктор Горбенко прогнал солдат, как кур» [Там же: 220].

Именами этих героев рассказчик заканчивает книгу: они спасают его от растворения, превращения «в тень среди теней» [Шкловский: 266], но не только потому, что они являются вневременными ориентирами, а потому, что благодаря ним, в особенности, Шеду становится возможным переход от *Истории* к *Биографии*³. Для рассказчика это важно, в том числе, и в автометаописательном смысле, — хроника «внешних» событий получает право стать хроникой событий «внутренних», и название книги, весьма неожиданное для мемуаров о войне, акцентирует внимание как раз на «единичности» пути, который должен быть пройден главным героем.

В самом финале «Путешествия» рассказчик окончательно срывает маску отстраненного хроникера и, прямо обращаясь к доктору Шеду, плачет над собственной судьбой. В комментариях А. Галушкина и В. Нехотина эта адресация списывается на то, что Шкловский, вероятно, не знал о смерти реального доктора Шеда [Там же: 441]. Однако, как кажется, возможность этого диалога в жизни не столь важна, как важно поставить маркер особого «сердечного» стиля, стремящегося к сентименталистской эпистолярности. Рассказчик больше не может сдерживаться, и эпилог составляется из льющихся потоком фрагментов основной части, но только теперь они проживаются со всей остротой, сама фиксация пережитого обостряет, а не охлаждает, как прежде, чувства: «Нет, не нужно было мне писать этого. Я согрел свое сердце. Оно — болит» [Там же: 266]. Таким образом, хотя автобиографический герой Шкловского в хаосе «всечеловеческой» войны должен был стать мизантропом, разучиться чувствовать, в действительности он *научился* этому. Более того, теперь он признается, что ему жаль Россию — и что когда-нибудь неизбежно она «отдаст» и «горько заплачет» [Там же: 265]. Здесь мы видим уже не «эпический» пафос продолжения, незыблемости, но катаргически-человеческое. Война и все, через что Россия прошла в годы революции, начинает оцениваться «живыми», и, на самом деле, единственно нормальными мерками, но для этого сентиментальное должно было подняться до уровня эпического и победить, преодолеть его. «Версия» Шкловского, таким обра-

³ Ср. с тезисом, который рассказчику приходится буквально «выстрадать»: «Не историю нужно делать, а биографию» [Шкловский: 114].

зом, «оживляет» стерновскую идею: она должна быть в буквальном и переносном смысле «завоевана», или, если говорить языком сентименталистов, выстрадана, и тем самым «от обратного» и в борьбе с новой силой должна быть утверждена.

ЛИТЕРАТУРА

- Гинзбург: *Гинзбург Л. Я.* Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб., 2002.
- Свердлов: *Свердлов М. И.* Зеркало и микроскоп: Шкловский-персонаж в перипетиях жанровой борьбы // *Культ как феномен литературного процесса: автор, текст, читатель.* М., 2011.
- Шкловский: *Шкловский В.* Сентиментальное путешествие // *Шкловский В. Б. Еще ничего не кончилось...* // Комм. А. Галушкина, В. Нехотина. М., 2002.
- Шкловский 1983: *Шкловский В. Б.* О занимательности докучных сказок // *Шкловский В. Б. Избр.:* В 2 т. М., 1983. Т. 1: Повести о прозе.

ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ ЭМОЦИОНАЛИСТОВ В ДНЕВНИКАХ МИХАИЛА КУЗМИНА

Александра Пахомова
(Санкт-Петербург)

1.

Эмоционалисты — одно из многочисленных литературных объединений, существовавших в Петрограде (Ленинграде) в начале 1920-х гг. Оно не оставило заметного следа в истории литературы, и о большинстве участников этого объединения знают только специалисты. Так, в числе эмоционалистов, кроме хорошо известных Михаила Кузмина, Юрия Юркуна, Анны и Сергея Радловых, Константина Вагинова, называют также Бориса Папаригопуло, Адриана Пиотровского, Владимира Дмитриева, Ольгу Зив и Ореста Тизенгаузена. Необычным это объединение можно считать потому, что центральной фигурой его был М. А. Кузмин — до того не входивший ни в какие литературные группировки (тем более, в качестве основателя). Новым объединением были изданы три номера альманаха «Абракас», манифесты «Декларация эмоционализма» и «Приветствие художникам молодой Германии от группы эмоционалистов» [Никольская; Тимофеев].

Впервые в научной литературе эта группировка была описана Т. Л. Никольской, которая обратила внимание на связь эмоционалистов с идеями экспрессионизма, популярного в 1920-е гг. [Никольская]. Такой подход продолжен в работах В. Н. Терехиной, встраивающей деятельность эмоционалистов в широкий контекст экспрессионизма в русской литературе [Терехина].

В ряде других исследований это литературное образование преимущественно связывается с творческой деятельностью М. А. Кузьмина, рассматривается как эпизод его творческой биографии. Так, Н. А. Богомоллов и Дж. Э. Малмстад отмечают стремление Кузмина создать литературную группу, отвечающую его собственному пониманию природы творчества, не стесненного программными установками:

Насколько нам известно, это была единственная его попытка такого рода, уникальная попытка создать группу без групповой дисциплины, строгих правил и прочего. <...> Вся эта деятельность была лишь внешним проявлением того, что происходило в самом творчестве Кузмина [Богомолов, Малмстад: 284, 285].

А. В. Лавров и Р. Д. Тименчик считают это объединение искусственным, поддерживаемым только авторитетом основателя:

Поддавшись, однако, в начале 1920-х годов искушению атмосферой бурного самоопределения литературных группировок, Кузмин сформулировал тезисы «эмоционализма», <...> Такая предельно «непрограммная» программа не вызвала практически никакого резонанса и осталась незаметной в динамике литературного процесса 1920-х годов, круг «эмоционалистов» ограничился людьми, жизненно близкими М. Кузмину [Лавров, Тименчик: 12].

В целом история объединения эмоционалистов еще изучена недостаточно. Специальному рассмотрению этого вопроса была посвящена только работа И. Н. Шатовой [Шатова]. При этом до сих пор не учтенными остаются некоторые дневниковые записи Кузмина, время написания которых совпадает с периодом возникновения группы эмоционалистов.

Обоснованным представляется, прежде всего, рассматривать это объединение как интересный литературный проект, который полностью не был осуществлен. В настоящей работе мы попытаемся дополнить имеющиеся сведения об эмоционализме с учетом нового материала — дневниковых записей Кузмина, относящихся к периоду существования этого объединения. Перед нами также стоят задачи: исследовать отношение Кузмина к эмоционализму и показать, как с течением времени менялся и корректировался его проект по созданию литературной группы.

2.

Дневниковые записи Кузмина, в которых прямо или косвенно упоминается объединение эмоционалистов, охватывают период с осени 1921 г. по лето 1924 г. Часть из них уже была введена в научный оборот. Так, издан был дневник за 1921 г. [Дневник 1921],

записи за 1922 г. были подготовлены к печати¹ [Дневник 1922], дневник за 1923–1924 гг. не опубликован [Дневник XIII; Дневник XIV], но отдельные записи появлялись в исследованиях².

В 1921 г. устанавливается круг авторов, произведения которых будут напечатаны в «Абраксасе» и имена которых появятся под манифестом эмоционалистов. Первое выступление группы авторов, близких к Кузмину, — альманах «Часы» — состоялось за несколько месяцев до оформления объединения — в декабре 1921 года (на обложке указан 1922 год). Связать «Часы» с эмоционализмом позволяют слова самого Кузмина: «Последние годы группа друзей и единомышленников объединилась под названием «эмоционалисты» и мы издали альманах «Часы» и три выпуска «Абраксаса» [Никольская: 61]. Однако нельзя не заметить различий в составе авторов двух разных альманахов: в «Часах» опубликованы произведения В. Хлебникова, И. Эверта, В. Шкловского, а в «Абраксасе» — Кузмина, Радлова, Юркуна и Папаригопуло. Отметим, что под «Декларацией эмоционализма» и «Приветствием художникам молодой Германии...» появились подписи только первых трех (В. Хлебникова, И. Эверта, В. Шкловского) [Приветствие: 8].

В период работы над альманахом возникает идея создания объединения на основе дружеского кружка (все авторы — знакомые Кузмина), еще без четко выраженной теоретической платформы и без названия.

По воспоминаниям художника В. А. Милашевского, автора обложки «Часов»:

...глубокой осенью 1921 года... стал собираться сборник «Часы». Всем руководил Михаил Алексеевич, львиная доля и стихов и прозы его; если еще добавить Юркуна, Папаригопуло, меня в качестве графика, то совсем та компания, которая собиралась за вечерним чаем (цит. по: [Никольская: 61]).

В дневниках Кузмина первые упоминания о «Часах» относятся к ноябрю 1921 г. («глубокой осени»): «Владимир Алексеевич <Милашевский>. — А. П.» заплатил 500 000, имеет в виду 3 миллиона

¹ За возможность обратиться к неопубликованным дневниковым записям Кузмина мы искренне благодарим Н. А. Богомолва.

² Далее ссылки приводятся только на архивные материалы.

на «Часы», важен, бурбонист и административен» (13 ноября 1921 г) [Дневник 1921: 500].

19 декабря

Была О. Н.³ засиделись мы и попали к Папаригопуло около десяти. Ничего было. Экземпляр «Часов». Приятно, что есть проза [Там же: 508].

30 декабря

Были у нас ОН и Папаригопуло. <...> Юр. <Ю. Юркун. — А. П.> был уже дома. С «Часами» ничего не вышло [Там же: 510].

5 февраля 1922 года

Еще холоднее и темно. <...> Тушили огонь тысячу раз. В темноте заходил ко мне Папаригопуло. Все с «Часами». <...> Дремал. Статья Вейдля против формалистов. Вода на нашу мельницу. Даже произнесены слова «эмоциональное искусство [Дневник 1922].

То, что «Часы» были задуманы как продолжительный проект, подчеркнуто оформлением альманаха и его заглавием. Вероятно, альманах планировался ежемесячным, чтобы за год часы успевали пройти полный круг (потому первый номер, вышедший в декабре, помечен январем 1922 г.). Эта творческая установка была считана рецензентами:

С интересом надо ждать, как с первым числом каждого будущего месяца будут бить эти куранты подлинной любви к слову [Берг: 11].

Оригинальна обложка работы Милашевского: часы со стрелкой на 1-м часу, — отсюда нумерация книжки «час первый». «Час второй» выйдет, по-видимому, в первых числах февраля [ВТиИ: 4].

Символику часов, описывающих полный круг вместе с движением календарного года, можно соотнести со взглядами Кузмина на природу искусства, выраженными в статьях середины 1920-х гг.: «Искусству доступны все времена и страны, но направлено оно исключительно на настоящее» [Кузмин 1924: 10]. Эти же положения отчасти отражены в «Декларации эмоционализма»: «Имея дело с неповторимыми эмоциями, минутой, случаем, человеком, эмоционализм признает только феноменальность и исключительность» [Декларация].

³ Гильдебрандт-Арбенина О. Н. — художница, актриса, жена Юр. Юркуна.

3.

Нам неизвестны причины, по которым издание «Часов» было прекращено. В последний раз альманах упомянут в процитированной выше записи от 5 февраля 1922 г. Первый номер «Абракса» вышел в октябре того же года. В скором времени после выхода альманаха оформился круг лиц, задействованных в нем. Первые упоминания о частых встречах Кузьмина с Вагиновым, Папаригопуло и другими относятся к весне 1922 г. В записях Кузьмина можно проследить попытки определения дружеского круга, в центре которого (как и в объединении эмоционалистов) были сам Кузьмин и Анна Радлова:

28 октября

... Что-то много было народа, хотя Кубланова⁴ и не было. Фролов⁵, Дмитриев⁶, Вагинов, О. Н., Корнилий⁷, Радловы (оба) и еще Яковлева из Петрозаводска. Весь, как называют, «Кузьминский или Радловский скот» [Дневник 1922].

Установить, чьим издательским проектом на самом деле был «Абракса», довольно сложно. Несомненно, что название его было придумано Кузьминым:

Происхождение слова «Абракса» темно и недостаточно исследовано. Значение его отнюдь не смысловое или мифологическое, а звуковое и числовое. На гностических амулетах оно писалось различно, но в подавляющем большинстве случаев именно «Абракса». <...> Числовое значение его по пифагорейской или кабалистической системе 365, полнота творческих мировых сил. Так как важна сумма цифр (1+2+100+1+60+1+200), то перестановка букв не имеет значения. Наиболее принятым было «Абракса». В смысловом значении оба начертания одинаково бессмысленны. Вероятно, мистическое значение этого слова, а также точки соприкосновения поэзии и вообще словесного искусства с звуковой магией натолкнули редакцию

⁴ Кубланов Н. — один из авторов «Абракса». Здесь и далее сведения о людях, входивших в круг Кузьмина, даются по [Дневник 1934].

⁵ Фролов А. А. — поэт, член группы «Кольцо поэтов им. К. М. Фофанова».

⁶ Дмитриев В. В. — театральный художник, один из подписавших «Декларацию эмоционализма».

⁷ Покровский К. П. — близкий к кругу Кузьмина и дому Радловых человек, адресат стихотворения Кузьмина «Лазарь».

сборника на это название» (неопубликованная статья Кузмина цит. по: [Тимофеев: 191–192]).

Гностическое название становилось предметом недовольства критиков, отмечавших его вычурность (именно по поводу заголовка Кузмин был вынужден писать процитированное выше письмо). Так, Адриан Пиотровский, участник объединения и близкий друг Кузмина, в рецензии на первый выпуск «Абракса-са» заострил внимание именно на названии альманаха: «В целом сборник, явившийся органом группы сплоченной и цельной, значителен и любопытен. Неприятно все же название его, придающее изданию экзотический характер» [Пиотровский: 3].

Определение круга выступивших в альманахе авторов как «группы сплоченной и цельной» исходило изнутри этой группы. Обычная практика литературных объединений 1920-х гг. — выпуск манифестов или других программных документов — была поддержана и эмоционалистами. В первых двух номерах «Абракса-са» не содержится никаких упоминаний о том, что альманах является органом какого-либо литературного содружества (более того, в номере первом помещена «Декларация форм-либризма», принадлежащая перу Тизенгаузена и не имеющая ничего общего с творческой практикой ни Кузмина, ни эмоционалистов). На наличие сплоченной группы указывали косвенные факты: система посвящений друг другу, почти идентичный состав авторов двух номеров, а также редакционная коллегия. Первый номер вышел «Под редакцией Ореста Тизенгаузена и при ближайшем участии М. Кузмина и Анны Радловой». После его выхода в редакции произошел конфликт, приведший к уходу Тизенгаузена [Гильдебрандт: 287], и на последующих двух выпусках альманаха значится «Редакционная коллегия: М. Кузмин и Анна Радлова» (№ 2) и «Под редакцией М. Кузмина и А. Радловой» (№ 3).

«Декларация эмоционализма» появилась в третьем номере «Абракса-са». Первые упоминания о ее создании появляются зимой 1922 г., то есть после выхода первого номера альманаха и накануне выхода второго (декабрь 1922 г.):

5 декабря

<...> И дела все надоели ужасно. Иногда с трудом понимаю волнения Юр. по поводу «манифеста» [Дневник 1922].

20 декабря

<...> Только вкатился с опозданием домой, как Юр. стал меня мучить манифестом и предполагаемой статьей. Объяснялись даже до слез [Дневник 1922].

Для записей ноября–декабря 1922 года характерен минорный тон. Кузмин подчеркивает свою пассивность и безразличие к искусству и любым другим делам.

2 ноября

<...> статьи, исчезнувшие деньги, зима, темнота и возня с «Абраксом» страшно меня угнетают. Не могу без ужаса смотреть на хвосты своих работ [Там же].

Как следует из записей за указанный период, основные хлопоты по изданию альманаха взял на себя Юркун:

16 ноября

<...> Юр. ушел в цензуру. Приходили Сторицын и Папаригопуло. Вместе вышли. В цензуре Орест все уже обделал; бежали ко мне навстречу [Там же].

20 ноября

<...> Юр. побежал в цензуру и типографию [Там же].

В более поздней записи Кузмин прямо проговаривает роль Юркуна в объединении:

Хорошо бы альманахи затеять и вечера и вообще что-нибудь С. Э. [Радлов] принимает упреки и похвалы в эмоционализме, будто он сам его выдумал. Придумал все это, конечно, Юр<очка> и меньше всего пользуется (Запись от 22 января 1923 г. [Дневник XIII: 353; Тимофеев: 195–196]⁸)

⁸ Несмотря эти слова Кузмина, все программные тексты эмоционалистов были созданы именно им (статьи «Эмоциональность и фактура», «Эмоциональность как один из основных приемов искусства» и т. д.) — более никто из участников объединения подобных текстов не писал. «Декларация эмоционализма» была написана Кузминым: «Манифест» «фигурирует в авторском списке произведений Кузмина за 1920–1928 гг. среди сочиненного им в декабре 1922 года» [Тимофеев: 195].

4.

Третий номер альманаха «Абракасас» вышел в феврале 1923 г. В дневниковой записи от 17 февраля этого же года читаем следующее: «Майзельс принес “Абракасас” и деньги» [Дневник XIII: 47 об.]). Как отмечает Тимофеев, «окончательному запрету издания предшествовало характерное в подобных ситуациях изменение формата и объема тетрадок “Абракасаса” <...> Третий, отпечатанный в 1923 г. в другой типографии, стал вполтину меньше своего прежнего объема» [Тимофеев: 194–195]. Уменьшение объема было связано с цензурными запретами: из номера были изъяты произведения Радловой и Пиотровского.

11 февраля

Был Майзельс, говорил будто бы цензура выбросила <произведения> Анны Радловой и Пиотровского. Такое совпадение подозрительно [Дневник XIII: 41 об. – 42].

18 февраля

Анна Дм<итриевна> огорчена запрещением «Корабля» [Там же: 49]⁹.

Возможно, вследствие цензурных запретов решено было приостановить издание альманахов. Постепенно записи об «Абракасасе» сходят на нет. В дневнике второй половины 1923 г. — редкие упоминания об альманахе. Все больше здесь подчеркивается несбыточность, неосуществимость этого проекта:

17 июля

Абракасасы, даже то, что мы живем с ними — какой-то миф [Дневник XIII: 184; Тимофеев: 194].

⁹ Речь идет о драме в стихах Анны Радловой «Богородицын корабль», вышедшей в Берлине в 1923 г. Из текста непонятно, о каком запрете идет речь: о запрете к изданию в СССР, о запрете к ввозу уже вышедшей книги в СССР или об изъятии драмы из «Абракасаса». О запрете к ввозу в СССР книги Кузмина «Параболы» см.: [Кузмин 1996: 753–754].

13 августа

Пришел Москвич¹⁰. Не одобряют нового моего курса. Абракас считают опытами. Поэтикой, а не поэзией. М. б., это симптоматично [Дневник XIII: 208 об.; Чудакова, Устинов, Левинтон: 203].

8 <Ошибка, на самом деле 9. — А. П.> октября

Если вспомнить все мои дела, предприятия, выступления и то, что называется «карьерой», — получится страшная неудача, полное неумение поставить себя да и случайные несчастья. За самое последнее время они учащаются. М<ожет> б<ыть>, я сам виноват, я не спору. «Ж<изнь> Искусства», «Красная <газета>», Б<ольшой> Др<аматический> Театр, Т<еатр> Юн<ых> зрит<елей>, переводы оперетт, «Всем<ирная> Литер<атура>», всякие «дома». Где я могу считать себя своим? “Academia”, «Петрополь» и т. д. Не говоря о своей музыке. Книги, о которых говорили, да и то ругая: «Ал<ександрийские> песни», «Крылья», «Сети», «Куранты» — все первые. Что писали в 1920–21 году? Волосы становятся дыбом. «Мир Ис<кусства>», «Аполлон», «Д<ом> Интермедий», «Привал <комедиантов>» — разве по-настоящему я был там? Везде intrus. Так и в знакомствах. А частные предприятия? «Часы», «Абракас»? «Петерб<ургские> вечера»? Жалости подобно. Все какая-то фикция. [Дневник XIII: 265–265 об.; Морев: 9–10; Богомолов, Малмстад: 286].

11 декабря

Почему все отошли как-то даже по сравнению с прошлым годом, Радловы, Абракас, Муз. ком, Покровский, Дмитриев, Скрыдлов¹¹ — где это все?

Неужели и прошлый год будет когда-нибудь казаться блестящим. Но, конечно, и практически и лирически и всячески я с каждым днем все больше теряю почву под ногами [Дневник XIII: 320].

5.

В дневнике Кузмина зафиксированы попытки воскресить «Абракас» в начале 1924 г. Упоминания об альманахе проскальзывают в записях этого периода, например, в записи о походе к Кубланову от 29 января: «Мрачно спорили о социализме и Абракасе» [Дневник XIII: 358 об.]. Тем не менее, четвертому выпуску альманаха не суждено было выйти — весной 1924 г. «Абракас»

¹⁰ Горнунг Б. В. — поэт, филолог, издатель альманаха «Гермес». Об отношениях Кузмина и Горнунга в начале 1920-х гг. см.: [Чудакова, Устинов, Левинтон].

¹¹ Скрыдлов А. — композитор, автор и исполнитель романсов.

был запрещен цензурой. Некоторые подробности можно обнаружить в дневнике:

4 июля

Ниссон прислал извещение, что «Абракас» запрещен. Придется хлопотать [Дневник XIV: 329].

5 июля

Побрел в цензуру. Объяснялись. Придирки чисто литературные. Ниссон стонал. Заведующий какой-то злостный идиот и хам. Было сплошное издевательство [Там же: 330].

В письме В. В. Руслову от 5 июля Кузмин сообщает следующее: «Абракас» запретили за литературную непонятность и крайности. Хлопочем. Наверное, зря» [Тимофеев: 194].

7 июля

История с Абракасом удручает меня принципиально, хотя нужно особую удачу, чтобы это произошло [Дневник XIV: 333].

16 июля

До субботы «Абракас» пересматривается [Там же: 347].

Спасти альманах Кузмину и его кругу не удалось. Последняя запись, в которой фигурирует «Абракас», датируется 9 августа 1924 г.: «Неудача с «Абракасом» отбила охоту» [Там же: 382].

Существование эмоционализма и его органа — альманаха «Абракас» — было непродолжительным, но собрало, как в фокусе, многие приметы литературного быта эпохи середины 1920-х гг. Так, небольшой круг близких к Кузмину людей первоначально создает альманах «Часы», не заявляя о создании нового объединения. Однако уже меньше, чем через год, появляются первые попытки «легализовать» деятельность, обеспечить место объединения в литературном процессе. К числу таких попыток можно отнести организацию периодического издания, составление манифеста, написание теоретических статей с обоснованием нового слова в искусстве — и, наконец, подчеркивания факта своей связи с мировым искусством публикацией «Приветствия к художникам молодой Германии от группы эмоционалистов». Происходило это все во многом благодаря наличию в группе заметной фигуры Михаила Кузмина, который выступал гарантом высокого

уровня творчества участников объединения¹² и привлекал к эмоционализму дополнительное внимание.

В заключение можно отметить, что, хотя эмоционализм с самого начала был ориентирован на узкий круг знакомых людей, он, тем не менее, претендовал на статус полноценной литературной группы. Противоречия между формой организации и реальным кругом входивших в группу лиц, очевидно, и сделали объединение эмоционалистов нежизнеспособным.

ЛИТЕРАТУРА

- Берг: *Берг К.* [Рец. на] «Часы». 1. Час первый // Экран. 1922. № 21.
- Богомолов, Малмстад: *Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Э.* Михаил Кузмин. М., 2013.
- ВТий: [Рец. на] «Часы» // Вестник театра и искусства. 1922. № 6 (20 янв.).
- Гильдебрандт: *Гильдебрандт О. Н.* М. А. Кузмин // Лица: Биографический альманах. 1992. Т. I.
- Декларация: [Кузмин М., Радлова А., Радлов С., Юркун Ю.] Декларация эмоционализма // Абраксас. 1923. № 9.
- Дневник 1921: *Богомолов Н. А., Шумихин С. В.* М. Кузмин. Дневник 1921 года // Минувшее: Исторический альманах. 1993. Т. 13.
- Дневник 1922: Материалы, подготовленные к печати Н. А. Богомоловым.
- Дневник 1934: *Кузмин М. А.* Дневник 1934 года. СПб., 2011.
- Дневник XIII: *Кузмин М.* Дневник XIII (6 января 1923 – 17 февраля 1924) // РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 61. 553 л.
- Дневник XIV: *Кузмин М.* Дневник XIV (18 февраля 1924 – 16 ноября 1924) // РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 62. 474 л.
- Кузмин 1924: *Кузмин М.* Эмоциональность как основной элемент искусства // Арена. [Пг.], 1924.
- Кузмин 1996: *Кузмин М.* Стихотворения. СПб., 1996.
- Лавров, Тименчик: *Лавров А. В., Тименчик Р. Д.* «Милые старые миры и грядущий век»: Штрихи к портрету М. Кузмина // Кузмин М. Избр. произведения. Л., 1990.
- Морев: *Морев Г. А.* Казус Кузмина // Кузмин М. А. Дневник 1934 года. СПб., 2011.

¹² См. «Весь небольшой, изящный сборничек отмечен влиянием Кузмина. <...> С интересом надо ждать, как с первым числом каждого будущего месяца будут бить эти куранты подлинной любви к слову. А за подлинную любовь говорит имя не только мастера слова Михаила Кузмина» [Берг].

- Никольская: *Никольская Т. Л.* Эмоционалисты // Russian Literature. 1986. № 20.
- Пиотровский: *А. П.<иотровский>* [Рец. на] «Абракас». Сборник 1-й. Петербург, 1922 г. // Жизнь искусства. 1922. 28 ноября.
- Приветствие: [*Кузмин М., Вагинов К., Дмитриев В., Пиотровский А., Радлова А., Радлов С., Юркун Ю.*] Приветствие художникам молодой Германии от группы эмоционалистов // Жизнь искусства. 1923. № 10.
- Терехина: *Терехина В. Н.* Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века: Генезис. Историко-культурный контекст. Поэтика. М., 2009.
- Тимофеев: *Тимофеев А. Г.* Вокруг альманаха «Абракас» (Из материалов к истории издания) // Русская литература. 1997. № 4.
- Чудакова, Устинов, Левинтон: *Чудакова М. О., Устинов А. Б., Левинтон Г. А.* Московская литературная и филологическая жизнь 1920-х годов: Машинописный журнал «Гермес» // Пятые тыняновские чтения. Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1990.
- Шатова: *Шатова И. Н.* «М. А. Кузмин и российский эмоционализм 1920-х годов: Проблема преодоления кризиса искусства». Дисс. на соиск. уч. степ. канд. филолог. наук. Симферополь, 2001.

ЕВРОПЕЙСКОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ
В. К. КЮХЕЛЬБЕКЕРА
В РОМАНЕ «КЮХЛЯ» Ю. Н. ТЫНЯНОВА

Анастасия Пенкина
(Москва)

Путешествие Вильгельма Кюхельбекера в Европу (1820–1821) является одним из центральных — определяющих судьбу персонажа — эпизодов биографического романа Ю. Н. Тынянова «Кюхля» (1925). Путешествию, длившемуся год, посвящается отдельная глава «Европа», которая отличается высокой событийностью и насыщенностью литературными материалами. Кюхельбекер предстает здесь состоявшимся поэтом, которому волей обстоятельств выпала роль «связующего звена» между Россией и Европой. Характер взаимодействия героя с европейской политической и культурной средой позволяет проследить, как Тынянов определяет место Кюхельбекера в русской поэзии начала XIX века и роль поэта в восстании на Сенатской площади. Ряд событий, случившихся с героем за границей, важны для понимания концепции «поэта-декабриста», которую последовательно выстраивает Тынянов.

Уже после издания романа «Кюхля» Тынянов посвятит «европейскому эпизоду» отдельное исследование «Французские отношения Кюхельбекера» (1939; см.: [Тынянов 1969: 295–328]), где воссоздаст хронологию событий с опорой на документальные свидетельства. К этому моменту Тынянов уже приобретает архив поэта, который позволяет ему обращаться к более широкому кругу источников, чем при работе над романом. Основным документом, которым пользовался Тынянов во время создания «Кюхли», неизменно остается книга Кюхельбекера «Путешествие» (1824, 1825) — подробный путевой дневник, который поэт вел в Европе, обрывающийся в Париже. Тынянов не только заимствовал оттуда факты, но и цитировал некоторые фрагменты целиком, заявляя таким образом о вторичности своего текста по отношению к имевшейся у него «документарной» базе. К заимствованиям —

тем более к прямым цитированиям — писатель подходит избирательно, добавляя в роман лишь отдельные документально подтвержденные эпизоды, которые затем встраиваются в один ряд с вымышленными событиями.

Лишь малая часть жизни Кюхельбекера была столь подробно документирована, как в «Путешествии», однако несмотря на существование этого источника, вокруг некоторых эпизодов «сохранилось много слухов и даже легенд» [Тынянов 1969: 308], но не точных свидетельств. Таким является пребывание Кюхельбекера в Париже, где состоялась его знаменитая лекция в антимонархическом обществе «Атеней». Кроме того, «Путешествие» недостаточно насыщено важными для Тынянова эпизодами социально-политической жизни, хотя во время визита Кюхельбекера в Европу общественная жизнь бурлила: разворачивалась революция в Испании, война в Греции, произошло убийство А. Коцебу. Отсутствие подробного описания этих событий у Кюхельбекера может объясняться и цензурными соображениями: он собирался издать книгу «Путешествия» сразу после ее окончания в 1822 году (в итоге получилось опубликовать произведение отрывками в различных журналах в 1824–1825 гг.) [Кюхельбекер 1979: 650]. Большая часть «путевого дневника» наполнена впечатлениями от знакомства с достопримечательностями и произведениями искусства, которые не были включены писателем в роман.

Таким образом, обрывочность сведений, а порой и полное отсутствие достоверного источника становятся лишним поводом для Тынянова прибегнуть к художественному вымыслу в описании европейского путешествия. Однако наиболее значимым для понимания специфики романа является не столько заполнение «пробелов» в биографии и привлечение заведомо «недостоверных» источников, сколько намеренное отступление от исторической достоверности. В некоторых случаях Тынянов прибегает к изменению хронологии исторических событий — подобные отклонения от источников нагляднее всего демонстрируют ключевые для писателя характеристики героя.

Кюхельбекер отправляется в Европу в качестве секретаря «вельможи» А. Л. Нарышкина 8 сентября 1820 г. Согласно сюжету романа, происходит это сразу после восстания Семеновского полка, свидетелем которого становится поэт. Из романа также следует, что Кюхельбекер находился на тот момент в тесном об-

щении с будущим революционером К. Ф. Рылеевым и был охвачен революционными настроениями. На самом деле восстание произошло 16–17 ноября 1820 г.; не существует также достоверных сведений о знакомстве Кюхельбекера с Рылеевым ко времени отъезда. Однако даже если предположить, что знакомство состоялось, Рылеев не мог быть для Кюхельбекера «проводником» революционной идеологии: на тот момент он не был известен ни как литературный, ни как общественный деятель и не состоял еще в Северном тайном обществе [Котляревский: 130]. Нарушая хронологию, Тынянов усиливает необходимость отъезда поэта из России и в то же время объясняет особое внимание героя к событиям общественно-политической жизни Европы. Об увлечении тираноборческими идеями свидетельствует и цитируемое в романе стихотворение Кюхельбекера «Поэты», приуроченное к ссылке Пушкина. Более того, напряжение перед поездкой в Европу усиливается тем, что к герою в дом после восстания Семеновского полка навещается «сыщик» с расспросами.

Маршрут, который, согласно «Путешествию», проделывают Нарышкин и Кюхельбекер, типичен для русских вояжеров, направляющихся в Европу сухим путем: Германия – Франция – Южная Италия – вновь Франция (пребывание в Париже, оборвавшееся волей французских властей). Известно, что Кюхельбекер возвращался домой через Германию, при этом сопровождал его приятель поэт В. И. Туманский (в романе он отсутствует).

Тынянов в «Кюхле» сильно деформирует хорошо известный ему маршрут. После посещения Германии путешественники пересекают Рейн и проезжают по северу Франции, после чего оказываются в Париже. Путь обратно проходит через Южную Францию, а затем Италию. О том, как герой в итоге вернулся в отечество, Тынянов умалчивает. Такой маршрут позволяет поставить в центр повествования наиболее «политизированный» и важный для сознания будущего «революционера» эпизод: лекции Кюхельбекера о славянском языке и русской литературе в «Атенеи» и последствия высказанных героем либеральных идей: бегство с преследованием — наблюдать за Кюхельбекером приставлен «маленький белокурый человек с водянистыми глазами» [Тынянов 2012: 202] — по-видимому, царский шпион.

Кроме того, бегство Кюхельбекера из Франции в Италию, которым заканчивается «европейский эпизод» в романе, теоретиче-

ски дает герою возможность из Неаполя направиться напрямик в Грецию, чтобы принять там участие в революции, последовав примеру лицейского приятеля Сильвера Броглио, которого герой случайно встречает в Париже. Встреча является вымышленной, однако в основе этого эпизода лежали реальные мотивы. Не воплотившиеся в жизнь планы бегства в Грецию на баррикады, возможно, действительно возникали у пресыщенного «пресной» Европой Кюхельбекера, однако никакого развития в его судьбе не получили. Кюхельбекер мог быть осведомлен о судьбе своего лицейского приятеля С. Ф. Броглио, который действительно мог погибнуть в борьбе за свободу Греции в 1821 г. В статье «Французские отношения Кюхельбекера» Тынянов ссылается в этом вопросе на исследователя В. В. Вересаева, который в книге «Спутники Пушкина» (см.: [Вересаев: 101]) сообщает, что С. Ф. Броглио, возможно, сложил голову в двадцатых годах в Греции в борьбе за освобождение греков [Тынянов 1969: 322].

Однако Тынянов не располагал точной информацией о смерти Броглио и о том, какие именно факты его биографии были известны Кюхельбекеру [Там же: 324]. По возвращении из Европы Кюхельбекер посвятит Греции ряд стихотворений: «К Ахатесу» (1821), «Пророчество» (1822); в Греции гибнет герой его мистерии «Ижорский» (1835). Упоминания о славе в «чужой стране» можно обнаружить и в ранней лирике героя — в стихотворении «Тоска по родине» (1819), которое приписывается Кюхельбекеру, однако впервые вышло в «Соревнователе» под именем Вильгельма Карлгофа (с подписью «Вильгельм Крф») [Ильин-Томич: 485]. Строчки: «В цвете юности прелестной отчий кров оставил я, / И мечом в стране безвестной / Я прославить мнил себя» — как нельзя точно характеризуют путь Кюхельбекера-героя романа: в предчувствии грядущей славы он устремляется в Грецию. Впоследствии, в 1824 г., в Грецию отправится Дж. Байрон. В романе Тынянов использует этот факт в качестве отсылки к образу поэта-романтика, что значимо для конструирования романного героя. Тяга Кюхельбекера в Грецию и его возможное участие в перевороте стали мотивом, который находит отражение в других частях романа: Кюхельбекер не оставляет попыток принять участие в «чужой» революции, служа на Кавказе с конца 1821 г. по май 1822 г.

Имя Сильвера Броглио вызывает еще одну важную литературную ассоциацию — с Сильвио, героем пушкинского «Выстрела», отчаянным фаталистом, полностью доверившимся судьбе и не считавшимся с ценностью жизни. В романе Тынянова этим путем собирается следовать Кюхельбекер, и хотя поначалу он сильно сомневается в целесообразности такого «побега», он долго не отказывается от мысли о «геройстве». Тынянов в эпизоде с Броглио показывает пробуждение в Кюхельбекере желания бороться за свободу неродной страны, которое возникает импульсивно.

Среди знаковых европейских встреч романного Кюхельбекера также можно выделить несомненно важное для Тынянова общение и знакомство с И. В. Гете и Л. Тиком в Германии. Кюхельбекер сам описывает эти события в «Путешествии»: он полон воодушевления после встречи со своим кумиром Гете и в противоречивых чувствах покидает Тика. В романе Кюхельбекеру приписаны слова: «Вот она, страшная Европа, Европа романтических видений <...> На воздух!» [Тынянов 2012: 102]. Это парадоксальное замечание как для Кюхельбекера-поэта, еще увлеченного новейшей германской словесностью, так и для Кюхельбекера-тыняновского героя, который с первых строк «Европы» восхищен прибытием на родину Шиллера и Гете. Однако само упоминание романтизма в негативном ключе Тынянову необходимо для того, чтобы уже в «Европе» обозначить «перелом» в воззрениях и поэзии Кюхельбекера, его «русицизм». И если Гете и Шекспир останутся для поэта признанными авторитетами, то поэзия Шиллера будет позднее, к моменту публикации статьи «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» (1824), восприниматься им критически. Эпитет «несозревший» применительно к Шиллеру (относительно творчества Гете) Кюхельбекер употребляет в статье «Разговор с Ф. В. Булгариным» (1824), где он в ответ на рецензию критика подробно объясняет положения своей статьи [Кюхельбекер 1979: 466].

Именно поэтому Кюхельбекер, воспитанный на немецкой словесности, в разговоре с Тиком, кроме Виланда, Клопштока и Гете (перечисленных в «Путешествии»), упоминает Шиллера, который логично вписывался в этот ряд, однако не фигурировал в дневнике поэта. Тынянов, помимо взятых из «Путешествия» негативных характеристик Клопштока и Виланда, вкладывает в уста Тика обвинения Шиллеру («предугадывающая» более позднюю ха-

рактистику, которая будет дана поэту Кюхельбекером): «фальцет, в котором всегда есть фальшь...» [Тынянов 2012: 101]. С этой характеристикой Кюхельбекер-путешественник вряд ли мог бы согласиться, и Тынянов, понимая это, намекает на будущее отдаление Кюхельбекера как от Шиллера, так и от немецкого романтизма. Таким образом, можно предположить, что в эпизоде с Тиком поэт, оставаясь романтиком, уже в 1820 г. склоняется к идеям национальной поэзии: отвергает любые перифрастические обороты, заимствования и витиеватость мысли, которые приводят к отдалению поэзии от ее истоков и, как следствие, к ее невнятности. Все эти мысли реальный Кюхельбекер изложит позднее: в упоминавшейся программной статье 1824 г. «О направлении нашей поэзии...».

«Париж» среди всех европейских фрагментов несет в себе наибольшую «идеологическую» нагрузку. Ничуть не менее значимым в романе Тынянова оказывается оставшееся за рамками «Путешествия» взаимодействие с французскими либеральными общественными деятелями и писателями: Б. Констаном, Ш. Ланглесом, М. Жюльеном и В. Жуи. Последний занимается организацией лекций Кюхельбекера в «Атене» (зале, где проходят мероприятия исключительно либерального характера). По имеющимся у Тынянова сведениям, лекции должны были познакомить французскую аудиторию с творчеством российских поэтов.

О своем пребывании в Париже Кюхельбекер почти не оставил воспоминаний: сохранился только листок, в котором зафиксирован неполный список посещенных им мест. По этим наброскам, которые поэт не успел развернуть, Тынянов и воссоздает деятельность Кюхельбекера во французской столице [Тынянов 1969: 308].

Одна из лекций, которая в действительности называлась «О русском языке», в романе становится кульминацией европейского путешествия: это момент славы героя, обернувшийся его отстранением от обязанностей секретаря Нарышкина и изгнанием. Лекция, о которой пишет Тынянов, в действительности была первой (и единственной задокументированной) [Бейсов: 351], а в романе она заключительная — третья — и посвящена древней простонародной русской поэзии. У Тынянова Кюхельбекер высказывается настолько «остро», что последующих выступлений в «Атене» быть не могло, поэтому основной «посыл» европей-

ской публике о необходимости перемен в России сдвигается в самый конец.

Тынянов реконструировал несохранившийся текст лекции Кюхельбекера из ряда источников: целый фрагмент заимствован из воспоминаний Н. И. Греча [Греч: 462]. Очевидно, Тынянов знал и другие источники: в числе прочих биографический очерк о Кюхельбекере, написанный его дочерью, Ю. В. Косовой и опубликованный в «Русской старине» за 1875 г. Он содержит следующую «сглаженную», по мнению П. С. Бейсова (см.: [Бейсов: 348]), информацию о парижской лекции:

Кюхельбекер читал лекции в Атенее, по-французски, о славянской литературе и славянском языке. <...> лекции эти возбудили живейший интерес в публике; но о них в превратном смысле доведено было до сведения нашего правительства, и после одной лекции, в которой Кюхельбекер говорил о влиянии на родное слово вольного Новгорода и его веча, Кюхельбекер получил чрез посольство приказание прекратить чтение лекций и вернуться в Россию [Косова: 342].

Из этой заметки следует, что лекция была о языке, а единственной «политической» привязкой оказывалась роль Новгородской республики в формировании современного языка.

Тынянов исключает тему языка и его исторических особенностей и заостряет политическую идею, оставляя в романе только тезисы об истории России, своеобразии жанров народной поэзии и критике крепостнического строя. В романе лекция дана в восприятии старого революционера дяди Флери, размышляющего о перспективах революции в России. В своей лекции герой «Кюхли» проводит параллель между народной историей и народным творчеством. Кюхельбекер свидетельствует, что ни в чем ином, как в грустных мотивах народных песен выражается тоска о свободе. Этот придуманный Тыняновым поворот ставит исключительно политизированную лекцию (во всяком случае, именно так она воспринималась) в зависимость от литературных представлений поэта, заключающихся в необходимости опираться в литературе на народную традицию. Преобладание в лекции тыняновского героя идеализации российской истории и упрощение его либеральных идей о необходимости освобождения России от гнета (в сочетании с неловкими манерами и восторженными, почти агитационными интонациями), не только свидетельствуют о ради-

кальных политических воззрениях героя, но многое говорят и о его характере. В совокупности с восторженной манерой изложения первых впечатлений о Европе (почерпнутой, впрочем, из «Путешествия»), и «байронической» тягой в Грецию, описание лекции в Атенее усиливает в образе Кюхельбекера черты героя-романтика.

Изображая манеры Кюхельбекера-лектора, Тынянов следует за ироническими воспоминаниями Греча, у которого значителен: «Он сделал какое-то размахистое движение рукою, сшиб свечу, стакан с водою» [Греч: 462]. (В статье «Французские отношения Кюхельбекера» Тынянов называет этот «анекдот» «совершенно вздорным утверждением» [Тынянов 1969: 322]). Несмотря на ироничный тон воспоминаний Греча, можно составить представление о том, что лекция едва ли не прославила поэта: по крайней мере «половина зала» рукоплескала — а затем вызвала большой интерес в Петербурге. Тынянов описывает реакцию публики как оглушительный успех («зала ревела от восторга» [Тынянов 2012: 122]). Очевидно, здесь Тынянов ссылается на упоминание Кюхельбекером в стихотворении «Три тени» (1840) своей неожиданной «славы» в Париже: «Я (странный же удел!) / Кому рукоплескал когда-то град надменный...» [Кюхельбекер 1967: I, 303]. В описании лекции у Греча среди ее слушателей фигурирует некий «седой якобинец», он превращен в дядю Флери у Тынянова. Важно, что этот герой был лично знаком с французским революционером Анахарсисом Клоотсом. С последним сравнивается сам Кюхельбекер в романе, и неслучайно (в реальности же так в шутку называет Кюхельбекера в одном из своих писем Пушкин). Важно, что Анахарсисом звали не только известного революционера, но и главного героя знаменитого «Путешествия» Ж.-Ж. Бартеlemi — «скифа», путешествовавшего по Греции [Тынянов 1969: 327]. Так в романе Кюхельбекер сравнивается не только с революционером, но и с чудачком поэтического склада ума, готовым литературным персонажем. Чужачество Кюхельбекера не утаилось и от дяди Флери, возлагавшего на героя надежды (по его мнению, именно Кюхельбекер сможет стать организатором революционного движения в России). Однако, пообщавшись с героем после лекции, Флери понимает, что перед ним человек порывистый, но отнюдь не последовательный: «Это еще не голова. <...> Но это уже сердце» [Тынянов 2012: 123] — скажет Флери после беседы с Кюхельбекером.

В этом эпизоде политические взгляды Кюхельбекера проявляются в романе ярче всего. Становится очевидной генетическая связь европейской революционной идеологии (Европа — это родина Революции) и идеологии декабристов. Тынянов явно показывает, что лекция Кюхельбекера, вдохновившая дядю Флери, была близка идеям декабристов. Однако несмотря на образ «революционера», который на протяжении всего путешествия героя ярче всего высвечивается именно в Париже, он остается мечтателем и поэтом.

После блестящего выступления Кюхельбекера в Париже следует его скорое изгнание. Когда герой покидает Европу, Тынянов показывает его в состоянии «уныния», которое резко контрастирует с восклицанием «Свобода!», открывающего главу. Тынянов завершает путешествие отрывком из стихотворения Кюхельбекера «Ницца» — почти единственным (не считая цитирования пары строк из «Поэтов»), а потому важным стихотворным фрагментом в главе «Европа». Тот факт, что именно стихотворением заканчивается путешествие, можно считать утверждением «поэтической» сущности тыняновского героя. Кроме того, поэтический текст здесь становится основным источником впечатлений об Италии. Стихотворение было приурочено к бунту Пиэмонтских Карбонариев, который был для Тынянова важным «революционным» событием, не отмеченным в «Путешествии» самим Кюхельбекером. «Но и здесь не спит страданье, / Муз пугает звук цепей» [Кюхельбекер 1967: I, 143] — так поэтически характеризует Кюхельбекер охваченную революцией Италию. Такой итог готов вынести герой Тынянова из своего странствия. В романе реализовалось то самое предчувствие разочарования, о котором Кюхельбекер пишет в «Европейских письмах» (1820), где изображает путешествие «американца» по Европе в 2519 году¹.

В то же время в стихотворении «Ницца» звучит призыв к борьбе с монархическим гнетом. Возвращение на Родину соеди-

¹ См.: «Наконец и европейцы состарились: провидение отняло у них свет, но единственно для того, чтобы повелеть солнцу истины в лучшем блеске воссиять над Азией, над Африкой, над естественной преемницей Европы — Америкой» [Кюхельбекер 1989: 313]. Под «Америкой» в этом фантастическом произведении можно понимать Россию будущего.

нено со все усиливающимся интересом к национальным ценностям: Кюхельбекеру не удастся стать европейским революционером, но это не отменяет его страстного неприятия тирании. Стихотворение подчеркивает противоречивость в герое романа: цитируя эти строки, Тынянов намекает на то, что участие в восстании не было для его героя закономерным.

Разочарование Кюхельбекера-героя дополняется невозможностью бежать в Грецию. В этом аспекте важным предстает придуманный Тыняновым сюжет с гондольером, который собирался убить героя по пути в Грецию по указанию царского шпиона: убийства в романе не происходит — только ограбление, — но Кюхельбекеру приходится отказаться от своих планов из-за отсутствия средств. На самом деле у этой выдуманной истории есть основания: она вырастает из нескольких строк послания «К Пушкину» (1822), где Кюхельбекер вспоминает, скорее всего, реальный случай, произошедший во время переправы в Ниццу: «Я в ночь, безмолвен и уныл / С убийцей гондольером плыл» [Кюхельбекер 1967: 154]. Такое развитие стихотворной цитаты с приращением сторонних литературных смыслов — яркий пример реконструкции Тыняновым автобиографических претекстов и игры с ними. Описание эпизода с гондольером у Тынянова приближено к лермонтовской «Тамани» [Левинтон: 897]. В статье «Туман... Тамань» Г. А. Левинтон выдвигает версию о том, что параллель с «Таманью» была проведена Тыняновым намеренно — это было обусловлено ассоциацией с другим местом из романа Лермонтова: с повторяющимся в «Кюхле» мотивом «не выстрелившего вовремя пистолета». В «Тамани» пистолет героя утонул, а в «Кюхле» дважды не выстрелил из-за набившегося снега: в сцене дуэли с Пушкиным (вымысел Тынянова) и 14 декабря.

При этом если в романе связь Кюхельбекера с Печоринным на основе одного эпизода неочевидна, то ассоциации с Ленским и Чацким были введены намеренно и обоснованно. О сходстве Кюхельбекера — отнюдь не только романного — с этими двумя персонажами Тынянов пишет в ряде научных работ: «Архаисты и Пушкин», «Пушкин и Кюхельбекер», «Французские отношения Кюхельбекера», «Сюжет “Горя от ума”» (см.: [Тынянов 1969: 23–121; 233–294; 295–328; 347–379]. Особенно важен в этой связи мотив пребывания героя за границей. Из Европы в Россию приезжает и «элегический» поэт, и потенциальный «революционер»

Чацкий. С Ленским тыняновский Кюхельбекер ассоциируется на начальных этапах путешествия: об этом свидетельствует увлечение Шиллером и Гете, элегические настроения (по мнению Тынянова, Ленский был «задуман как романтик») [Тынянов 1977: 11]. Придавая Кюхельбекеру черты Ленского, Тынянов решает несколько задач. Пушкинский Ленский, согласно Тынянову, персонаж не равный себе: он одновременно «унылый элегик» и мятежник; в нем сосуществуют черты Кюхельбекера юного и Кюхельбекера 1824–1825 гг. Такое «смешение» свойств, присущих реальному поэту в разные годы, обнаруживается у Кюхельбекера романного. Не менее важен Тынянову пушкинский миф о гибели юного поэта, сочетающего в себе меланхолию, восторженность и бунтарство. Если в качестве Ленского Кюхельбекер выступает в Германии и на Кавказе, то Чацким он оборачивается в Париже. У героя появляется определенная политическая позиция — он энтузиаст и глашатай либеральных идей. Тынянов мыслил Кюхельбекера посредником между российской и европейской культурами. Язвительный обличитель московского общества, Чацкий не похож на Ленского, элегичного мечтателя (готового преобразиться в тираноборца), однако тыняновский Кюхельбекер похож на обоих.

К реальному Кюхельбекеру, который находился в постоянном поиске истинной поэзии и балансировал между литературой и политикой, современники относились иронически и скептически — над ним смеялись, начиная от многочисленных шуточных эпиграмм лицеистов (и лидером по их количеству был Пушкин) до последующих колкостей в его адрес со стороны приятелей и знакомых. В «Кюхле» неслучайно уже на уровне заглавия романа акцентируется тема намеренного искажения фамилии героя. Помимо существования лицейского прозвища, образованного от фамилии, известно, что сослуживец Кюхельбекера на Кавказе — генерал А. П. Ермолов — дразнил героя «Хлебопекарем», шуточно переводя его немецкую фамилию на русский [Тынянов 1969: 85]. Одна из эпиграмм Пушкина со словами «Так было мне, мои друзья, / И кюхельбекерно и тошно», по воспоминаниям Греча, чуть не обернулась дуэлью [Греч: 463]. В свою очередь, в «Записках о моей жизни» Греч отзывается о поэте с большой иронией: он назовет Кюхельбекера «комическим лицом мелодрамы» после его участия в восстании [Там же: 369].

Так происходило во многом потому, что Кюхельбекер с равной горячностью отстаивал разные литературные концепции и традиции, быстро и «странно» эволюционировал, постоянно оказываясь в оппозиции к большинству и установленным литературным нормам — все это находит отражение в романе. Так же противоречиво описывает Тынянов его политические воззрения и путь «декабриста»: Кюхельбекер предстает то восхищенным европейской свободой, то разочарованным бунтом карбонариев, то готовым бежать в Грецию, то чуть ли не идеологом русской революции. При попытках «революционизировать» героя документальность изложения начинает конфликтовать с «литературностью» образа: Кюхельбекер в большинстве сцен романа слишком романтичен и мечтателен для того, чтобы предпринять конкретные действия.

Насмешливые суждения современников Тынянов учитывает, но преобразует: его герой терпит поражение и в Европе (несмотря на необыкновенный успех парижской лекции), и в 1825 г., и в конце романа, когда он сокрушенно признает неудачность своих лучших сочинений. Тем не менее, поражение героя не умаляет его вклад в развитие русской общественно-политической мысли и, что принципиально важно для Тынянова, становится значимым фактором движения русской словесности.

ЛИТЕРАТУРА

- Бейсов: *Бейсов П. С.* Лекция Кюхельбекера о русской литературе и языке, прочитанная в Париже в 1821 г. / Предисл. и публ. П. С. Бейсова; ред. пер. с фр. Б. В. Томашевского // *Литературное наследство*, М., 1954. Т. 59.
- Вересаев: *Вересаев В. В.* Спутники Пушкина. М., 1937. Т. 1.
- Греч: *Греч Н. И.* Записки о моей жизни. Л., 1930.
- Ильин-Томич: *Ильин-Томич А. А.* Карлгоф Вильгельм Иванович // *Русские писатели, 1800–1917: Биограф. словарь*. М., 1992. Т. 2.
- Косова: *Косова Ю. В., Кюхельбекер М. В.* Вильгельм Карлович Кюхельбекер: очерк его жизни и литературной деятельности // *Русская старина*. 1875. № 7 (июль).
- Котляревский: *Котляревский Н. А.* Рылеев. СПб., 1907.
- Кюхельбекер 1967: *Кюхельбекер В. К.* Избр. произведения: В 2 т. М.; Л., 1967.

- Кюхельбекер 1979: *Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи. Л.; М., 1979.
- Кюхельбекер 1989: *Кюхельбекер В. К.* Сочинения. Л., 1989.
- Левинтон: *Левинтон Г. А.* Туман... Тамань // Тыняновский сборник. М., 1998. Вып. 10: Шестые – Седьмые – Восьмые Тыняновские чтения.
- Тынянов 1969: *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. М., 1969.
- Тынянов 1977: *Тынянов Ю. Н.* О композиции «Евгения Онегина» // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
- Тынянов 2012: *Тынянов Ю. Н.* Кюхля. СПб., 2012.

К ВОПРОСУ О СЕМАНТИКЕ
ФИГУРЫ ШАХМАТНОГО КОНЯ
В СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1920-х годов

Дарья Дорвинг
(Таллинн)

Шахматы появились в России еще во времена Древней Руси, но до восемнадцатого века оставались игрой узкого придворного круга. В девятнадцатом веке число интересующихся шахматами стало постепенно увеличиваться. Особенной популярностью игра пользовалась у офицеров, а также среди нарождавшейся интеллигенции¹. После восстания декабристов многие из них оказались на поселении и в ссылке. Таким образом шахматы получили широкое распространение среди политических заключенных². Играли в шахматы в годы своих ссылок и будущие советские лидеры. Известно, что эту игру с детства любил В. И. Ленин³. Увлекались шахматами также Н. В. Крыленко, Г. М. Кржижановский и П. Н. Лепешинский, профессиональным шахматистом был А. Ф. Ильин-Женевский. Поэтому не удивительно, что после Октябрьского переворота именно в шахматах большевики увидели одно из средств воспитания масс. По свидетельству Крыленко, Ленин часто высказывал мысль о необходимости распространения шахмат среди рабочих «для отвлечения от разлагающих и одурманивающих привычек — наследия прошлого — пьянства, религиозного тумана и хулиганства» (цит. по: [Линдер: 134]).

В августе 1924 г., на третьем всесоюзном шахматно-шашечном съезде, была принята резолюция, согласно которой «шахматное искусство должно стать пролетарским искусством; шахматы должны стать пролетарской игрой — вот лозунги, под которыми должно развиваться и быть развиваемо шахматное движение рабочих масс повсеместно» (цит. по: [Коган: 229]).

¹ Подробнее об этом см.: [Коган: 22–53].

² Подробнее об этом см.: [Там же: 230].

³ Подробнее об этом см.: [Линдер: 73].

В 1920-е гг. шахматное движение приобрело массовый характер. Первый советский чемпион мира М. М. Ботвинник так описывал это время:

Шахматы стали доступны всем трудящимся, в том числе и безусым юнцам. Появились шахматные книги и журналы, самые массовые организации — профсоюзы — стали уделять шахматам большое внимание. На предприятиях, школах, воинских частях — повсюду возникли шахматные кружки. И советы физкультуры, и профсоюзы выделяли необходимые средства для развития шахмат — ничего подобного в истории шахмат ранее не было! [Ботвинник: 26]

Популярность шахмат нашла свое отображение в литературе. В 1920-е гг. появилось немало произведений, содержащих шахматные эпизоды. На ажиотаж вокруг шахмат откликнулись писатели и поэты самых разных направлений.

Шахматная метафорика была удобна для описания нового, еще не сложившегося советского общества. Отождествление персонажей, репрезентирующих переходное время, с шахматными фигурами, чей ход всегда фиксирован, было призвано внести элементы упорядоченности в описываемые события.

Несомненно, что наиболее часто в советской литературе персонаж уподоблялся пешке. Один из второстепенных героев эпопеи П. С. Романова «Русь» (1922) в раздражении восклицает: «Кричу, потому что председатель пѣшка, не может возстановить порядка» [Романов: 219]. Протагонист поэмы «Шахматы» (1927) А. И. Безыменского непосредственно сравнивает себя с пешкой:

Я пешка. Но, умея быть
Частицею живого тела,
Я знаю, что такое «жить»,
Куда идти и что мне делать [Безыменский: 232].

Подобную «популярность» пешки можно объяснить не только следованием устоявшемуся речевому обороту «быть пешкой», но и тем, что по правилам шахматной игры пешка, достигшая 8-й горизонтали, должна быть заменена, по выбору игрока, на любую другую фигуру своего цвета, кроме короля. Замена пешки называется «превращением»⁴. Превращение пешки вполне со-

⁴ Подробнее об этом см.: [ШЭ: 301].

в котором «ход конем» означает «решительное и неожиданное действие» [ТСРЯ: 906].

Любопытно, что в 1920-е гг. по меньшей мере трое писателей вынесли это крылатое выражение (и производные от него) в заглавие своих текстов⁶.

Первый из них — «Ход коня» (1923) В. Б. Шкловского — представляет собой сборник статей, в котором писатель сравнивает ход шахматной фигуры коня с условностью искусства и неопределенностью положения художника:

<...> конь не свободен, — он ходит вбок потому, что прямая дорога ему запрещена [Шкловский: 74];

В 1917 году я хотел счастья для России, в 1918 году я хотел счастья для всего мира, меньшего не брал. Сейчас я хочу одного: самому вернуться в Россию.

Здесь конец хода коня.

Конь поворачивает голову и смеется [Там же: 184].

В этой связи известный австрийский литературовед О. Ханзен-Лёве писал:

«Ход коня» <Шкловского. — Д. Д.> реализует как функцию героя в сюжете, приемы «задерживания» — «ступенчатое построение», так и «метод» жизни, ведущей человека к «цели» не прямо, непосредственно и кратчайшим путем, а «бокком», спиралевидными блужданиями, которые — согласно виталистским воззрениям Шкловского — никуда не ведут, самодостаточны и никогда не выходят за пределы шахматной доски [Ханзен-Лёве: 556].

Российский исследователь А. И. Куляпин, также анализировавший этот текст, обращал внимание на биографический подтекст шахматной метафоры Шкловского:

Книга «Ход коня» <...> появилась в трудный для ее автора период: в марте 1922 г. Шкловский был вынужден эмигрировать из России. Отождествление себя с самой необычной шахматной фигурой — конем — находится в прямом соответствии с мироощущением изгоя, маргинала, непонятого одиночки [Куляпин: 47].

⁶ Отметим также, что в 1927 г. В. В. Набоковым было написано стихотворение «Шахматный конь», которое, как отмечает Б. Бойд, является претекстом романа «Защита Лужина» (1929). Подробнее об этом см.: [Бойд: 323].

Тему изгоя, олицетворяемого этой шахматной фигурой, продолжил в своей повести «Ход конем» Л. И. Борисов (1927). Его герой, сбежавший из сумасшедшего дома бывший вольноопределяющийся солдат Галкин, говорит о себе: «Я был подобен шахматному коню, всегда отступавшему в сторону, — вот я иду, но всегда не вперед, всегда не прямо...» [Борисов: 134]. Дополнительное сходство с конем Галкину придает его одноногость, отчего он не ходит, а как бы скачет: «<...> прежде чем уйти, он скакнул к столу, взял баранок, <...> и только после этого приладил костыли к подмышкам» [Там же: 41]. Хромота, которой в фольклоре наделяются персонажи демонической природы⁷, призвана дополнительно маркировать чуждость Галкина окружающему обществу. Он вызывает подозрение даже у беспризорников, третирующих его как бывшего интеллигента. Кроме того, ленинградская милиция разыскивает Галкина по подозрению в уголовном преступлении, отчего он вынужден скрываться.

Семантика инородности, чуждости, сопутствующая речевому обороту «ход конем», тщательно разработана в сценарии Максима Горького «Ход коня» (1926–1927). В отличие от Галкина, стоящего на границе подзаконного и преступного миров, протагонист сценария Горького всецело принадлежит криминальному миру.

Яков Сорокин — вор и мошенник. В первой части сценария он показан в подростковом возрасте: мелким воришкой, который, однако, хочет встать на путь исправления. Во второй части Горький изображает Сорокина уже как активного члена бандитской группировки, по неведению ограбившего квартиру собственной возлюбленной. При этом Сорокин ощущает, что не свободен в своих действиях и вынужден играть роль какой-то фигуры в хитрой комбинации главаря банды Кротова, который любит шахматы и уподобляет организацию преступления шахматной партии. В конце концов Сорокин догадывается, что ему отведена Кротовым роль коня. Став жертвой шутников, Сорокин внезапно лишается рассудка, воображает себя шахматным конем и с криком «Я — конь. Шах королеве!»⁸ [Горький 1941: 278] скачет по московским площадям.

⁷ Подробнее об этом см.: [Щеглов: 614].

⁸ Ср. с черновой редакцией: «Площадь, монумент среди нее, по углам решетки горят четыре фонаря. Лицом к решетке стоит Тралин <фа-

Семантика чужеродности шахматного коня присутствует не только в произведениях, где ход коня вынесен в заглавие. Например, Горький в своих «Заметках из дневника» (1923–1924), в очерке «Чужие люди», сравнивает с ходом шахматного коня прыжки чертей:

— Драповые черти напоминают формой своей гвозди с раздвоенным острием. Они в черных шляпах, лица у них зеленоватые и распространяют дымный фосфорический свет. Они двигаются прыжками, напоминая ход шахматного коня. В мозгу человека они зажигают синие огни безумства. Это — друзья пьяниц [Горький 1973: 75].

В поэме И. Л. Сельвинского «Пушторг» (1929) конторщик акционерного общества, занимающийся махинациями с поставками советской пушнины за границу, «ходит по комнате “ходом коня”» [Сельвинский: 231].

В «Путешествии в Армению» (1931–1932) О. Э. Мандельштам также использовал выражение «ход коня» в качестве синонима путаницы и неопределенности: «Предмет беседы весело ускользал, словно кольцо, передаваемое за спиной, и шахматный ход коня, всегда уводящий в сторону, был владыкой застольного разговора...» [Мандельштам: 316].

Из связанных с фигурой шахматного коня эпизодов в советской литературе, пожалуй, наиболее известна глава «Междупланетный шахматный конгресс» романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» (1928). Здесь выражение «ход коня» получает последовательную метафорическую реализацию и также имеет семантику обмана и инородности. Во-первых, «великий комбинатор» предлагает переименовать шахсекцию города Васюки в «клуб четырех коней», объясняя, что подобное переименование — необходимый шаг для успешного привлечения в секцию «союзной массы» и дальнейшего превращения Васюков

милия Сорокина в черновой редакции. — Д. Д., потопывая ногами; <...> Елена тревожно смотрит по сторонам, увидела Тралина у решетки <...> подъезжает, спрыгнула, спрашивает:

— Зачем вы ушли, не дождав меня? Что вы тут делаете?

Кривым прыжком отпрыгнув от нее, Тралин говорит:

— Я — конь. Шахматный конь. Ты — пешка. Беру пешку.

Прыгнул и грудью сбил ее на землю. Хохочет, поставил ногу на грудь ей» [Горький 1941: 339].

в «столицу земного шара». Во-вторых, описывая ослепительные перспективы, развернувшиеся перед васюкинскими любителями, Остап Бендер говорит, что по улицам города необходимо провести белую лошадь, которая «Особым постановлением <...> была переименована в коня <...>» [Ильф, Петров: 355]. Подобный сюжет отсылает читателя к мифу о Троянском коне и напоминает о коварстве «данайцев, дары приносящих». В-третьих, прежде чем сбежать от разъяренных шахматистов, Бендер делает неверный ход всё тем же конем:

«Пора удирать», — подумал Остап, спокойно расхаживая среди столов и небрежно переставляя фигуры.

— Вы неправильно коня поставили, товарищ гроссмейстер, — залез безил одноглазый. — Конь так не ходит.

— Пардон, пардон, извиняюсь, — ответил гроссмейстер, — после лекции я несколько устал.

В течение ближайших десяти минут гроссмейстер проиграл еще десять партий [Там же: 360].

В повести С. Д. Кржижановского «Возвращение Мюнхгаузена» (1927–1928) недоверие вызывает уже сам главный герой, всемирно известный своими выдумками и авантюрами. Не менее подозрителен и сон барона, в котором он скачет по заснеженным полям советской России на черном шахматном коне, а когда конь отказывается продолжать движение, то выкликает «защиту Алехина»:

«Проклятая шахматница», — шепчет испуганный Мюнхгаузен и тотчас же видит: посреди квадрата — <...> шахматный конь. <...> Мюнхгаузен впрыгивает коню на его крутую шею: <...> шахматная одноножка <...> прыгает вперед, еще вперед и вбок, опять вперед, вперед и вбок, <...> бешеная скачка продолжается <...>. Затем ветер, свистящий в ушах, затихает, прыжки коня короче и медленнее — под ними ровное снежное поле <...> подклеенная сукном нога примерзла к снегу. Как быть? Мюнхгаузен пробует понукать. “Kg-8-f-6; f-6-d5, черт, d5-b6”, — кричит он, припоминая зигзаг «защиты Алехина». Тщетно! Конь отходил свое: деревянная кляча отходит [Кржижановский: 155].

Появление в тексте повести имени знаменитого эмигранта А. А. Алехина — логично: осенью 1927 г. он завоевал титул чемпиона мира, победив в матче Капабланку. Несмотря на то, что

в преддверии исторического состязания Алехин принял французское гражданство⁹, его победа, действительно, производила впечатление ловкого «хода конем» — неожиданного торжества идей русской шахматной школы.

Не менее важно, что в советской печати Алехин обвинялся во враждебном отношении к советскому строю. Формальным поводом к этому стала речь, произнесенная гроссмейстером 15 февраля 1928 г. на банкете в Русском клубе Парижа, в которой он якобы высказал пожелание, чтобы «миф о непобедимости большевиков рассеялся, как рассеялся миф о непобедимости Капабланки» (цит. по: [Шабуров: 142]).

Реакция Кремля, выраженная устами председателя Исполнительного бюро Всесоюзной шахматной секции Н. В. Крыленко, была категоричной: «После речи в Русском клубе с гражданином Алехиным у нас все покончено — он наш враг, и только как врага мы отныне должны его трактовать...»¹⁰ (цит. по: [Там же]).

Таким образом, в тексте Кржижановского выражение «ход коня» также имеет устойчивые негативные коннотации.

Подведем итоги. В 1920-е гг. большевики занялись активной популяризацией шахмат среди населения. Задачи шахматной организации тесно связывались с задачами культурной революции. Ожидалось, что шахматы, игра респектабельных интеллектуалов, быстро станет пролетарской игрой. Однако в реальности потребовалось не менее полутора десятилетий, чтобы воспитать первых *советских* игроков, способных противостоять сильнейшим западным шахматистам. Всеобщее увлечение шахматами отразилось и в литературе: шахматные метафоры стали использоваться повсеместно.

Чаще всего в шахматной метафорике описывалось какое-либо общественное устройство или политическое противостояние.

⁹ Подробнее об этом см.: [Шабуров: 128].

¹⁰ В этой связи любопытно, что врагом государства оказался и дважды чемпион Советского Союза, победитель Московского международного шахматного турнира 1925 г. Е. Д. Боголюбов, который в декабре 1926 г. неожиданно эмигрировал из России. По мнению Ботвинника, эмиграция Боголюбова нанесла «большой ущерб советским шахматам» [Ботвинник: 29].

В подобной парадигме человек часто уподоблялся шахматной фигуре.

Проведенный нами анализ образа фигуры шахматного коня и производных от нее выражений, таких как «ход конем», показал, что ее семантика в послереволюционных текстах зачастую носит негативный или даже враждебный характер¹¹. Персонажи, уподобленные шахматному коню, — это, как правило, изгои, авантюристы и интеллигенты, действующие в нарушение общепринятых советских правил. Подобные герои часто отрицательно маркированы, что позволяет отнести их к разряду «чужих» в советском обществе. Маркированность персонажей выражается в их пограничном состоянии: они зачастую пребывают в состоянии сна¹², алкогольного опьянения, сумасшествия или крайней увлеченности игрой. Иногда подобный персонаж может быть физически неполноценным.

Нельзя, однако, с полной уверенностью утверждать, что каждая шахматная фигура в Советской России обладала недвусмысленным семантическим ореолом, подобно фигурам в средневековой Европе. Впрочем, уже в литературе 1930-х гг. эта неоднозначность, связанная с шахматами, была преодолена: писатели научились безошибочно определять место каждого персонажа на советской «шахматной доске».

ЛИТЕРАТУРА

- Балдаев: *Балдаев Д. С.* Словарь блатного воровского жаргона: В 2 т. М., 1997. Т. 1.
 Безыменский: *Безыменский А. И.* Избранные произведения: В 2 т. М., 1989. Т. 1.
 Блок: *Блок А. А.* Собр. соч.: В 6 т. Л., 1980. Т. 2.
 Бойд: *Бойд Б.* Владимир Набоков: русские годы. СПб., 2001.

¹¹ Возможно, она восходит к жаргонному слову «конек», означающему «мошенник». Подробнее об этом см.: [Балдаев: 127].

¹² Ср. с распространенным в соцреалистической литературе культом бодрствования чекистов или вождей (элиты советского общества), наиболее характерно выраженным в стихотворении Н. С. Тихонова «Баллада о синем пакете» (1922):

И Кремль еще спит, как старший брат,
 Но люди в Кремле никогда не спят [Тихонов: 283].

- Борисов: *Борисов Л. И.* Избранное. Л., 1957.
- Ботвинник: *Ботвинник М. М.* Шах двадцатому веку. М., 2010.
- Горький 1941: *Горький А. М.* Пьесы и сценарии: в 2 т. М., 1941. Т. 2.
- Горький 1973: *Горький А. М.* Полн. собр. соч.: В 25 т. М., 1973. Т. 17.
- Ильф, Петров: *Ильф И. А., Петров Е. П.* Двенадцать стульев. М., 1995.
- Коган: *Коган М. С.* Очерки по истории шахмат в СССР. М.; Л., 1938.
- Кржижановский: *Кржижановский С. Д.* Собр. соч.: В 6 т. СПб., 2001. Т. 2.
- Куляпин: *Куляпин А. И.* Шахматы в СССР // Филология и человек. 2007. № 4. С. 40–56.
- Линдер: *Линдер И. М.* «Сделать наилучший ход...»: шахматы в жизни В. И. Ленина. М., 1988.
- Мандельштам: *Мандельштам О. Э.* Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2010. Т. 2.
- Маяковский: *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1957. Т. 6.
- ПРР: Песни русских рабочих (XVIII – начало XX века). Л., 1962.
- Романов: *Романов П. С.* Русь: роман в 3 ч. Рига, 1927. Ч. 1.
- Сельвинский: *Сельвинский И. Л.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1971. Т. 2.
- Тихонов: *Тихонов Н. С.* Баллада о синем пакете // Антология русской советской поэзии: В 2 т. М., 1957. Т. 1.
- ТСРЯ: Толковый словарь русского языка конца XX в. 2002 / Под ред. Г. Н. Складерской. СПб., 2002.
- Ханзен-Лёве: *Ханзен-Лёве О.* Русский формализм. Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. М., 2001.
- Шабуров: *Шабуров Ю. Н.* Алехин. М., 2001.
- Шкловский: *Шкловский В. Б.* Гамбургский счет: статьи. Воспоминания. Эссе (1914–1933). М., 1990.
- ШЭ: Шахматы: энциклопедический словарь. М., 1990.
- Щеглов: *Щеглов Ю. К.* Комментарии к роману «Двенадцать стульев» // Ильф И. А., Петров Е. П. Двенадцать стульев. М., 1995.

ТЕКСТ И. А. ГОНЧАРОВА В РОМАНЕ В. В. НАБОКОВА «ЗАЩИТА ЛУЖИНА»

Анна Масленова
(Нижний Новгород)

Вопрос об интертекстуальности произведений В. В. Набокова является открытым и активно обсуждаемым на сегодняшний день. Под «интертекстуальностью» мы подразумеваем термин, впервые введенный Ю. Кристевой в статье «Бахтин, слово, диалог и роман» (1967) «для обозначения общего свойства текстов, выражающегося в наличии между ними связей, благодаря которым тексты (или их части) могут многими разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга» [Сабитова: 211]. В. В. Набоков «выстраивает» свои произведения с помощью системы внутренних и внешних корреспонденций, отсылающих к произведениям русской и мировой культуры, таким образом обеспечивая модернистский принцип орнаментальной организации текста. По мнению М. Медарич, «набоковская интертекстуальность указывает на его понимание культуры как аспекта знаковой действительности, качественно тождественного незнаковой действительности» [Медарич: 462], то есть материал для произведений черпается из жизни в той же степени, что и из литературных текстов. При этом использование «существующего материала» отнюдь не всегда является намеренным и обеспечивает интеллектуальную игру с читателем, вследствие чего наличие того или иного «протекста»¹ в основе произведения В. В. Набокова подчас бывает далеко не очевидным, однако именно его вычленение способствует более глубокому пониманию текста.

Исследователи творчества В. В. Набокова, в частности А. А. Долинин, неоднократно отмечали поразительную диалогичность произведений писателя. Рассмотрению интертекстуальных связей романов В. В. Набокова с творчеством таких классиков русской литературы, как А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, посвящено много работ, тогда как рецепции

¹ Термин Ю. С. Степанова [Степанов].

же произведений И. А. Гончарова уделялось незаслуженно мало внимания. Мы встречаем упоминания о существовании некоторых связей в работах Ю. А. Рыкуниной «Два немецких романа Набокова», отметившей фабульные отсылки романа «Король, дама, валет» к «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова, и В. Ланге и П. Хэнсфорд-Джонсон, которые отметили черты сходства образов профессора Пнина с Обломовым [Hansford Johnson; Lange]. Между тем работы, исчерпывающе раскрывающей эту проблему, нами обнаружено не было. В статье мы попытаемся лишь прикоснуться к заявленной теме, более пристально взглянув на роман В. В. Набокова «Защита Лужина».

Прежде всего попробуем понять, почему этому вопросу до сих пор уделялось недостаточно внимания, несмотря на то, что в произведениях В. В. Набокова встречаются прямые упоминания романов и героев И. А. Гончарова. Заметим, что подобные упоминания позволяют нам говорить о генетической природе связи текстов, а не о типологической. Приведем некоторые из них:

Он (Ленский) жаловался моей матери, что мы с братом — иностранцы, барчуки, снобы и патологически равнодушны к Гончарову, Григорьеву, Мамину-Сибиряку, которыми другие мальчики зачитываются [Набоков V: 251].

Извольте: если раскрыть Гончарова или <...> Стойте! Неужто вы желаете помянуть добрым словом Обломова? «Россию погубили два Ильича», — так что ли? Или вы собираетесь поговорить о безобразной гигиене тогдашних любовных падений? Кринолин и сырая скамья? Или может быть — стиль? Помните, как у Райского в минуты задумчивости переливается в губах розовая влага? — точно так же, скажем, как герои Писемского в минуту сильного душевного волнения рукой растирают себе грудь? [Набоков IV: 257].

Эти надписи вызывали в нем смутный стыд за отца, а самые книжки были столь же скучны, как «Слепой музыкант» или «Фрегат Паллада» [Набоков II: 320].

Как мы видим, отношение Набокова к творчеству Гончарова весьма пренебрежительно, к этому следует добавить, что, по словам И. Толстого, Набоков «дерзко презирал» Гончарова и Лескова. Вследствие этого можно предположить, что творчество Гончарова вовсе не интересовало Набокова. Между тем современники писателя отмечали, что нередко за набоковским снобизмом скры-

вался живой интерес, особенно к явлениям популярным среди массового читателя. Произведения же Гончарова многократно переиздавались. Б. В. Аверин отмечает, что к 1910-м гг. путевые заметки «Фрегат Паллада» выдержали восемь изданий [Аверин: 283]. Образ Обломова в течение нескольких десятилетий был окружен многочисленными спорами и к началу XX века был осмыслен как воплощение русского национального характера. Именно к роману Гончарова «Обломов» апеллирует, на наш взгляд, Набоков в одном из ключевых текстов русскоязычного периода творчества, а именно в «Защите Лужина». Попробуем последовательно описать обнаруженные нами сходства в структуре обозначенных текстов.

Прежде всего обратим внимание на систему персонажей и образы главных героев. Черты сходства между ними обнаруживаются при первом же взгляде — в портретных характеристиках: и Обломов, и Лужин полные, апатичные, «вялые» люди: «Обломов как-то обрюзг не по летам: от недостатка ли движения, или воздуха, а может быть, того и другого» [Гончаров: 8–9]. Лужин: «довольно тучный <...> ленивая, дурная полнота» [Набоков II: 345]. Они мало следят за собой, будучи погруженными в свои мысли, в свой внутренний мир. Оба героя постоянно пребывают в состоянии полусна: Обломов проводит дни лежа на диване, а в Лужине, несмотря на попытки движения, постоянно обнаруживаются «сонное опускание тяжелых век», «чуть раскрывшийся рот, словно он собирался зевнуть», «в тяжелых движениях его души, словно поворачивающейся спросонья и засыпавшей снова» [Там же: 352]. Лицо Обломова преисполнено равнодушия к окружающей его действительности: «отсутствие всякой определенной идеи, всякой сосредоточенности в чертах лица. Мысль гуляла вольной птицей по лицу...» [Гончаров: 8]. Лужин так же мало заинтересован в реальном мире, его деятельность ограничивается машинальными движениями:

в образе обиходного бытия, он следовал побуждениям очень смутным, ни над чем не задумываясь, редко меняя белье, машинально бреясь тем же лезвием, пока оно не переставало брать волос, питаюсь случайно и просто, — и по какой-то инерции заказывая к обеду всю ту же минеральную воду... [Набоков II: 360].

Между тем пристально описанные глаза героев выражают тайную, непостижимую для окружающих внутреннюю работу: «душа так открыто и ясно светилась в глазах» Обломова [Гончаров: 8]; «сирая преданность в его (Лужина) глазах, этот таинственный свет, который озарял его» [Набоков II: 379]. Пространство внешнего мира мало интересует героев: оно всегда случайное и находится в запустении, поскольку герои, погруженные в ирреальный мир, предпочитают организовывать именно его. Собственно, оттуда и пытаются «вытащить» героев появившиеся в их жизни возлюбленные, портретные сходства которых так же обнаруживаются при первом прочтении.

Красоте обеих героинь сопутствует некая «незавершенность». Ольга «в строгом смысле не была красавица, то есть не было ни белизны в ней, ни яркого колорита щек и губ, и глаза не горели лучами внутреннего огня; ни кораллов на губах, ни жемчугу во рту не было, ни миниатюрных рук, как у пятилетнего ребенка, с пальцами в виде винограда...» [Гончаров: 193]. Возлюбленная Лужина «была... не очень хороша, что-то недоставало ее мелким правильным чертам. Как будто последний, решительный толчок, который бы сделал ее прекрасной, оставив те же черты, но придав им неизъяснимую значительность, не был сделан» [Набоков II: 353–354].

Героини не идеальны, но именно эти «обыкновенные» женщины становятся воплощенным совершенством для главных героев. Прием апофатического описания женских образов «встраивает» их в парадигму героинь, требующих от мужчин «деятельной» любви. Подобные характеры мы обнаружим в произведениях Пушкина, Тургенева, Толстого и особенно среди женских персонажей Достоевского, таких как Дуня («Преступление и наказание»), для которой «другой» Лужин был женихом и не стал мужем. Типичность Ольги Ильинской и госпожи Лужиной усиливается и благодаря способу атрибуции, связывающему их с главным героем: «невеста Лужина», «жена «Лужина». Фамилия Ольги Ильинской заранее намекает читателю о предназначенности героини Илье Ильичу Обломову. При этом подобная номинация реализует в текстах эффект обманутого ожидания: ни Ольге, ни госпоже Лужиной в итоге не суждено обрести счастья с их избранниками.

Комментарий Л. М. Лотмана об Ольге Ильинской точно характеризует жену Лужина: «Не учителя и старшего друга, а объ-

ект приложения своей энергии видит Ольга в любимом ею человеке, она хочет руководить мужчиной, возродить его» [Лотман: 190]. Примечательно, что если Ольга всячески старается заставить Обломова жить полной жизнью, то в образе жены Лужина присутствуют и черты Агафьи Пшеницыной, которая стала для Обломова скорее заботливой матерью, нежели возлюбленной. Госпожа Лужина осознает инфантильность своего возлюбленного и потому старается окружить шахматиста заботой, опекает его, как ребенка. Именно поэтому, как заметил Б. В. Аверин, «входя в мир своей невесты, а затем и жены, Лужин по-детски счастлив» [Аверин: 288].

Типичным кажется и то, что истории любви и Лужина, и Обломова разворачиваются на фоне природы: летом на даче у Обломова, в пансионе за городом — у Лужиных. Однако Набоков скорее играет с сентиментальной традицией, согласно которой именно на лоне природы рождается самое возвышенное, искреннее и страстное чувство. Между Лужиным и будущей женой не вспыхивает той поэтической любви, которой пылают герои Гончарова (и Райский, и Адуев, и в определенный момент Обломов). Ожидания читателя вновь оказываются обманутыми.

Продолжая анализ системы персонажей, обратим внимание на то обстоятельство, что главные герои имеют своеобразных двойников-антиподов: Обломов — Штольц, Лужин — Валентинов. И Штольц, и Валентинов — деятельные люди, «предприниматели». Важно отметить, что деятельность Штольца воспринималась современниками с некоторой долей подозрения, что отметил А. В. Дружинин:

г. Гончаров так охлаждается к периоду его зрелости, что даже не сообщает нам, какими именно предприятиями занимается Штольц, и эта странная ошибка неприятно действует на читателя, с детства своего привыкшего глядеть неласково на всякого афериста, которого деловые занятия покрыты мраком неизвестности [Дружинин: 175].

Именно эта «темная» сторона Штольца сгущается Набоковым в образе Валентинова. При этом сами роли персонажей в тексте очень схожи: герои постоянно находятся в поиске практической выгоды, периодически присматривая за Обломовым и Лужиным. В конечном итоге именно они становятся обладателями трудов и надежд главных героев: Штольц «получает» Ольгу, а Валенти-

нов — шахматную славу и гонорары Лужина. При этом если Штольц все-таки остается в рамках положительного персонажа, несмотря на то, что образ успешного предпринимателя, одобряемый в европейской и американской литературе, не прижился в русской культуре, то Валентинов оказывается бездушным дельцом. Лужин нужен ему лишь для получения собственной выгоды, при этом внутреннее и духовное развитие молодого человека его не интересует. В этом смысле образ Валентинова можно прочитать как своеобразный «гибрид» Штольца с Тарантьевым, героем, обманувшим и обокравшим не сведущего в делах Обломова.

Системы персонажей двух романов не обладают полной симметрией, наблюдается «срачивание» нескольких противопоставленных друг другу образов произведения Гончарова в «Защите Лужина», благодаря чему характеры действующих лиц у Набокова усложняются, становясь менее однозначными. Подобного рода преобразования можно проследить и в композиционном строении романа Набокова, несмотря на то, что оба текста созданы по общей модели «романа воспитания». Образы главных героев представлены в тексте в развитии: читатель следит за персонажами с раннего детства и до самой смерти. Между ключевыми периодами жизни героев можно условно прочертить довольно четкие границы, несмотря на то, что из-за несовпадения сюжетной и фабульной структур текстов история персонажей выстраивается не сразу.

Период «дошахматного» детства Лужина прерывается моментом «обретения» фамилии, напоминающим своеобразный обряд инициации и знаменующим вступление героя во взрослую жизнь. В «Обломове» условная граница взросления отделяет сказочную жизнь Ильи Ильича в Обломовке от последующего переезда в Петербург. Вслед за моментом вступления во взрослую жизнь следует период, который мы обозначим как «смутный»: Лужин «обретает» шахматы и вместе с Валентиновым путешествует по Европе, пребывая в состоянии «полусна». Он посещает многие города, которые кажутся ему абсолютно одинаковыми. «Смутным» временем в жизни Обломова становятся первые годы жизни в Петербурге, во время которых он пытался найти свое призвание, однако поиски в конечном итоге приводят героя «на диван», где читатель (в первых главах романа) и застаёт Илью Ильича, погруженным в сон и мечты.

Топос сна, грезы, некоего ирреального и иллюзорного пространства, в котором пребывают главные герои, становится ключевым для обоих романов и реализует мотив «двоемирия». Герои ограждают себя от окружающей их реальности. Как отметила Л. И. Дьячкова: «Молчаливый Лужин в бурлящей России находит убежище в тишине шахматной жизни» [Дьячкова: 702]. То же мы можем сказать и об Илье Ильиче, не желающем погружаться в суету окружающей его жизни (отказ от поездки в Петергоф, которую предлагают его посетители).

А. А. Долинин отмечает явный подтекст чеховского «Человека в футляре» в «Защите Лужина». И Обломов, и Лужин относятся к типу одиноких, робких, пугливых чудачков, которым свойственно «постоянное и непреодолимое стремление окружить себя оболочкой, создать себе... футляр, который уединил бы его, защитил бы его от внешних влияний» [Долинин: 30]. Герои совершенно не приспособлены к жизни, к ее бытовым мелочам. Неслучайно, что герои оказываются не готовыми к следующему жизненному этапу, связанному со встречей возлюбленных, пытающихся «вытащить из футляров» Обломова и Лужина во внешний мир. Персонажи не выдерживают внешнего напряжения, реальный мир «задавливает» их, а мир грез, сопряженный с абсолютной творческой свободой, притягивает их обратно. В результате два мира «накладываются» один на другой: жизнь на Выборгской стороне Петербурга становится для Ильи Ильича своеобразным продолжением Обломовки с Агафьей Матвеевной в роли сказочной Милитрисы Кирбительны; Лужин же «запутывается» в переплетающихся узорах двух миров, проецируя шахматную игру на события реальной жизни. Исход, ожидающий героев — смерть. Обломов реализует его условно, выбирая путь нравственной и физической деградации, Лужин же — буквально, выбрасываясь из окна.

Обратимся теперь к одной из ключевых деталей в романе «Защита Лужина». Перед свадьбой невеста Лужина решает провести ревизию его одежды: избавляется от старых вещей, покупает новые, отправляет героя к портному. Подобно Ольге Ильинской, героиня пытается преобразить героя не только духовно, но и физически. Переодевая Лужина, его невеста условно «снимает» с него обломовский халат. Между тем по просьбе героя она все же сохраняет один его старый сюртук, подобно тому как Обломов не решается окончательно избавиться от своего халата.

Именно «сюртук» возвращает Лужина к шахматам: в кармане герой обнаруживает маленькую шахматную доску, подаренную когда-то Валентиновым. Починенный же Агафьей Матвеевной халат становится символическим возвращением Обломова к старому образу жизни. Мотив возвращения к исходному образу жизни Набоков, на наш взгляд, почерпнул именно у Гончарова.

Рассмотрев ряд совпадений в структуре романов, заметим, что говорить о намеренном «диалоге» Набокова с текстом Гончарова следует с осторожностью, поскольку нет прямых доказательств осознанной апелляции к этому тексту. Однако мы считаем, что обращение Набокова к роману Гончарова является намеренным. Типажи героев были по-своему близки обоим авторам и актуальны для эпохи, отражением которой они отчасти являлись. Для Гончарова — это закат дворянской культуры. «Защита Лужина» в свою очередь была написана в период пристального внимания к внутреннему миру человека, потерявшегося среди бурно развивающихся исторических событий и пытающегося защититься от «большого мира». Оградить себя от реальности пытается и Илья Ильич, однако общественное мнение, которое отчасти выражено в лице Ольги Ильинской, требует от героя активной деятельности и равнодушия. Ольга демонстрирует Илье Ильичу, как прекрасна деятельная жизнь, но лень мешает ему отказаться от своих грез.

Госпожа Лужина в свою очередь приводит героя в пошлый мир эмиграции, где все пронизано фальшью (достаточно вспомнить квартиру родителей героини, устроенную в псевдорусском стиле). Поначалу этот мир привлекает Лужина своей кричащей яркостью, однако со временем он начинает давить на героя, герой не находит себе места в той жизни. Лужин — художник, шахматная реальность была пространством его творческой деятельности, а не миром пустых обломовских грез. Как отметил А. А. Долинин:

Шахматы интересуют Набокова не столько как социокультурный и психологический феномен, сколько как модель творческого воображения в первичной, абстрактной, дообразной форме — воображения, которое преодолевает сопротивление материала и подчиняясь определенным правилам, создает протяженные во времени гармонические единства [Долинин: 30].

Мир шахматной фантазии оказывается реальнее мира эмигрантской жизни. Сам В. В. Набоков, как отмечает И. Паперно, «опи-

сывал эмигрантов как нереальных, “едва осязаемых людей”» [Паперно: 485].

Система персонажей и композиционное построение «Защиты Лужина» оказываются удивительно близкими роману Гончарова, однако кардинально меняется исторический контекст и мир, окружающий главных героев. Вследствие этого «Защита Лужина» фактически становится «Обломовым» наоборот, его зеркальным отражением, где понятия «реального» и «ирреального», «истинного» и «ложного» меняются на противоположные. При этом «негативные» черты Обломова, которые так явно просвечивают в образе Лужина, возможно, воспринимались Набоковым с большей симпатией вследствие попыток их активного искоренения партийной пропагандой (многочисленные нападки В. И. Ленина против «обломовщины»). Таким образом, оправдание Обломова XX века становится защитой человеческой творческой индивидуальности.

ЛИТЕРАТУРА

- Аверин: *Аверин Б. В.* Дар Мнемозины // Романы Набокова в контексте общей автобиографической традиции. СПб., 2003.
- Гончаров: *Гончаров И. А.* Обломов // Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1953. Т. 4.
- Долинин: *Долинин А. А.* Истинная жизнь писателя Сирина // Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 2000. Т. 1.
- Дружинин: *Дружинин А. В.* «Обломов», роман И. А. Гончарова: Два тома, СПб., 1859 // Гончаров И. А. в русской критике: Сборник статей. М., 1958.
- Дьячковская: *Дьячковская Л. Е.* Свет, цвет, звук и граница миров в романе «Защита Лужина» // В. В. Набоков: Pro et contra. СПб., 2002. Т. 2.
- Лотман: *Лотман Л. М.* И. А. Гончаров // История русской литературы: В 4 т. Л., 1982. Т. 3.
- Медарич: *Медарич М.* Владимир Набоков и роман 20 столетия // В. В. Набоков: Pro et contra. СПб., 1997.
- Набоков II: *Набоков В. В.* Защита Лужина // Русский период. Собр. соч.: В 5 т. СПб., 2009. Т. 2.
- Набоков IV: *Набоков В. В.* Дар // Русский период. Собр. соч.: В 5 т. СПб., 2009. Т. 4.
- Набоков V: *Набоков В. В.* Другие берега // Русский период. Собр. соч.: В 5 т. СПб., 2009. Т. 5.

Паперно: *Паперно И. А.* Как сделан «Дар» Набокова // В. В. Набоков: Pro et contra. СПб., 1997.

Сабитова: *Сабитова З. К.* Лингвокультурология: учебник. М., 2013.

Степанов: *Степанов Ю. С.* Вводная статья // Антология «Семиотика». Екатеринбург, 2001.

Hansford Johnson: *Hansford Johnson P.* Pnin. N. Y.: Doubleday, 1957 // New Statesman. 1957. Vol. 54 (21 September).

Lange: *Lange V. A.* Saint of the Comic // New Republic. 1957. № 136 (6 May).

НАБОКОВ И СОЛНЦЕ. ИЗ КОММЕНТАРИЯ К РОМАНУ «ДАР»

Мика Пюльсю
(Хельсинки)

В статье будет представлен комментарий к следующему эпизоду из пятой главы романа Набокова «Дар» (1937, 1952):

Неловкость, обычно сопряженная с наготой, зависит от сознания нашей незащитной белизны, давно утратившей связь с окраской окружающего мира, а потому находящейся в искусственной дисгармонии с ним. Но влияние солнца восполняет пробел, уравнивает нас в голых правах с природой и уже загоревшее тело не ощущает стыда. Все это звучит, как брошюрка нудистов, — но своя правда не виновата, если с ней совпадает правда, взятая бедняком напрокат.

Солнце навалилось. Солнце сплошь лизало меня большим, гладким языком. Я постепенно чувствовал, что становлюсь раскаленно-прозрачным, наливаюсь пламенем и существую только, поскольку существует оно. Как сочинение переводится на экзотическое наречие, я был переведен на солнце [Набоков 2000: IV, 508].

События книги, по-видимому, относятся к концу 1920-х гг., но Набоков работал над романом на протяжении 1930-х гг., и открытую сатиру на Германию в романе стоит связывать, в первую очередь, с политическим контекстом этого времени, когда Набоков все еще продолжал жить в Берлине. Вышеупомянутая отсылка к нудизму является одним из многочисленных в романе выпадов в адрес немцев.

Весьма заметное в Веймарской Германии, и в Берлине особенно, движение *Freikörperkultur* (нудизма) носило квазимистический и отчасти протонацистский характер. Так, Магнус Вейдеман, редактор нудистского журнала “Die Freude”, призывал своих читателей искать религиозное воплощение в том счастье, которое, согласно Вейдеману, пронизывает немецкий дух [Нау: 187]. Однако непосредственным адресатом пародии у Набокова, по-видимому, является программный текст нудизма “Der Mensch und die Sonne” («Человек и солнце», 1924) — в свое время невероятно популярная книга Ганса Сюрена. Позже Сюрен вступил в нацист-

скую партию и внес соответствующие изменения в свое сочинение, которое переиздавалось вплоть до конца Второй мировой войны [Тоерфер: 33]. Скорее всего, Набоков был знаком с книгой Сюрена через эмигрантскую или другую прессу, но обнаружить свидетельства знакомства с текстом пока не удалось. «Человек и солнце», по сути, представляет собой высокопарный призыв к натуразму. Цель дилетантских философствований Сюрена — представить солнечный свет, обнаженных людей и здоровье как путь к счастью — как к индивидуальному, так и к коллективному. Местами велеречивый текст Сюрена отдаленно напоминает наиболее экзотические пассажи русских символистов (а местами и утопические размышления Чернышевского):

Друзья Солнца! Вы мужественно сбросили оковы своего воспитания, одержали много побед против устарелых идей и стыдливости. Вы искатели новых путей к более счастливому существованию, а искатели это те, кто искренне стремится, будь то молодой или старый [The Weimar Republic sourcebook: 679].

Можно вспомнить и шуточное стихотворение Ю. К. Олеси, описывающее последствия загара: «Я гляжу и охаю: / “Я ли та, не я ли?” / Мажет солнце охрою / Все мои детали» (ср. у Набокова: «Солнце сплошь лизало меня большим, гладким языком»), опубликованное в юмористическом альманахе «Литературные шуш(т)ки» в 1928 г.

Напрашивается также параллель между протофашистским культом загорелого тела и пролетарским туризмом в СССР [Коренкер: 58], который как раз к концу 1920-х гг. начал бурно развиваться. Интересно, что это происходило не только в СССР, но и в Германии, где в 1933 г., после прихода нацистов к власти, была создана организация “Kraft durch Freude” («Сила через радость»), туристические туры которой Набоков в открытую пародировал в рассказе «Облако, озеро, башня», написанном во время работы над «Даром». Возможно, выпад Набокова направлен здесь сразу на два объекта, и бедняк духа оказывается в прямом смысле пролетарием.

«Своя правда», которую Набоков предлагает вместо «взятой бедняком напрокат», представляет собой, видимо, традиционный поэтический мотив солнца как источника *inspiratio*, поэтического вдохновения [Connolly: 160]. Дальше мы постараемся, не впадая

в «интертекстуальную криптоманию» [Долинин: 15], указать несколько наиболее вероятных подтекстов, прообразов и реминисценций рассматриваемого пассажа.

А. Ханзен-Леве, описывая систему поэтических мотивов русского символизма, выявляет в ней две тенденции: лунный мир эстетизма и вместе с ним — раздвоение, холод, пустота, безумье («безумная луна»), декаданс, и солярный мир панэстетизма — поиск синтеза всех полярностей, огонь, луч, тепло, солнце, органика, жизнь, озарение, полнота мира, вечность [Ханзен-Леве: 47–48]. Лунный мотив, часто отождествляемый с декадентством, а иногда и с символизмом, а также с «изысканным недугом» — гомосексуализмом, определенно присутствует в художественном мире Набокова, в том числе и в «Даре». Согласно О. Сконечной, «у Набокова лунный герой — зауряден, творчески несостоятелен. Зауряден Яша Чернышевский. Зауряден и его однофамилец, “изысканный недуг” которому приписан Розановым» [Сконечная: 211]. Очевидно, что Годунов-Чердынцев является в романе антиподом обоих Чернышевских, молодого романтически настроенного самоубийцы, пораженного шпенглеровскими идеями, и его известного однофамильца — народника-неудачника. Если адресаты набоковской полемики представлены как лунные люди, то их противоположность, положительный герой романа, Годунов-Чердынцев, наоборот, является представителем тех жизнеутверждающих ценностей, которые связаны с образом солнца.

В связи с интересующим нас пассажем любопытно рассмотреть часто повторяющийся у Набокова образ Икара [Connolly: 151–160]. По замечанию Б. Бойда, чуть ли не все набоковские романы строятся вокруг увлечения или маниакальной страсти главного героя [Boyd: 159]. Однако героям Набокова, как правило, не достает воображения (или дара) для осуществления своих квазихудожественных стремлений, и в итоге они терпят поражение, что часто подчеркивается «икаровским» мотивом. В этом плане создание героя «Дара» является кульминацией русскоязычного творчества Набокова: вместо того, чтобы обжечь свои крылья, наподобие Германа из «Отчаяния», первый полностью реализовавший себя набоковский художник «переводится на солнце». Годунов-Чердынцев как бы переходит в шутовское мифическое пространство, создающееся за счет многочисленных пародийных упоминаний мифических существ, а также последующего пере-

плывания героем озера — иронический эквивалент пересечения Стикса [Leving: 219].

Недалеко от рассматриваемого нами пассажа находится следующее отступление, на которое следует обратить внимание:

Чувства, обостренные вольным зноем, раздражала возможность силь-
вийских встреч, мифических умыканий. Le sanglot dont j'e'tais encore
ivte. Дал бы год жизни, даже високосный, чтоб сейчас была здесь
Зина — или любая из ее кордебалета [Набоков 2000: IV, 510].

Цитата из «Послеполуденного отдыха фавна» Малларме, «рыдание, которым я еще был опьянен»¹, представлена здесь в первую очередь в шутовском контексте, созвучном эротическим грезам героя, но одновременно отсылает к присущему поэме Малларме мотиву возвращающегося к своим истокам вдохновения [Cohn: 18]:

Единственный ручей в осоке слышишь ты,
Напевно брызжащий над флейтою двустольной,
И если ветерок повеет своевольный,
Виною тому сухой искусственный порыв,
Чьи звуки, горизонт высокий приоткрыв,
Спешат расплавиться в непостижимом зное,
*Где вдохновение рождается земное!*² [Малларме: 89]

Аллюзии на стихотворение Малларме продолжают сквозь весь Грюневальдский лес, придавая раздумьям Федора игривый оттенок: «Там и сям, в будни негусто, попадались более или менее оранжевые тела. Всматриваться он избегал, боясь перехода от Пана к Симплициссимусу» [Набоков 2000: IV, 510]. Здесь Федор шутовски опасается перехода из обнаженного мира Аркадии в мир Симплициссимусов — прозрачная метонимия немцев и немецкой культуры в целом. Стоит вспомнить, что «Послеполуденный отдых фавна» часто прочитывается как стихотворение «о разладе между двумя понятиями художественной деятельности, которые могут быть идентифицированы соответственно с Аполлоном

¹ Набоков уже использовал символику Малларме в стихотворении «Лилит», написанном в том же 1928 г., когда примерно разворачиваются события романа: «Я шел, / и фавны шли, и в каждом фавне / я мнил, что Пана узнаю: / “Добро, я, кажется, в раю”» [Набоков 2000: V, 437].

² Пер. Романа Дубровкина. Курсив мой. — М. П.

и Дионисом» [Pearson: 123]. Однако, в отличие от Фавна Малларме, снедаемого «огнем тщеславной зависти к величью солнц», Федор выбирает начало солнечное, аполлоническое³.

Из многочисленных вариаций на тему солнца или Аполлона как источника вдохновения, — традиции, идущей от Данте до Гете — одним из наиболее вероятных прообразов, если не подтекстов, здесь могла послужить образная система Китса, которого высоко ценил Набоков («Мне розы мраморные Китса / Всех бутяфорских бурь милей»). Сравнивая в «Комментариях к “Евгению Онегину”» творчество Китса и Пушкина (который, как известно, Китса не читал) Набоков пишет: «...такие совпадения сбивают с толку и ставят в тупик искателей сходства, охотников за источниками, неутомимых исследователей текстовых подобий» [Набоков 1998: 103]. Солнце — важный символ в английской романтической поэзии, столь значимой для Набокова. В поэтическом мире Китса солнце, как правило, отождествляется с Аполлоном [Bate: 288]. Напрямую мотив солнца как источника вдохновения можно встретить в стихотворении «Глоток солнца» (“A Draught of Sunshine”, 1818), где лирический герой сливается с солнцем (ср. у Набокова «[я] существую только, поскольку существует оно»). Однако более близким к сцене из «Дара» по составу образов является программное стихотворение Китса «Сон и поэзия» (“Sleep and Poetry”, 1816), повествующее, согласно Бейту, о «янусовой сущности человеческого воображения, обращенной, с одной стороны, в сторону его внутреннего мира, а с другой, в сторону внешнего мира» [Там же: 125]. В стихотворении Китса лирический герой обращается во сне к Поэзии за вдохновением и призывает:

Мой юный дух пусть за лучами солнца
К жилищу Аполлона ввысь несется
И станет юной жертвой. Хмель густой

³ Согласно В. Н. Топорову, «Дионисийское начало предполагает ориентацию на природное, на интуицию и “страстное”, на порыв, пафос, экстаз. — Аполлоновское же — на культуру, правило, чувство меры, гармонию, следовательно, на рациональное, на знание, сознание, самопознание, самоопределение, самоконтроль» [Топоров: 244]. Дионисийское и аполлоновское начала могут соотноситься с лунным миром эстетизма и солнечным миром панэстетизма, как их определяет Ханзен-Леве.

Цветущих лавров мне навеет рой
 Видений, чтоб тенистый уголок
 Стать вечной книгою моею мог;
 Я списывал бы целые страницы
 О листьях и цветах, о взлете птицы
 Порывистом, об играх нимф лесных,
 О ручейках, о девах молодых.

Это именно то, что делает Федор после того, как он «переводится на солнце». Последующие очарованные блуждания Федора в Грюневальдском лесу, по всей видимости, являются яркой аллюзией на фантазии лирического героя Китса, после того, как тот становится «юной жертвой» Аполлона: «Сначала в царство Флоры с Паном я скользну / Найду в тенистых рощах нимф игривых». Помимо того в стихотворении встречается излюбленный Набоковым мотив Икара:

Пусть я шальным безумцем поскачу
 Над пропастью, пусть жаркому лучу
 Дам растопить дедаловские крылья
 И рухну вниз — в Икаровом бессилье.

Как указывалось ранее, Федор, как полноценный художник, вовсе не падает в «Икаровом бессилье», а преобразается и, подобно герою Китса, пробуждается после бредового сна и полученной после дождя температуры готовым написать роман:

Я за ночь отдохнул, стал разум светел.
 Готов приняться я за строки эти,
 И, как они ни выйдут, я — творец,
 Они мне сыновья, я им — отец⁴ [Китс: 52–60].

Так, шутка, возможно *ad hoc*, понадобилась Набокову ради устранения внешних аналогов пафоса Годунова-Чердынцева. Она вписывается во вполне определенную литературную и культурную традицию, которую можно назвать в широком смысле классической. Набоков, которого часто называют традиционалистом-модернистом, таким образом оказывается продолжателем той солнечной, аполлоновской, пушкинской традиции (см.: [Топоров: 209–210]), которую он считал прерванной революцией. Именно ее он

⁴ Пер. Галины Усовой.

противопоставляет политическим, тоталитарным веянием своего времени, как нацистским, так и советским, что мы и постарались показать на основе рассматриваемого нами короткого пассажа.

ЛИТЕРАТУРА

- Долинин: *Долинин А. А.* Истинная жизнь писателя Сирина. СПб., 2004.
- Китс: *Китс Дж.* Стихотворения. Л., 1986.
- Малларме: *Малларме С.* Сочинения в стихах и прозе. М., 1995.
- Набоков 1998: *Набоков В. В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998.
- Набоков 2000: *Набоков В. В.* Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 2000.
- Сконечная: *Сконечная О.* Люди лунного света в русской прозе Набокова // Звезда. 1996. № 11.
- Топоров: *Топоров В. Н.* Петербургский текст русской литературы. Избр. труды. СПб., 2003.
- Ханзен-Леве: *Ханзен-Леве А.* Русский символизм: система поэтических мотивов: ранний символизм. СПб., 1999.
- Bate: *Bate W. J.* John Keats. Cambridge, MA, 1963.
- Boyd: *Boyd B.* Vladimir Nabokov: The Russian Years. Princeton University Press, 1991.
- Cohn: *Cohn R. G.* Toward the poems of Mallarmé. Berkeley, 1965.
- Connolly: *Connolly J. W.* The Daedalus-Icarus Theme in Nabokov's Fiction // Nabokov at Cornell / Ed. by Gabriel Shapiro. Ithaca; London, 2003.
- Hau: *Hau M.* The cult of health and beauty in Germany: a social history, 1890. Chicago; London, 2003.
- Koenker: *Koenker D.* Club Red: Vacation Travel and the Soviet Dream. Ithaca, 2013.
- Leving: *Leving Y.* Keys to The gift: a guide to Nabokov's novel. Boston, 2011.
- Pearson: *Pearson R.* Unfolding Mallarmé: the development of a poetic art. Oxford; New York, 1996.
- The Weimar Republic sourcebook: The Weimar Republic sourcebook / Ed. by Anton Kaes, Martin Jay, Edward Dimendberg. Berkeley, 1994.
- Toepfer: *Toepfer K. E.* Empire of Ecstasy: Nudity and Movement in German Body Culture, 1910–1935. Berkeley, 1997.

ПОНЯТИЕ «МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ» В СОВЕТСКОМ ДИСКУРСЕ 1930-х годов

Анна Богомолова
(Москва)

Понятие «мировой литературы» за последние десятилетия стало одной из актуальных проблем в западной гуманитарной науке. Однако история формирования советской концепции «мировой литературы» и ее реализации в культурных практиках ранее не становились предметом отдельных исследований, за исключением работ, посвященных издательскому проекту «Всемирная литература»¹. Гетевская идея «мировой литературы», актуализированная Марксом и Энгельсом в «Манифесте коммунистической партии», вошла в советский культурный и политический дискурс уже в первые послереволюционные годы и стала частью глобального социалистического проекта. В дальнейшем освещенное авторитетом Максима Горького понятие «мировой литературы» в 1920-е гг. легло в основу советских книгоиздательских практик. Горький в предисловии к каталогу издательства в 1919 г. писал:

Все вместе книги составят обширную историко-литературную хрестоматию, которая даст читателю возможность подробно ознакомиться с возникновением, творчеством и падением литературных школ, с развитием техники стиха и прозы, со взаимным влиянием литературы различных наций и, вообще, всем ходом литературной эволюции в ее исторической последовательности [Каталог: 9].

Во взгляде Горького идеи Гете о единстве всех литератур мира и необходимости оглядываться на литературное прошлое и настоящее других наций соединяются с ориентацией на задачи политического характера, заключающиеся в построении нового социального порядка:

Решительно вступая на путь духовного единения с народами Европы и Азии, русский народ во всей его массе должен знать особенности истории, социологии и психики тех наций и племен, вместе с кото-

¹ См., напр.: [David; Khotimsky].

рыми он ныне стремится к строительству новых форм социального быта» [Каталог: 9].

Так горьковский проект по-своему определил парадигму «мировой литературы» и ее дальнейшее развитие: между просвещением «народных масс» и пропагандой. Реализация «мировой литературы» в форме книг, художественных текстов прошлого, послужила одной из первоначальных траекторий концепта, ставшего программным направлением государственного культурного строительства на протяжении истории СССР. В настоящей статье речь пойдет о 1930-х гг. Именно в это десятилетие «мировая литература» стала одной из ключевых концепций, определяющих культурную политику СССР. Для анализа форм и контекстов функционирования понятия мы обратились к материалам советской прессы, а именно к главному печатному органу, газете «Правда», и «Литературной газете», с 1932 г. являвшейся рупором оргкомитета Союза советских писателей, а после Первого съезда советских писателей — правления Союза писателей. Эти источники позволяют иметь дело с довольно широким и репрезентативным кругом текстов: от строго пропагандистских до специальных литературоведческих статей.

Рис. 1. Частотность употребления понятия «мировая литература» (1930–1940, «Литературная газета»)

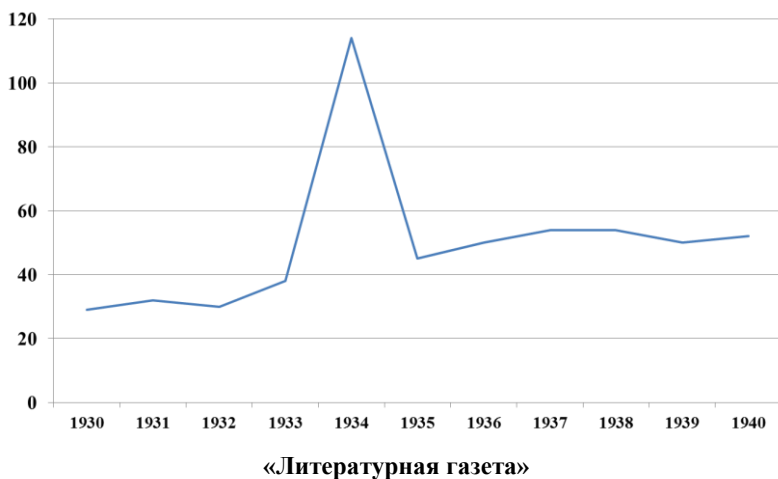
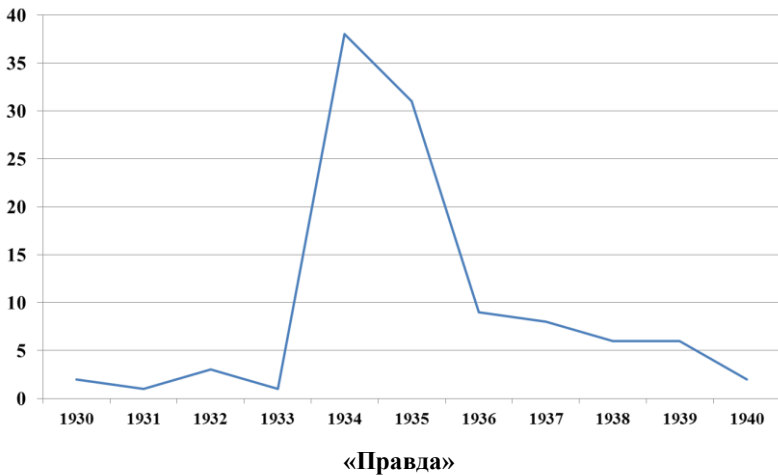


Рис. 2. Частотность употребления понятия «мировая литература» (1930–1940, «Правда»)



Как видно на графиках, в обеих газетах до 1933 г. наблюдается сходная ситуация в связи с понятием «мировой литературы»: с начала 1930-х гг. в «Литературной газете» оно встречается стабильно редко, в «Правде» практически не попадает вовсе. На протяжении всего 1933 г. можно наблюдать возрастание частотности употребления словосочетания, которое, мы полагаем, связано с факторами разных уровней: это и подготовка к съезду советских писателей, и изменения в культурной политике СССР в целом.

В ходе подготовки Первого съезда советских писателей шла мощная пропаганда идеи «мировой литературы» как главной категории для восприятия советской литературы. В исследовании Л. Максименкова приведено письмо А. Стецкого, принимавшего участие в организации съезда. В письме Стецкий обращался к А. А. Жданову со следующей просьбой: «Вот в чем нужна Ваша помощь: необходимо предложить всем докладчикам, чтобы они выступили в Литгазете уже теперь с изложением основных моментов своих докладов. Надо же начинать дискуссию. А никто не знает, что же, собственно, будут говорить докладчики. Поэтому прошу Вас, Андрей Александрович, послать телеграммы докладчикам с этим предложением» [Максименков: 240]. Анализ прессы

подтверждает намерения организаторов начать «дискуссию» с 1933 г., т. е. до самого съезда. Публиковались обширные материалы пленумов оргкомитета, тезисы докладов. Но также все чаще выходили тексты, не связанные прямо со съездом, а направленные на пропаганду идеи о мировом первенстве как литературы СССР, так и социалистической литературы в целом. В статье «О литературе нашей эпохи» Ф. В. Гладков писал:

Нужно быть хозяином в литературном наследстве, чтобы свободно распоряжаться своим искусством, то есть находить новое качество. И надо сказать решительно, что за 16 лет пролетарской диктатуры наше художественное творчество вышло на широкую дорогу самостоятельного движения» [Гладков: 2].

С. Я. Маршак, рассуждая о современной исторической прозе, заключал:

Партийность и объективность в романе совпадают, свидетельствуя о возможности дать социалистический исторический роман, стоящий на высоте образцов мировой литературы [Маршак: 1].

Основной тезис статьи «Призывы к мужеству» Л. М. Леонова состоял в том, что «литература наша должна занять главное место в мировой литературе» [Леонов: 3]. Для понимания культурной ситуации важен сам факт столь массового появления подобных статей. В соотношении с «мировой литературой» давались оценки тем или иным актуальным явлениям литературы советской. Таким образом, именно интересующее нас понятие оказалось в центре начатых «дискуссий».

Второе обстоятельство вписывается в более широкую перспективу. Еще в 1933 г. А. Н. Толстой писал о связи новых явлений общегосударственного масштаба («<...> индустриальный рост Советского Союза, его международная политика и крутой поворот в отношении к нему Франции, Польши, Америки») с литературными задачами:

Это обязывает советского писателя выходить на мировую сцену, обязывает — в темпах пятилетки — осваивать ценности мировой культуры. Больше нет места домашним фракционным кружковским распрям. Практически, на деле, теперь же нужно начать показывать, что только социализм способен создать здоровое, пышное, мировое искусство [Толстой: 3].

И действительно, 1930-е гг. во внешней политике СССР стали относительно успешным периодом для советской культурной дипломатии и продуктивным временем с точки зрения налаживания связей с европейскими и американскими деятелями искусства. Менялась и культурная ситуация внутри страны: после постановления 1932 г. о «Перестройке литературно-художественных организаций» были ликвидированы РАПП и МОРП и, как следствие, наметилась тенденция отхода от радикальной критики писателей-попучиков внутри страны и «сочувствующих» иностранных писателей. Майкл Дэвид-Фокс писал о роли съезда:

Водораздел в развитии советской культуры был обозначен Первым съездом Союза советских писателей — важнейшей культурной организации сталинской эпохи, объединившей враждующие фракции предыдущего периода <...> [Дэвид-Фокс: 482].

Преобразования придавали гибкость культурной политике СССР. Первый съезд советских писателей в новых условиях стал логичным шагом с точки зрения внутренних и внешних задач, стоявших перед руководством Советского Союза. В сфере внешней политики съезд был событием международным и был направлен на укрепление позиций советской литературы и роли советских писателей среди иностранных коллег. Если для политической дипломатии Советского Союза еще в рамках работы Коминтерна была характерна ориентация на большие идеи, такие как идея мировой революции, то для писательского сближения необходима была сходная по масштабу концепция, концепция «мировой литературы». В 1934 г. в программу был внесен доклад Карла Радека «Современная мировая литература и задачи пролетарского искусства» с его интернациональной проблематикой. О «мировой литературе» так или иначе высказывалось подавляющее большинство делегатов, советских и иностранных. В прессе также именно 1934 год стал той временной точкой, в которой зафиксирован пик частотности упоминаний понятия «мировой литературы», что во многом обусловлено публикациями отчетов и докладов.

Хотя в последующие годы наблюдается спад употребления понятия «мировой литературы», при обращении непосредственно к проблематике статьей заметно расширение круга контекстов, в которых оно встречается. Одной из главных культурных практик, прямо связанных с идеей «мировой литературы», по-преж-

нему являлось книгоиздание. Оно обслуживало в том числе и задачи, связанные с желанием обрести гегемонию в вопросах культуры внутри СССР через издание и перевод книг для нужд республик. В статьях, посвященных культурной ситуации внутри союзных республик, содержатся отчеты о переводах и изданиях классиков мировой литературы, освещаются проблемы, связанные с необходимостью издания современной социалистической литературы, в особенности русскоязычных авторов как основного ориентира в деле построения новой литературной традиции, как первых с точки зрения жанра и литературного мастерства для более «отсталых» республик. Посредством книгоиздания не только осуществлялась задача овладения наследием «мировой литературы», но также проводилась конкретная внутривнутриполитическая задача — концентрация вокруг современной русской литературы литератур соседних республик. Это же направление в культурной политике прослеживается и на внешнеполитической арене посредством переводов современной иностранной литературы на русский, а также обратного процесса — перевода современных авторов СССР на другие языки. О вопросах книжного дела внутри Союза речь идет также в статьях, посвященных работе конкретных советских издательств. Так, в одной из статей излагается план «Молодой гвардии»:

Художественная литература издательства «Молодая гвардия» включает произведения молодых писателей и писателей более зрелых. В плане 1935 года значительно расширена тематика, в частности впервые будет выпускаться серия классиков — русских и европейских [Книги 1935 года: 1].

И если прежде «Молодая гвардия» издавала современную русскую прозу, переводы молодых писателей национальных республик и произведений «передовой» иностранной литературы, то в середине 1930-х гг. издательство обращается и к классике «мировой литературы»:

В издании классиков «Молодая гвардия», исходя из общих своих установок (обслуживание молодого читателя), делает упор на издания лучших образцов мировой литературы для юношества, выпуск историко-революционной беллетристики и освещение жизни юношества различных классовых групп в русской и мировой литературе. В 1935 г. будут изданы лишь классики русской литературы, ино-

странная же литература будет выпущена в 1936 году [Книги 1935 года: 1].

Немалое место в советской прессе уделено вопросам критики. И. С. Нович, литературный критик, писал:

Задача критики нашей заключается в том, чтобы, беря, изучая, усваивая все лучшее из культуры прошлого, на материале советской литературы выяснить, что именно идейно-художественно новое, новое с точки зрения и формы, и содержания, вносит во всю историю мировой литературы наша советская литература [Нович: 2].

На материале частного случая (речь идет о месте крестьянской темы в современной литературе), Нович проводит идею о том, что только историко-литературный обзор всего опыта мировой литературы позволяет определить место художественного текста в литературном процессе. А ответ на вопрос, что вносит художественное произведение «на широкую арену мировой литературы» [Там же] (и вносит ли), лежит в основе идеи работы советского литературного критика. Весь вышеизложенный круг проблем в риторике большинства авторов неразрывно связан с опытом мировой литературы.

В статьях академически ориентированных и посвященных литературоведческим вопросам, можно наблюдать сходную ситуацию. Единственным отличием можно считать введение методологических аспектов. Но зачастую они также сводятся к ряду формул. Например, в ходе дискуссии об издании новых школьных учебников по литературе один из участников следующим образом характеризует концепцию издания:

Новый учебник должен дать историю литератур народов СССР, а не только русской литературы. Мы постараемся показать взаимодействие литератур братских народов и роль новой русской литературы как наиболее передовой и сильной в деле развития литератур. Историю литературы предполагаем излагать в связи с развитием мировой литературы. Задача заключается не в том, чтобы отыскивать всяческие «заимствования» и элементы влияний. Надо показать реальные пути взаимовлияний, показать усвоение лучших достижений мировой культуры и литературы — то есть усвоение творческое [Толстой 1938: 3].

В исследовании Н. К. Пиксанова «Многоязычный Грибоедов» озвучена расхожая тема введения русских классиков в круг писателей мировых:

<...> советское литературоведение, следуя мудрым указаниям Сталина, Жданова, должно связывать развитие национального творчества с творчеством Запада, и не только Запада, но и Востока, — со всей мировой литературой. Этот литературоведческий долг нам следует выполнить и в отношении великого драматурга-реалиста А. С. Грибоедова. Но включено ли великое творение Грибоедова в международный оборот? Является ли оно достоянием мировой литературы? [Пиксанов: 2].

Понятие «мировой литературы» обретает новые значимые, на наш взгляд, коннотации: оно в первую очередь мыслится как процесс, в котором советская литература занимает одну из ключевых позиций. Яркой иллюстрацией этого являются статьи и тексты, посвященные Горькому как при жизни, так и после его смерти. Еще на съезде С. С. Динамов говорил: «Рабочий класс уже заложил фундамент пролетарского искусства. Это — творчество Максима Горького, непоколебимо врывающееся в века» [Стенограмма: 449]. Канонизация Горького происходила через утверждение его мирового писательского статуса. В прессе можно встретить следующие формулировки: «Горький <...> дал мировой литературе такие шедевры мысли и художественного изображения жизни, как <...> “Жизнь Клима Самгина”» [Советская проза: 4]; «Творчество Горького открыло собой новую главу всей истории мировой литературы» [Спор о русском языке: 2].

Таким образом, практика вписывания писателей прошлого и настоящего в круг «мировых» создавала особенное отношение к «мировой литературе» как к явлению актуальному для современной советской литературной ситуации, соединяющему прошлое и будущее. В связи с этим примечательна, на мой взгляд, статья, озаглавленная «Письмо из Ижевска». В нем некая Г. Вольпина повествует о походе в книжную лавку, где она смогла «приобрести произведения “классиков мировой литературы”, переведенных на удмуртский язык» [Вольпина: 4]. Высказывая слова благодарности советской власти за такую возможность, Вольпина перечисляет авторов: Короленко, Диккенс, Чехов, Пушкин, Дефо, Бальзак. Подобные списки с отсутствием хронологической клас-

сификации или же разделения по национальному признаку транслируются в прессе как идеологами режима, так и издателями и писателями. Например, в статье, где речь идет об издательском портфеле «Молодой гвардии», друг за другом идут: «Эсхил, Шекспир, Гете, Пушкин, Лев Толстой, Горький» [Гурштейн: 3]. Так, Гюго может вполне естественно соседствовать с Панфёровым, автором «Брусков», и оба они будут упоминаться в качестве классиков «мировой литературы». Отсюда следует, что для советского культурного сознания «мировая литература» обретает черты процесса незавершенного, происходящего здесь и сейчас. Современность и классика предстают вещами одного порядка, а само понятие «мировой литературы» к концу 1930-х гг. становится общеупотребительным и настолько плотно входит в советское культурное сознание и повседневный язык, что обретает статус монолитной риторической конструкции.

Возвращаясь к истории культуры послереволюционных лет, отметим, что издательский проект «Всемирной литературы», включавший в себя просвещенческо-воспитательные намерения в отношении граждан Советского Союза, концептуально определил вектор развития идеи «мировой литературы». Этим открывался старт для диалога между культурами в рамках концепции «мировой литературы». Прослеживая эволюцию понятия, можно сделать вывод о том, что вместе с внешнеполитическим поворотом в сторону интернационализма идея «мировой литературы» становится эмблемой новой культурной политики Советского Союза (так, на внешнеполитической арене под идею «мировой литературы» подверстываются практики, связанные с задачей завоевания культурной гегемонии СССР в мире). Вместе с тем «мировая литература» структурно распадается на ряд элементов в соответствии с политической прагматикой внутри страны, реализуется в книгоиздательских и читательских практиках, в институциональной организации писательской среды. В 1930-е гг. понятие «мировой литературы», с одной стороны, можно рассматривать в качестве идеологемы. Как видно на материале советской прессы, значения меняются и множатся в соответствии с политической прагматикой. Под эгидой «мировой литературы» происходило взаимообогащение с культурой Запада, пусть и в политически ангажированном ключе. Но эти условно позитивные результаты не отменяют того факта, что идея «мировой литерату-

ры» и ее воплощение были во многом подчинены идее власти и применялись в борьбе за мировое признание и обеспечение лояльности со стороны республик внутри Союза. Но, с другой стороны — и в этом смысле нельзя сводить понятие только лишь к идеологеме — «мировая литература» была той идеей, которая позволяла осуществлять в 1930-е гг. и последующие годы ряд исследовательских (группы по изучению литературных влияний, а затем Западный отдел в Пушкинском Доме) и образовательных проектов (выделение Института философии, литературы и искусства в отдельную, относительно независимую организацию), поддерживала существование периодических литературно-критических изданий, таких как журнал «Литературный критик», деятельность издательства «Academia» и Института мировой литературы имени А. М. Горького АН СССР.

ЛИТЕРАТУРА

- Вольпина: *Вольпина Г.* Письмо из Ижевска // Литературная газета. 1938. № 57.
- Гладков: *Гладков Ф.* О литературе нашей эпохи // Литературная газета. 1933. № 51.
- Гурштейн: *Гурштейн А.* Литература и наука // Литературная газета. 1939. № 8.
- Дэвид-Фокс: *Дэвид-Фокс М.* Витрины великого эксперимента. Культурная дипломатия Советского Союза и его западные гости, 1921–1941 годы. М., 2014.
- Каталог: Каталог издательства «Всемирная литература». П., 1919.
- Книги 1935 года: Книги 1935 года. Миллион шестьсот пятьдесят тысяч книг для молодежи // Литературная газета. 1934. № 154. С. 1.
- Леонов: *Леонов Л.* Призывы к мужеству // Литературная газета. 1934. № 47.
- Максименков: *Максименков Л.* Очерки номенклатурной истории советской литературы (1932–1946). Сталин, Бухарин, Жданов, Щербаков и другие // Вопросы литературы. 2003. № 4.
- Маршак: *Маршак С.* За социалистический исторический роман // Литературная газета. 1933. № 53.
- Нович: *Нович И. О.* О задачах критики, о гадостях, о честности // Литературная газета. 1934. № 44.
- Пиксанов: *Пиксанов Н.* Многоязычный Грибоедов // Литературная газета. 1939. №№ 8–10.

- Советская проза: Советская проза // Литературная газета. 1937. № 59.
- Спор о русском языке: Спор о русском языке // Литературная газета. 1934. № 44.
- Стенограмма: Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. М., 1934.
- Толстой: *Толстой А.* Литература 2-й пятилетки // Литературная газета. 1933. № 51.
- Толстой 1938: *Толстой А.* Обсуждаем вопросы создания учебников // Литературная газета. 1938. № 34.
- David: *David J.* Petrograd, 1918 // Spectres de Goethe. Les métamorphoses de la "littérature mondiale", 2011.
- Khotimsky: *Khotimsky M.* World Literature, Soviet Style: A Forgotten Episode in the History of the Idea // AB IMPERIO. 2013. № 3.

О СТИЛИСТИКЕ ПЕРЕВОДОВ РАННЕГО ЧЕХОВА У ФРИДЕБЕРТА ТУГЛАСА

Татьяна Фролова
(Тарту)

В 1939 г. *Общество эстонской литературы* (Eesti Kirjanduse Selts) издает сборник переводов А. П. Чехова “Valik novelle” («Избранные новеллы»), выполненных Фридебертом Тугласом — одним из выдающихся деятелей эстонской литературы и культуры первой половины XX века¹, прославленным новеллистом. Однако переводческий дебют писателя состоялся гораздо раньше.

Первый сборник переводов Тугласа “Valitud leheküljed” («Избранные страницы») был опубликован издательством “Noog-Eesti” («Молодая Эстония») в 1912 г.² Для понимания особенностей стилистики переводов прозаика необходимо учитывать, что начало его творческой деятельности было тесно связано с одноименной литературной группировкой³.

Предпосылкой для создания этой группировки стала деятельность молодежных интеллигентских кружков начала 1900-х гг. Их участники — гимназисты — стремились определить свою национальную идентичность, усвоить актуальные философские, политические и эстетические идеи, изложенные в трудах Ф. Ницше, Г. Брандеса, Г. Ибсена, Л. Толстого, Ч. Дарвина, К. Маркса и др. Вскоре на основе одного из таких кружков, действовавших в Тарту (“Kirjanduse Sõbrad”), сформировалась «Молодая Эстония»⁴ (см., например, статьи Х. Пухвеля, Т. Лийва, С. Г. Исакова).

¹ В 1935 г. он получил премию за достижения в области национальной науки.

² Вторая часть переводов “Valitud leheküljed II” была издана в 1919 г.

³ Название «Молодая Эстония» было образовано по аналогии с иностранными модернистскими молодежными группировками (прежде всего, “Nuori Suomi” <«Молодая Финляндия»>).

⁴ Как официальная организация группировка была зарегистрирована в 1912 г., тогда же был зафиксирован состав участников (сначала около шестидесяти, затем — более сотни). Организация имела также свое издательство.

Ее лидерами были молодые литераторы, теоретики обновления эстонского литературного языка, общественные деятели (Г. Суйтс, Й. Аавик, Б. Линде, В. Грюнталь-Ридала), к числу которых принадлежал и Туглас. Основное внимание группировки было направлено на реформирование эстонской культуры и искусства.

В первом сборнике переводов Тугласа представлены тексты А. Франса, П. Верлена, М. Метерлинка, В. Брюсова, Ф. Сологуба, М. Кузмина, Я. Сёдерберга, Ал. Киви, А. Каллас и др. Отметим, что впоследствии Туглас ограничит себя переводами с двух языков — финского и русского. По мнению П. Торопа, это было связано с переводческим методом писателя, а также с требованиями, предъявляемыми им к переводу и переводчику. В статье “Tuglase tõlkeloomingu eripärad” («Об особенностях переводного творчества Тугласа», 1999) Тороп, опираясь на мнения рецензентов и собственные высказывания писателя, приходит к выводу, что Туглас-переводчик в целом придерживался тех же принципов, что и Туглас-писатель. Являясь мастером стиля в области эстонского языка, он предельно требователен к переводчикам с иностранных языков⁵.

По мнению Тугласа, переводчик должен овладеть языком текста-источника настолько глубоко, чтобы понимать авторский стиль, тончайшие семантические оттенки в употреблении того или иного слова, чувствовать его контекстуальное значение. Однако совершенное владение несколькими языками, как считает писатель, едва ли возможно. Сознвая свою высокую ответственность перед читателем, Туглас сосредотачивается на переводе с двух языков.

В названной статье Тороп указывает и на свойственный Тугласу «авторский эгоизм», т. е. приближение к собственному писательскому творческому методу в переводе⁶ [Тороп: 115]. Единично

⁵ “Olles keelevirtuuoos eestlasena, nõuab Tuglas seda tõlkijalt ka võõrkeele puhul, sest akustilis-semantilis tervit ei saa tekkida passiivsel keeleoskajal” [Тороп: 117].

⁶ В рецензии на тугласовский перевод романа Айно Каллас «Пастор из Рейги» (“Reigi õpetaja”), написанного на финском языке, М. Силлатс подчеркнула, что Туглас не просто переводит, а создает «новый оригинал»: «“Reigi õpetaja” eestitlus on enam kui korralik ja täppis tõl-

цей перевода для него является скорее период, ритмико-интонационное единство, которое неотделимо от содержания [Тогор: 117], и в котором значение каждого слова зависит от контекста. Такое отношение к переводу согласуется с нормативными установками, декларируемыми критиками перевода в Эстонии первых десятилетий XX в. По словам Э. Сютисте, начиная примерно со второй половины 1900-х гг., перевод описывается как «творческая деятельность»⁷, ориентированная, прежде всего, на язык культуры-реципиента. Одним из признаков перевода как искусства является наличие в нем стиля [Sütiste: 912].

П. Вийрес в статье «Литературный стиль Фридеберта Тугласа» (“Friedebert Tuglas’e ilukirjanduslik stiil”) отмечает, что писатель вступает в литературу в то время, когда необходимость реформирования эстонского литературного языка стала одной из насущных проблем эстонской культуры. С одной стороны, литература стала рассматриваться как инструмент обновления и совершенствования языка, с другой — как средство распространения и закрепления языковых инноваций у читателей [Viires: 404]. В этой связи, как оригинальные произведения, так и переводы оцениваются, прежде всего, с точки зрения правильности языка, выбора формы⁸. Сам Туглас, который сыграл важную роль в процессе обновления литературного языка, неоднократно писал о состоянии современной литературы, о задачах писателя, о литературном стиле, о необходимости создания литературной культуры, которая, по его мнению, в Эстонии отсутствовала⁹.

Изучение стилистического своеобразия переводов Антона Чехова следует начинать с обращения к ранним переводам Тугласа из русской литературы. Как говорилось выше, они были включены в первый сборник переводных произведений писателя «Из-

ge: see on algupärandi samaväärtuslik teisik, igapidi algupärandi vääri-line uus algupärand» [Sillaots: 611].

⁷ Ср.: “Domineeriv teema, mis vaadeldud ajavahemikul esile kerkib, on tõlkimise käsitlemine *kunstina*, *loomingulise tegevusena*, vastandudes nõnda tõlkimise mõistmisele utilitaarse ja probleemitu nähtusena” [Sütiste: 911].

⁸ См., напр., рецензии Й. Аавика — основателя движения обновления языка. В статье Вийреса рассматриваются также грамматические особенности и аграмматизмы у Тугласа.

⁹ См., напр., статьи Тугласа “Kirjanduslik stiil” (1912), “Valeri Brjusov” (1924), “Kriisid meie kirjanduses” (1924) и др.

бренные страницы» (“Valitud leheküljed”). Интерес представляет уже сам отбор текстов для перевода: «Александрийские песни» М. Кузмина; «В подземной тюрьме» и «Республика Южного креста» В. Брюсова; «Мудрые девы» и «В толпе» Ф. Сологуба. По замечанию Н. Андресена, выбор авторов для перевода дает нам более полное представление о литературных увлечениях и стиле Тугласа этого времени, чем его оригинальные сочинения [Andresen: 105]. Заметим, что все названные авторы связаны с русским символизмом, что особенно важно, принимая во внимание сознательный интерес «младозэстонцев» к этому направлению, как на Западе, так и в России. Позднее Туглас напишет о русском символизме в некрологическом эссе «Валерий Брюсов» (1924).

Как отметила Л. Пильд, автор эссе, отрицая прямое влияние одной литературы на другую, указывает на типологическое сходство между русской модернистской культурой нач. XX в. и эстонской литературой 1900–1910-х гг. По мнению Тугласа, русский и эстонский символизм, не являясь связанными генетически, сформировались в сходных условиях. В эссе писатель проводит параллель между русским символизмом, его мэтром Брюсовым и «Молодой Эстонией», возглавляемой самим Тугласом [Pild].

Для нашей темы особенный интерес представляет то обстоятельство, что для перевода Туглас выбирает прозаические произведения Брюсова и Сологуба, а также написанный верлибром поэтический цикл Кузмина¹⁰. Обращает на себя внимание изысканность и/или лаконичность стиля указанных произведений. По всей видимости, интерес к русским символистам был связан с отмеченной установкой «младозэстонцев» на обновление литературы и внедрение новых стилистических форм вместо устаревших (в первую очередь, новаторство было направлено против эстетики реализма). Как хорошо известно, Брюсов в России разрабатывал символистскую прозу, ориентируясь, по замечанию А. В. Лаврова, на «западные образцы повествовательного искусства» [Лавров: 9].

Как уже говорилось, в первой трети XX в. эстонские писатели и переводчики совершенствуют и обогащают стилистику национального языка, зачастую пересоздавая оригинал в языковом

¹⁰ Отметим, что при переводе «Александрийских песен» Туглас не сохраняет ни структуру поэтической книги, ни строфику Кузмина.

плане¹¹. Такое творческое «пересоздание» исследователи считали характерным и для стилизаций Брюсова. А. Лавров писал: «<...> установка на воспроизведение “чужих”, ярко выраженных стилей была одной из характерных примет русской символистской прозы, утверждавшей себя в противостоянии по отношению к “бесстильной” натуралистической беллетристике, и Брюсов отдал стилизаторству щедрую дань». Он «умел говорить свое из-под чужой стилевой маски, подчеркнул “книжное” облачение оказывалось для него вполне удобной формой выражения *собственной индивидуальности, собственной стилевой манеры* <курсив наш. — Т. Ф.> — по-пушкински лаконичной, рационально выверенной, конструктивно четкой и аналитичной» [Лавров: 9]. Как мы считаем, эту характеристику можно применить и к ранним переводам Тугласа: стремясь в точности передать содержание оригинала, стиль исходного текста писатель замещает собственным¹².

Отметим, что Чехов, к которому Туглас обратился уже после символистов, привлек его, по-видимому, сходными характеристиками стиля: лаконичностью, скрытым психологизмом, сменой стилевых регистров.

Рассмотрим некоторые механизмы переводческой стратегии Тугласа на примере перевода рассказа «Хамелеон» (1884), который входил в сборник переводных произведений из Чехова периода Первой Эстонской Республики (1920–1940 гг.) “Valik novelle” («Избранные новеллы», 1939).

Автор рецензии на сборник, опубликованной в журнале “Eesti Kirjandus” за 1939 г., высоко оценивает переводы писателя, указывая на языковую и стилистическую находчивость Тугласа («*Tuglasele omane keeleline ja stiililine leidlikkus näitab ka “Valitud novellides” kaugele üle keskpärasuse tõusvat taset*»). Рецензент отмечает известную преемственность между Чеховым и Тугласом и считает сходные черты в их творчестве (прежде всего, склонность к юмору) удачной предпосылкой для перевода Чехова (“*Tuglases, kelle enese viimaseaegses loomingu on humoristlikud kalduvused*

¹¹ Vrd.: «“Sõnasõnalises ümberloomingus” peitubki Tuglase tõlkemeetodi dialektika. Sõnasõnalisis tähendab tal ka kõnelist täpsust eesti keelele omase sõnajärje ja keeleloogika läbi <...>» [Torop: 116].

¹² Анализ переводов Тугласа из русских символистов находится в перспективе нашего исследования.

väljajaistvalt elustunud, on leidnud Tšehhov meie oludes vahest sobivaima eestindaja”) [Sööt: 563].

Фридеберт Туглас стал основоположником той традиции переводов Чехова, которая была продолжена в советский период. Большая часть текстов из сборника 1939 г. (с незначительной стилистической правкой) вошла в советское восьмитомное собрание переводов Чехова “Valitud teosed” («Избранные сочинения»)¹³.

Обратимся к тексту.

Напомним, что сюжет рассказа «Хамелеон» разворачивается на фоне инцидента со щенком, который укусил за палец золотых дел мастера Хрюкина. Проходящие мимо полицейский надзиратель Очумелов и городской Елдырин замечают «беспорядок» и стремятся выяснить, что произошло. Основная коллизия становится понятной, когда герои рассказа, начинают выяснять, кому принадлежит щенок. В зависимости от выдвинутых версий меняется и «приговор» городского. Это типичный для раннего Чехова рассказ, высмеивающий чиновничество. Чеховеды неоднократно обращали внимание на пеструю стилистику раннего Чехова и его «многоязычие». Так, А. П. Чудаков указывает на признаки речевой игры, разнообразие используемых профессиональных и социально-речевых стилей, а также проникновение прозаика в «крестьянскую и полукультурную среду книжных слов и выражений» [Чудаков 1986: 347–349].

В монографии, посвященной особенностям поэтики Чехова, Чудаков характеризует раннюю прозу писателя (до 1887 г.) как период господства субъективного повествования. Одна из его отличительных черт — наличие активного повествователя, который близок, скорее, к персонажам, чем к автору [Чудаков 1971: 58]. Речь повествователя характеризуют многочисленные вкрапления лексем и фразеологии, свойственных речи полуобразованных персонажей. При этом речь героев и речь повествователя четко разграничены (сигналом являются кавычки).

В переводе Тугласа мы в первую очередь обращали внимание на то, как автор справляется с передачей стилистически разнообразной лексики чеховских персонажей, а также сохраняется ли

¹³ Издатели «Избранных сочинений» ориентировались на двадцатитомное собрание сочинений и писем А. П. Чехова (М., 1944–1951).

в переводе дистанция между героями и повествователем. Обратимся к рассмотрению особенностей речи главного героя.

Очумелов — полицейский надзиратель (чиновник). Это обуславливает широкое использование им канцеляризов, апелляцию к закону, начальственный тон.

Я этого так не оставлю. Я покажу вам, как собак распускать! Пора обратить внимание на **подобных** господ, **не желающих подчиняться постановлениям!** [Чехов: 53].

Seda ma nii ei jäta. Ma teile näitan, kuidas koeri ula peale lasta! On aeg sääraستهle isandatele tähelepanu pöörata, **kes ei taha määrustele alistuda** ('кто не хочет покоряться постановлениям' — Т. Ф.)! [Tuglas: 183].

Стиль речи Очумелова (у Чехова) выдает в нем чиновника (*подобный, подчиняться постановлениям, пора обратить внимание*; использование причастного оборота). Туглас не воспроизводит канцеляризм в конце реплики, заменяя его свободным словосочетанием (*määrusteale alistuma* — 'покоряться постановлениям'). Нейтрализация особенностей речи чиновника прослеживается еще в ряде реплик. Ср., напр.:

— По какому это случаю тут?
[Там же].

"Mis siin lahti?" ('Что случилось' — Т. Ф.) [Там же].

Речь Очумелова у Чехова характеризуется смешением официально-делового и разговорного стилей, когда канцеляризмы и речь «по протоколу» сочетаются со сниженной и бранной лексикой, а также просторечием:

Она, может быть, дорогая, а **ежели** каждый свинья будет ей в нос сигаркой тыкать, то долго ли испортить. Собака — **нежная тварь**... А ты, болван, опусти руку! **Нечего** свой дурацкий палец выставлять!
[Там же: 54]

Ta on vahest kallis koer, ja **kui** ('если' — Т. Ф.) iga siga hakkab talle plotskit ninna toppima ('пихать, совать' — Т. Ф.), pea ta siis rikutud ei saa. Koer on **õrn loom** ('нежное животное' — Т. Ф.)... Aga sina, lo-ru, lase käsi alla! **Pole vaja** ('не надо' — Т. Ф.) oma rumalat sõrme ette toppida! [Там же: 185]

В приведенном фрагменте можно обнаружить, что Туглас не сохраняет канцеляризмы и пренебрегает особенностями идиолекта персонажа, не передавая: разговорность (*нечего* — *pole vaja*),

просторечие (*ежели* — *kui*). Подобные изменения в сторону общелитературного языка — распространенное явление в переводах раннего Чехова у Тугласа в целом и анализируемом рассказе в частности. Ср.:

— **Никак** беспорядок, ваше благо- “Näib nagu korralagedus olevat, teie
родие! [Чехов: 52] ausus!” [Tuglas: 182]

Разговорную частицу «никак», передающую модальность неуверенности, он переводит стилистически нейтральным глаголом «кажется».

Зачастую Туглас также не сохраняет народно-разговорные особенности речи персонажей:

«**Ужо** я сорву с тебя, шельма!» “Küll ma sulle näitan, sulil!” (‘я тебе
[Там же] покажу, плут!’ — Т. Ф.) [Там же]

Однако было бы не корректно говорить только о повышении стиля оригинала в переводах Тугласа. Переводчик обращается к разным стилистическим регистрам, но перевод в целом оказывается сдержаннее оригинала. Так, показательной нам представляется реплика, в конце которой Туглас не повышает, а, напротив, — резко понижает стилистический регистр:

Где же у вас ум? Попадись этакая Satuks säärane koer Peterburis või
собака в Петербурге или Москве, Moskvas ette, kas teate, mis siis
то знаете, что было бы? Там не oleks? Seal ei vaadataks seaduseraama-
смотрели бы в закон, а моменталь- matusse, vaid silmapilk — **kärva!**
но — **не дыши!** [Там же: 54] (‘сдохни!’ — Т. Ф.) [Там же: 185]

Отметим, что в переводе Тугласа пропущено риторическое восклицание («Где же у вас ум?»¹⁴); снова не маркировано просторечие: *этакая* — *säärane* (‘такая’). Однако как мы видим, чеховское эвфемистическое «не дыши» Туглас передает вульгарным “kärva” («сдохни»), что делает концовку предложения преднаме-

¹⁴ Отметим, что при включении этого рассказа в восьмитомник переводов Чехова «Избранные сочинения» (“Validud teosed!”), изданный в советский период, была произведена незначительная правка, в результате которой это восклицание появилось в эстонском тексте. Оно было переведено вполне книжным устойчивым словосочетанием (“Mis teil arus on” — ‘Что у вас на уме’).

ренно подчеркнутой и отчасти компенсирует пропущенные в переводе особенности речи чеховского героя.

Примечательно, что у Тугласа речевая характеристика персонажей довольно заметно отличается от чеховской. В оригинальном тексте и Очумелов, и Хрюкин (потерпевший) — люди не слишком образованные и совсем не интеллигентные, что для Чехова, конечно, является негативной характеристикой. У Тугласа в речи обоих персонажей преобладает общелитературная лексика, но золотых дел мастер Хрюкин в эстонском переводе выражается более литературно. Ср. у Чехова:

— <...> Работа у меня **мелкая** (прост.). **Пушай** (нар.-разг.) мне заплатят, **потому** (разг.) — я этим пальцем, может, неделю не пошевельну... Этого, ваше благородие, и в законе нет, чтоб от **твари** (сниж.) терпеть... **Ежели** (разг.) каждый будет кусаться, то лучше и не жить на свете... [Чехов: 53].

<...> Mu töö on **peen** ('тонкая' — нейтр.). **Las** ('пусть' — нейтр.) mak-savad mulle, **sest** ('потому что' — нейтр.) — seda sõrme ei või ma vahest nädal otsa liigutada... Seda, teie ausus, ei seisa seaduseski, et inime-ne peab **looma pära**st ('из-за животного' — нейтр.) kannatama... **Kui** ('если' — нейтр.) igäiks hakkab hammustama, siis ei maksa maailmas eladagi... [Tuglas: 183].

Таким образом, отметим еще один способ характеристики персонажей в переводе: по принципу стилистического контраста отрицательные свойства полицейского усиливаются на фоне более литературной речи золотых дел мастера (т. е. ремесленника) Хрюкина.

Речь второстепенных персонажей и повествователя интересуют переводчика в значительно меньшей степени. Ср. реплику повара Прохора:

Наш **не охотник** до борзых. Брат **ихний охоч**... [Там же: 54].

Meie oma **ei armasta** ('не любит' — Т. Ф.) hurtasid. Nende vend aga küll... ('А их брат — да' — Т. Ф.) [Там же: 186].

В речи повествователя отмечается все та же тенденция к упрощению, игнорированию разговорных и просторечных черт.

В заключение наших рассуждений отметим, что, несмотря на отмеченные расхождения, иногда Туглас использует точные и весьма удачные стилистические соответствия.

Подведем итоги. В переводе Туглас часто пренебрегает особенностями стиля оригинала, несмотря на то, что и эстонский язык, и творческая находчивость переводчика предоставляют возможности для их трансляции. Как нам кажется, такое сознательное игнорирование важных черт чеховской стилистики было связано с концепцией литературного стиля Тугласа, который, с одной стороны, продолжал совершенствовать национальную литературу и язык, а с другой — вырабатывать собственный переводческий стиль, не предполагавший стилистического «многоголосия».

Искажая поэтику оригинала, Туглас иначе расставлял акценты в тексте (в частности, появлялись контрасты между персонажами, не предусмотренные самим Чеховым). Таким образом, перевод «Хамелеона» — один из примеров «пересоздания оригинала» с точки зрения стиля и языка.

ЛИТЕРАТУРА

- Лавров: *Лавров А. В.* Проза поэта // В. Я. Брюсов. Избранная проза. М., 1989.
- Чехов: *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1974–1988.
- Чудаков 1971: *Чудаков А. П.* Поэтика Чехова. М., 1971.
- Чудаков 1986: *Чудаков А. П.* Мир Чехова: Возникновение и утверждение. М., 1986.
- Andresen: *Andresen, N.* Friedebert Tuglas. Tln, 1968.
- Pild: *Pild, L.* Kõsimus “vene mõjust” Friedebert Tuglase artiklis “Valeri Brjussov” // Noor-Eesti kümme aastat: esteetika ja tähendus. 2008. Kd 1, nr 1–2.
- Sillaots: *Sillaots, M.* Aino Kallas: Kogutud teosed. Neljas anne: Reigi õpetaja. Soome k. tõlk. Friedebert Tuglas, 1928.
- Sööt: *Sööt, B. A.* Tšehhov — Valik novelle. Tõlk. Fr. Tuglas // Eesti Kirjandus. 1939. XXXIII, nr 12.
- Sütiste: *Sütiste, E.* Märksõnu eesti tõlkeloost 1906–1940: tõlkediskursust organiseerivad kujundid // Keel ja Kirjandus, 2009, nr 12.
- Torop: *Torop, P.* Tuglase tõlkeloomingu eripärast // Kultuurimärgid. Tartu, 1999.
- Tuglas: *Tuglas, Fr. A.* Tšehhov. Valik novelle. Eesti Kirjanduse Selts: Tartu, 1939.
- Viires: *Viires, P.* Friedebert Tuglas’e ilukirjanduslik stiil // Eesti Kirjandus, 1931, nr 8–10, 12.

ПРОБЛЕМА НАРОДНОГО ПРАВОСЛАВИЯ В РОМАНЕ И. С. ШМЕЛЕВА «ЛЕТО ГОСПОДНЕ»

Екатерина Вансович
(Тарту)

Роман «Лето Господне» заслуженно считается венцом позднего творчества И. С. Шмелева. Не будет преувеличением назвать его одним из самых светлых и трогательных православных текстов русской литературы, где текстов с выраженной религиозной тематикой относительно немного. Этот факт объясним — закрепить в высокой художественной литературе может лишь то произведение, в котором религиозная составляющая сочетается с высоким художественным достоинством [Архангельский: 230–242]. Назовем роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы», который, несомненно, важен при анализе «Лета Господня» Шмелева. Достаточно вспомнить недоумение и бунт Вани перед смертью отца: «как Бог мог допустить?»¹ в третьей части романа (которая имеет соответствующее название — «Скорби»). Это отчетливая отсылка к бунту Алеши после смерти старца Зосимы. Однако понятно, что поэтика произведений различна. Достоевский, вскрывая внутренние противоречия христианского сознания, сосредоточен на «неудобных» и сложных вопросах. Поэтика же романа Шмелева устроена иначе — он, как правило, таких вопросов не эксплицирует, а оставляет их в *подтексте*, давая внимательному читателю лишь знак и оставляя выбор: заметить или пропустить.

При беглом знакомстве с романом может показаться, что в «Лете Господнем» представлен идеальный мир, в котором нет сложностей и проблем. Выбор повествования от лица ребенка помог избежать многих трудностей: эмоциональность, даже восторженность повествования оправдана особенностями детской психологии с ее доверчивостью, непосредственностью реакций, стремлением к добру и гармонии. Однако перед нами роман

¹ «Папашенька помирает... почему Бог нас не пожалует, чуда не сотворит?!» [Шмелев: 610].

со сложной конструкцией: ребенок видит все единым и органичным, но точка зрения писателя не тождественна точке зрения героя-повествователя.

Одной из центральных тем романа и одновременно одной из его проблем является народное православие. Церковь пронизывает все сферы жизни героев и подчиняет ее церковному календарю с его особенным ритмом. Ваня является носителем народной веры, поскольку растет внутри религиозного социума и, по мысли Л. П. Карсавина [Карсавин: 11], обладает общим религиозным фондом — «набором определенных архетипических форм и механизмов, в соответствии с которыми реализуется и актуализируется религиозное чувство» [Панченко: 8]. Ребенок воспринимает веру интуитивно, как и плотники из артели отца, словами которых часто перемежается речь рассказчика. Задача нашей работы — показать, что все основные герои «Лета Господня» являются носителями народного православия (хотя среди персонажей романа имеются и атеисты, и «бунтари»), и понять, что это значит в контексте романа.

Как известно, народное сознание синтетично, потому народное православие соединяет в себе несколько аспектов:

- 1) бытовое православие, или народное благочестие — религиозные традиции и проявление религиозности в быту, то есть оцерковление повседневности;
- 2) народное «богословие» как особое толкование священных текстов, молитв, неразличение канонических и апокрифических текстов, порождение апокрифов;
- 3) обрядовerie (магическое отношение к обряду);
- 4) суевerie, бессознательное двоеверие — остатки языческих верований, которые самими носителями народного православия не воспринимаются как языческие.

Примеров **бытового православия** в романе великое множество. Напомним лишь один: на Крестопоклонной неделе Великого поста выпекаются «кресты», а на Вознесение — «лесенки». «Кресты» напоминают о страданиях Иисуса Христа на кресте и о том, что каждому человеку свой крест дается — «для смирения», как говорит наставник Вани Горкин. Однако это вполне православное понимание традиции превращается в **обрядовerie**, когда крест или лесенка из теста наделяются магическими функциями. Например, если «лесенка» сломается, то в «рай не возне-

сешься», потому что грехи тяжелые. Также и крест, испеченный на Крещение Господне, кухарка дает корове, чтобы она лучше телилась. К обрядоверию следует отнести и наказание, которое является в народном православии обязательным следствием несоблюдения обряда или традиции. Например, пост предполагает строгое поведение, и Ваня старается не шалить, потому что знает, что если он раскатится на паркете или будет прыгать, то сломает ногу [Шмелев: 7–8].

Обрядоверие по своему наполнению приближается к **суеверию и двоеверию** — неосознаваемым «осколкам» языческих верований. Особо ярко выделяется **отношение к нечистой силе**. Этнограф С. В. Максимов отмечает, что в народном сознании глубоко укоренилось представление, что сонмы нечистых духов обитают повсеместно (даже и в церкви), и они обладают большой властью [Максимов С.: 150].

В «Лете Господнем» нечистая сила упоминается довольно часто, но почти никогда не называется прямо — чаще именуется местоимением «они». Это связано с табу, которое запрещает произносить ее имя, поскольку таким образом человек призывает ее к себе. Например, при начале Великого поста Ваня рассуждает, что Великий пост — время особое, потому что **«они»** чувствуют, что приближается время Воскресения Христа и стерегут душу человека, чтоб забрать ее к себе. И сам Великий пост в этом эпизоде является в некотором смысле следствием особенной активности нечистой силы перед наступлением Пасхи: «Потому и пост даден, чтобы к церкви держаться больше, Светлого Дня дожидаться» [Шмелев: 6]. Нечистая сила боится крестного знамени — этому Горкин учит маленького Ваню: «Грешно бояться Креста Господня! его бесы одни страшатся...» [Там же: 403].

Повышенное внимание к снам является еще одним суевением, отличающим народное православие. В романе посредством снов герои часто получают известия о грядущих событиях — например, Горкин узнает во сне о скорой смерти своего хозяина. Такое отношение к сновидениям радикально отличается от церковного: Церковь лишь в исключительных случаях рекомендует относиться к снам серьезно (сошлемся на исследование Ю. Максимова [Максимов Ю.]).

Ярким остатком двоеверия является почитание природных стихий: огня, воды, земли. Особое отношение к земле находит

отражение на страницах «Лета Господня» — Горкин хранит молитву «матери сырой земле», доставшуюся ему от Ваниной прабабушки Устиньи, которая была старообрядкой. Хотя Горкину и известно, что такой молитвы в церковном уставе нет — ему сообщает об этом священник — он утверждает, что она есть «по старой книге», и продолжает на праздник Троицы добавлять к обычным коленапреклоненным молитвам молитву матери-сырой земле². Во фразе «по старой книге» проявляется и еще одна черта народного православия — почтительное, почти священное отношение к старине. Например, Домна Панферовна хранит дома «туфли старинные-расстаринные, которые Апостолы носили» [Шмелев: 459], а Горкин и другие персонажи часто пользуются конструкцией «со старины так было». Почтение к старине выражается и в авторитете *старообрядчества* как вере более древней, а, стало быть, более *правильной*. Также особый вес старообрядчества продиктован разработанной в нем системой бытовых традиций и обрядов, поскольку они воспринимаются народным сознанием легче, потому что зачастую дают зрительное и предметное выражение вере и отвечают запросам и реалиям жизни простого народа.

Для народного православия характерен **особый**, синтетический календарь, в котором события из церковного календаря привязываются к природным циклам — окружающий мир как бы встраивается в церковный календарь. Например, по убеждению героев «Лета Господня», ласточки прилетают всегда на день памяти Георгия Победоносца: «Говорят, не обманет ласточка, знает Егорьев День» [Там же: 463]. Также с природным миром связано поверье: если скворцы не поселятся в скворечниках, то будет какая-то беда. Так, в романе скворцы «предсказали» смерть отца Вани — не поселились в приготовленных для них скворечниках [Там же: 464].

Народное «богословие» проявляется во множестве эпизодов романа. К примеру, Горкин, как наставник, часто разъясняет Ване

² «— Прабабушка Устинья одну молитовку мне доверила, а отец Виктор сердает... нет, говорит, такой! Есть, по старой книге. Как с цветочками встанем на коленки, ты и пошепчи в травку: и тебе, мати сыра земля, согрешил, мол, душою и телом. Она те и услышит, и спокаешься во грехах. Все ей грешим» [Шмелев: 114].

смысл и значение церковных праздников и употребляемых в богослужении слов, причем не всегда его объяснение совпадает с тем, которое дается церковной традицией. Икона и символ в народном представлении часто сливаются с означаемым. Например, два очень религиозных героя романа, Домна Панферовна и Горкин, вступают в спор о значении артоса. Горкин считает, что артос — это Христос, а Домна Панферовна — что трапеза Христова. И то, и другое представление является истинным лишь отчасти, и когда настоящую символику артоса им объясняет подошедший монах, они радуются не тому, что узнали правильное церковное значение этой просфоры, а тому, что отчасти были правы в споре.

Как мы видим, «Лето Господне» — хотя и православный роман, но изображение православия в нем требует от читателя постоянного анализа.

Остановимся на главах, посвященных Рождеству, поскольку на их примере можно наиболее полно раскрыть особенности народного православия в романе. Разумеется, во многих аспектах церковная и народная точки зрения совпадают. Например, смысл Рождественского поста («Филипповок») видится в очищении души перед встречей Младенца Христа. Любопытно также народное «обогащение» церковной цветовой символики Рождества. Хотя в церкви цвет облачений в этот праздник белый, Господский, в народном быту к нему добавляется голубой, Богородичный цвет. В доме стелют голубые скатерти и ставят белый с голубым сервиз, как бы подчеркивая участие Божией Матери в торжестве Рождества Христова³. На Пасху никаких изменений нет — как в церкви, так и в доме все убирается в красные тона.

Явное отличие от церковной традиции наблюдается во времени и продолжительности периода святок. Этнограф С. В. Максимов пишет, что в крестьянской среде он мог начинаться с Николаина дня, с 6 декабря, и продолжаться целый месяц — до Крещения, 6 января [Максимов С.: 6]. Отголоски этой крестьянской традиции находятся в тексте Шмелева: к Николину дню артель отца Вани готовит открытие катков на Москве-реке и на прудах.

³ Заметим, что и в церковной традиции есть Господский праздник, в котором к белому цвету добавляется Богородичный, голубой — это праздник Сретения Господня.

Однако правило праздновать святки в течение месяца не находит оснований в церковной традиции и даже противоречит ей, поскольку приходится на пост, и в доме главных героев так долго они не празднуются.

Упорядоченность гастрономического быта служит своеобразным указателем на то или иное событие церковного календаря. Одни блюда готовятся лишь раз в год, другие — в течение определенного периода церковного календаря, третьи — еженедельно — такая организованность, несомненно, усиливает радость от приготовленного. Отметим, что на рождественские заговины (канун поста) традиционными блюдами являются суп из гусиных потрохов, жареный гусь с капустой. Интересно, что в западноевропейской традиции гусь — основное блюдо на рождественском столе. В мире же Замоскворецкой Москвы «Лета Господня» главным блюдом на Рождество оказывается не птица, а свинина. Это объясняется через апокрифическую историю: свинью едят в наказание за то, что своей щетиной уколола Младенца Христа.

Устное предание стремится объяснить и мотивировать традицию, а также придать ей максимально возможную древность: свинья уколола Христа, значит, этот обычай берет свое начало с момента Рождества Христова, он священен и нарушению не подлежит.

Еще одно яркое проявление апокрифической истории предстает перед читателем в обряде христославения, который совершают дети под руководством взрослого, сапожника Золы. Вслед за этнографом И. М. Снегиревым мы выделили в нем Коледу, которая начинается с хождения со звездой и пения колядок. Коледа в романе начинается со следующего вступления: «Волхов приючайте, / Святое стечайте, / Пришло Рождество, / Начинаем торжество! / С нами звезда идет, / Молитву поет...» и тропаря Рождеству Христову. Следом начинается характерное вертепное действо — «популярная тема царя Ирода, исполняемая переносными вертепами» [Всеволодский: 158]. В вертепном действе в «Лете Господнем» разыгрывается сценка между императором Константином Великим (в народной огласовке — «Ка-стинкин») и царем Иродом: Константин отсекает ему голову — то есть убивает его тем способом, каким по приказу Ирода был убит Иоанн Предтеча.

Образ царя Ирода демонизируется: актер, его играющий, вымазывается сажей, под губой ему вешается красный язык, а на голову надевается зеленый колпак со звездами. Актер и вести себя должен устрашающе: оскалить зубы и ворочать глазами. Момент отсечения головы предваряется песней, которая в описании Шмелева исполняется хором: «Приходили вол-хи, / Приносили бол-хи, / Приходили вол-хари, / Приносили бол-хари, / Ирод ты, Ирод, / Чего ты родился, / Чего не хрестился, / Я царь — Кастинкин, / Маладенца люблю, / Тебе голову срублю!» После этих слов Ирода ударяют мечом по шее, и он падает. Заканчивается действие традиционными для христославения словами с просьбой пожертвовать что-то: «Издых царь Ирод поганой смертью, а мы Христа славим-носим, у хозяев ничего не просим, а чего накладут — не бросим!» [Шмелев: 152].

Также для носителя народного православия объяснение *неизвестного через известное* характерно не только в случае с традициями, но и в случае со словами, обладающими неясной семантикой. Например, сапожник Зола называет вертепное действо «Святое преставлень», контаминируя «светопреставлень» (конец мира) и преставление (т. е. смерть, кончина).

В рождественских главах авторитет старины эксплицитно выражен, например, в моменте, где Зола объясняет традицию вертепных действий как идущих «со старины», а имплицитно выражен в новой рождественской традиции: украшении елки, которая уже прижилась к 1880-ым гг. в господском доме, но отсутствует в быту простых людей. Быт простого народа консервативен, в него трудно проникают новые традиции.

Эпизод со святками в «Лете Господнем» изобилует образами нечистой силы: например, она может явиться в виде черного ко-та — по этой причине Ваня сомневается в подлинности своего питомца, идущего к нему навстречу, и решает его перекрестить — то есть совершить то действие, которое побеждает нечистую силу. Страх встретить нечисть тесно связан с похожим страхом — встретить души умерших, бродящих по земле в этот период.

Позволение гадать на святки (не соответствующее церковной традиции, но распространенное в быту) объясняется Горкиным тоже через нечистую силу: бесы ослабели, поскольку Христос пришел на землю. Соответственно, пока они слабые, человек может заглянуть в будущее — так издавна установлено.

В тексте романа присутствует описание святочного гадания. Хотя Горкин и подменяет его наставлением: читая неграмотным участникам не то, что выпало, а то, что считает нужным им сказать. Однако мы видим самое серьезное отношение к гаданию у остальной аудитории (кроме Вани, посвященного в «тайну»). Горкин отвергает гадание на оракуле и производит его на «круге царя Соломона», в котором содержатся избранные стихи из Книги притчей Соломоновых. Михаил Панкратьевич четко разделяет гадание на священное и грешное и относит «круг царя Соломона» к священному — поскольку гадание происходит с использованием библейского текста и поскольку «со старины так гадали» [Шмелев: 184].

Для русского народного православия характерна и логическая связь: все священное — это православное, а все православное — русское. Таким образом, православная вера «приватизируется», «национализируется», объявляется присущей *одному* народу. Все, что хорошо и правильно — православно, а все, что православно, является русским. Благодаря такому умозаключению простодушного кучера Антипушки, «самым русским, православным» [Там же: 185] становится и библейский царь Соломон.

Последняя яркая черта народного православия, на которой мы остановимся в настоящей статье, — это почтительное отношение к юродивым и блаженным, которых считают Божьими людьми. Их словам верят, хотя и боятся, что те скажут что-то страшное — потому многие больше желают, чтобы им юродивый не сказал ничего. С их поведением связано множество примет. Например, если юродивый примет еду сразу, значит, у поднесшего все будет хорошо. Однако парадоксальность народного сознания состоит в том, что оно нередко додумывает и по-своему интерпретирует ничего, возможно, и не значащие слова юродивого. Например, на именинах крестного Вани блаженная Пашенька сказала: «Долги ночи — коротки дни», а через неделю в семье умер от чахотки сын. Народное сознание интерпретировало слова Пашеньки следующим образом: покойник был высокого роста, значит, «долгий», и потому у него вышли «коротки дни». Перед нами очередной пример осмысления непонятого, которое народное сознание приемлет с трудом, через понятное.

Завершая, отметим, что выделенные черты народного православия дают ключ к тем проблемам, которые скрыты автором

в подтекст романа. Шмелев поднимает вопрос детской наивной неосмысленной веры, и уже в третьей части романа, в «Скорбях», показывает, что подобной веры недостаточно, чтобы противостоять трудностям взрослой жизни. Полагаем, что особенности народной веры могут послужить ключом к пониманию причин религиозного кризиса во взрослом возрасте и самого Ивана Сергеевича Шмелева, и многих людей его поколения, столкнувшихся с дарвинизмом, позитивизмом, социализмом, которым было нечего противопоставить. Однако позже Шмелеву помогли религиозный кризис пережить именно воспоминания о детской вере и наставлениях Горкина и работа над созданием сочинений о мальчике Ване: «Лета Господня» и «Богомолья».

ЛИТЕРАТУРА

- Архангельский: *Архангельский А.* Огнь бо есть. Словесность и церковность: литературный сопромат // Новый мир. 1994. № 2.
- Всеволодский: *Всеволодский-Гернгросс В.* История русского драматического театра. Л., 1929.
- Карсавин: *Карсавин Л.* Основы средневековой религиозности в XII–XIII веках, преимущественно в Италии. Пг., 1915.
- Максимов С.: *Максимов С.* Крестная сила. Нечистая сила. Неведома сила: Трилогия. Кемеровское кн. изд-во, 1991.
- Максимов Ю.: *Максимов Ю.* Православное отношение к сну и сновидениям. Часть 2 / интернет-портал Православие.Ru: <http://www.pravoslavie.ru/4309.html> (дата просмотра 20.06.2008).
- Панченко: *Панченко А.* Народное православие. Исследования в области народного православия. Деревенские святыни Северо-Запада России. СПб., 1998.
- Снегирев: *Снегирев И.* Русские простонародные праздники и суеверные обряды. М., 1837. Вып. I.
- Шмелев: *Шмелев И.* Лето Господне. М., 2010.

ХРЕСТОМАТИЙНЫЙ ГЛЯНЕЦ: КАК ГОТОВИЛИ УЧЕБНИКИ ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ В СОВЕТСКОЙ ЭСТОНИИ

Анна Веселко
(Тарту)

Предмету под названием «литературное чтение» в советской национальной школе придавалось большое значение. На уроках ученики не только знакомились с «лучшими образцами» русской литературы и усваивали «язык межнационального общения», т. е. русский. Как и другие гуманитарные предметы, литературное чтение должно было служить *главной цели*. А. М. Лебедев в методическом пособии «Литературное чтение на русском языке в национальной школе» так определяет роль предмета:

Задачи и объяснительного, и литературного чтения определяются их образовательно-воспитательным значением в общем плане *коммунистического воспитания* учащихся <...> Советский учащийся должен стать образованным и культурным гражданином социалистического государства, активным строителем коммунистического общества [Лебедев: 3–4].

М. Геллер, оценивая систему образования в СССР, заметил, что история советской школы «может рассматриваться как история поисков наилучшего сочетания воспитания и образования, как история разработки технических методов, позволявших превратить образование в носителя воспитания, пронизать все учебные предметы “идейностью”» [Геллер: 170]. Среди других школьных предметов именно литература и литературное чтение оказались «пронизаны идейностью» глубже, подчинены воспитательным задачам сильнее прочих. Равным им по наполненности идеологией был разве что курс истории — естественно, переоформленный в соответствии с официальной советской концепцией русской истории.

Литературное чтение в программе национальной школы было нацелено на индоктринацию в большей степени, чем основной курс литературы. Последний был посвящен преимущественно

изучению литературы родной, национальной, тогда как на уроках литературного чтения учеников знакомили не только с советской идеологией, но и с риторикой, утверждавшей превосходство всего советского: промышленности, сельского хозяйства, вооружения и культуры с литературой, конечно, тоже. Такой подход к предмету сформировался одновременно с появлением советской национальной школы, и лишь в 1960-е гг. литературное чтение, как и вся система советского школьного образования, подверглось пересмотру и обсуждению.

Трансформация идеологических и методических ориентиров не могла начаться сразу. С одной стороны, учителя, методисты и ученые, осознав в середине 1950-х гг. бесполезность предмета в его прежнем виде, искали и находили новые методы работы (о чем свидетельствуют статьи из разряда «Мой опыт преподавания в...» в журналах для учителей). С другой стороны, косность образовательной системы и неполнота «оттепельной» ревизии тормозили применение новых методик в школе в полном объеме. Учителя «старой школы» выступали против разрушительных новых веяний, свою роль играла и консервативность учебных материалов и пособий, предлагаемых школам. Система советского образования по природе была машиной крайне инерционной.

Учебники по литературному чтению для эстонских школ готовились долго и не всегда поспедали за официальными директивами. Процесс создания учебника предполагал слаженную работу разных инстанций (издательство и типография были лишь верхушкой айсберга), но в реальности они были разделены — топографически и, что важнее, бюрократически, и не всегда находили общий язык в спорных вопросах. К этому добавлялись сложные политические игры между Москвой и руководством республики, что тоже замедляло дело. От размещения в эстонском издательстве московского заказа на учебник до его появления в школах могло пройти от двух до четырех лет (переиздание учебников происходило, конечно, быстрее).

В статье мы обратимся к истории издания учебников по литературному чтению в Эстонии начала 1960-х гг., точнее — к этапу подготовки и редактирования, который теснее всего связывал учебный текст с идеологией. Анализ правки, редакторских изменений в переиздаваемом учебнике позволит, на наш взгляд, прояс-

нить, насколько менялось содержание предмета, его «идейная направленность» и установки в деле воспитания советской молодежи.

Самым первым редактором учебника был автор — его «благонадежность» удостоверялась допуском к составлению учебника, и на начальном этапе он цензуровал себя сам. Но главным носителем верных идейных установок становился редактор. П. С. Рейфман в своем исследовании о цензуре в России писал:

Существенную роль в цензурном контроле играл *институт редакторов*¹ <...> Редакторы правили всех по своим представлениям о *литературной норме*, часто весьма субъективным <...> Они превращались еще в одну цензурную инстанцию, весьма существенную. Редакторы требовали исправления, удаления, дополнения, внесения всего того, что, по их представлению, было необходимо. И, прежде всего, они контролировали идеологическую выдержанность произведений [Рейфман].

Хотя речь идет здесь о художественной литературе, сказанное применимо и к изданию учебных пособий. Именно поэтому мы рассмотрим не весь издательский цикл, а только редакторскую правку, через которую учебники проходили с каждым новым переизданием. Наша задача — проанализировать эти книги с точки зрения их редактора, выяснить, какие фрагменты объявлялись сомнительными, были удалены или исправлены, а также попытаться дать концептуальную оценку сделанной правке.

Нами было просмотрено четыре учебника: два учебника Н. Пентре «Материалы для чтения. 10 кл.» (1961 и 1963 годов) и два учебника, написанные в соавторстве Н. Пентре, Н. Сахаровой и Р. Тубиншлак, «Литературное чтение. 10 кл.» (1964 и 1965 годов). Мы ознакомились с машинописью первых версий этих учебников, которые хранятся в архиве издательства «Eesti raamat». Учебники для старших классов были выбраны, потому что именно на этой ступени обучения школьники с неродным русским читали более или менее крупные классические произведения в оригинале. Следует отметить, что коллективный учебник «Литературное чтение» сменил в школе учебник Н. Пентре, который издавался в течение трех лет, став основным по предмету почти на десятилетие, до начала 1970-х гг.

¹ Здесь и далее выделено автором. — А. В.

Редактором учебника Н. Пентре «Материалы для чтения» 1961 г. была Н. Сахарова, которая впоследствии стала ее соавтором. Остальные учебники редактировала Н. Лассман, поэтому можно предполагать, что правка, о которой далее пойдет речь, иллюстрируют именно ее представления о *правильном* учебнике по литературному чтению. Н. Лассман, помимо редакторской деятельности, занималась литературным переводом с русского на эстонский. Н. Пентре и Н. Сахарова были авторами многочисленных учебных пособий по языку и литературе, а Р. Тубиншлак являлась не только автором методических пособий, но и преподавателем русского языка и литературы в таллиннской средней школе № 15 с 1945 по 1972 гг.

Несмотря на общность авторского коллектива, структурно учебники различаются достаточно сильно. Учебник Н. Пентре был меньше по объему, чем «Литературное чтение», но представлял больше писателей — Пушкин, Лермонтов, Тургенев, Чернышевский и Некрасов. Из «Литературного чтения» изъят Чернышевский, число произведений уменьшилось, но объем учебника значительно вырос: был добавлен ряд текстов, несущих идеологическую нагрузку (например, статья «Первый период русского освободительного движения»), стало больше комментариев к художественным текстам, появились вопросы и задания, в отдельный раздел был вынесен словарь, введены дополнительные материалы по каждому из авторов. В этот новый раздел вошли внепрограммные тексты изучаемых авторов, викторины, картины, статьи о писателях А. В. Луначарского, Б. Лавренева, И. Андроникова и проч.

Таким образом, учебник «Литературное чтение», хотя и издавался с середины 1960-х гг., выглядит более идеологизированным, чем учебник Н. Пентре. Делать выводы на такой узкой выборке рискованно, но, на наш взгляд, такая неослабевающая идеологизация может указывать на поверхностность «оттепельных» тенденций в советской школе, а также на уже отмеченную инерционность школьных пособий.

Учебники предлагали школьникам не только набор идейных установок советского человека, но и «ролевые модели», носителей этих установок и ценностей (любовь к родине, национальная гордость и др.). Такими ролевыми моделями на уроках истории становились исторические деятели, а на уроках литературы —

литературные персонажи и в еще большей степени сами писатели. В писательском пантеоне первое место занимал, конечно, А. С. Пушкин. Ход и особенности его культурной «канонизации» неоднократно исследовались: этот процесс начался практически сразу после смерти поэта, в советскую эпоху был продолжен, и пушкинский миф адаптировался к новым требованиям².

Мы попробуем выяснить, изменилась ли трактовка Пушкина и его эпохи в означенных эстонских учебниках от 50-х к 60-м гг. Материалом для анализа послужат помещенные в них беллетризованные тексты о Пушкине и о Лермонтове как его преемнике. Мы привлечем наряду с этим сопроводительные статьи и комментарии к произведениям, которые так или иначе конструировали образ Пушкина-человека.

Тексты «Повесть о Пушкине» и «Из жизни Лермонтова» авторизованы во всех учебниках, которые мы исследовали, что для учебных книг того времени не характерно. В первом тексте препариованы отрывки из юбилейной повести Всеволода Воеводина³, во втором — предположительно фрагменты из учебника Г. Бочарова⁴. Вс. Воеводин — советский писатель, драматург и сценарист, литературный функционер и орденоносец со своеобразной репутацией⁵. Георгий Константинович Бочаров был автором учебников по литературному чтению и других учебных пособий⁶. Оба текста отредактированы составителями учебника и даны в сокращении, в случае с фрагментом повести Воеводина — весьма существенном. Нам представляется, что они давались и как допол-

² См., например: Легенды и мифы о Пушкине: сборник статей. СПб., 1995.

³ См.: *Воеводин В.* Повесть о Пушкине: к 150-летию со дня рождения А. С. Пушкина. Л., 1949.

⁴ К сожалению, здесь мы ограничиваемся предположениями, так как учебники Бочарова остались нам недоступны.

⁵ См. эпиграмму, сочиненную, вероятно, Глебом Семеновым (сама конструкция, видимо, старше): «Дорогая Родина, / Чуешь этот зуд?! / Двое Воеводиных / По тебе ползут». Сын Всеволода Воеводина, Евгений, известен своим участием в процессе над Бродским. Он составил справку, на которой было основано обвинение: «Настоящая справка дана в том, что И. А. Бродский поэтом не является», см. [Гордин].

⁶ Например: *Литературное чтение в VI классе.* М., 1952; *Родная литература: Хрестоматия для VI класса средней школы.* М., 1957 и др.

нительный источник биографических знаний, и как материал для улучшения навыков чтения и расширения словарного запаса, о чем свидетельствуют сопроводительные вопросы и задания (например, «Запишите следующие слова с эстонским переводом и употребите их при пересказе содержания и в ответах на вопросы: рассвело, разлука, сугроб, сорочка...») и, тут же: «Какие факты говорят о большой и серьезной работе Пушкина в Михайловском?» [Чтение 1964: 13–14]).

Последовательно сравнив машинопись и разные издания учебников, мы нашли более полусотни редакторских исправлений, сделанных в течение пяти лет. Здесь разберем самые существенные из них. Наибольший процент смысловых правок составляют исправления, которые можно условно назвать канонической коррекцией — т. е. изменением текста с целью создания безупречного пушкинского образа, на который мог бы равняться советский школьник. Например, Пушкину не полагалось никаких любовных увлечений, кроме любви к Наталье Гончаровой. Редактор последовательно в нескольких учебниках подряд убрал все намеки на романтический интерес Пушкина к Марии Раевской (Волконской). В эту же категорию попадает и сокращенный комментарий к стихотворению «Я вас любил...» — сведения о посвящении исчезли, стихотворение превратилось в абстрактный гимн «любви вообще»:

Шесть лет назад он оставил в Гурзуфе смуглого подростка-девушку, тогда уже пленившего его не только своей живостью, но таким еще лишь угадывавшимся в ней богатством внутреннего мира, **равному которому он не встречал ни в ком. Через все эти годы скитаний время от времени он неодолимо тянулся к ней воспоминанием. Вновь и вновь видел ее, играющую с волнами на прибрежном песке, счастливую, беззаботную, прекрасную в своих легких юных движениях. И тогда складывались стихи...**
Все думы сердца к ней летят,
О ней в изгнании тоскую...

Шесть лет назад он оставил в Гурзуфе смуглого подростка-девушку, тогда уже пленившего его не только своей живостью, но таким еще лишь угадывавшимся в ней богатством внутреннего мира.
 И вот теперь его встречала двадцатилетняя женщина

[Чтение 1964: 21].

И вот теперь его встречала двадцатилетняя женщина [Материалы 1963: 10]. ... и Пушкин никогда больше не видел ее в своей жизни. **Он испытывал чувство огромной и непреодолимой утраты, но еще и сам не знал**, как часто будет возвращаться мыслью к образу этой самоотверженной, истинно русской женщины, **какие новые слова подскажет ему воспоминание о ней... Может быть, самая большая любовь в его жизни — любовь, которая могла бы быть, прошла мимо него** [Там же: 12]. Это стихотворение, **как предполагают, относится к Анне Алексеевне Олениной. Согретое** подлинным чувством, проникнутое глубокой нежностью и искренностью, **простотой и безыскусственностью изобразительных средств**⁷, стихотворение особенно интересно тем, что... [ERA.R-1589.5.171: 53].

Также редактор убрал все «вольности», все, размывавшее образ «совершенного гения» и «непреклонного борца за свободу народа»; так, например, Пушкину не были положены сибаритство и отвлеченные интересы. Редактор исправил и те фрагменты, которых представляли поэта просто в *человеческом* облике:

Он все реже и реже выходил из дому. **Стихи не удавались**. Уже не осенний дождик, а зимняя вьюга шумела по крыше, стучала в окно, точно путник на огонек [Материалы 1963: 6].

От брата из Петербурга он требовал **рому, горчицы, чего-нибудь в укусе** и книг, книг, как можно

... и Пушкин никогда больше не видел ее в своей жизни. Но часто будет возвращаться он мыслью к образу этой самоотверженной, истинно русской женщины [Чтение 1964: 23].

Это стихотворение **согрето** подлинным чувством, проникнуто глубокой нежностью и искренностью, оно особенно интересно тем, что... [Материалы 1961: 29].

Пушкин все реже и реже выходил из дому. Уже не осенний дождик, а зимняя вьюга шумела по крыше, стучала в окно, точно путник на огонек⁸ [Чтение 1964: 11].

От брата из Петербурга он требовал книг, книг, как можно больше книг [Там же].

⁷ Здесь дополнительно убрана «неудобная» характеристика творческого гения поэта.

⁸ Этими словами начинается глава о ссылке Пушкина в Михайловское.

больше книг⁹ [Материалы 1963: 7]. Выбежала няня, и поначалу ничего не могла понять — кто этот гость **и почему Александр Сергеевич выскочил на мороз чуть не нагишом**, потом поняла ... [Там же].

Выбежала няня, и поначалу ничего не могла понять — кто этот гость, потом поняла¹⁰ ... [Чтение 1964: 11].

Конечно, Пушкину приписаны особые отношения с религией, так как первый русский поэт должен быть чужд церкви:

Пушин даже не успел спросить — кто это, как «Горе от ума» исчезло из рук его друга **и на столе оказались раскрытые жития святых** [Там же: 9].

Пушин даже не успел спросить — кто это, как «Горе от ума» исчезло из рук его друга [Там же: 12].

Прошло два дня. Мертвый Пушкин лежал в гробу, **церковные подсвечники чадили и пахло воском. Дьячок монотонно читал псалмы**. В стороне академик Бруни писал последний портрет Пушкина [Там же: 98].

Прошло два дня. Мертвый Пушкин лежал в гробу. В стороне академик Бруни писал последний портрет Пушкина [Там же: 98].

Здесь редактор убрал описание надгробного ритуала и упоминание о том, что у Пушкина с собой были жития святых, пусть и открывал он их, по версии Воеводина, лишь для отвода глаз. Примечательно, что эти места были пропущены для публикации в юбилейной книге о Пушкине, но сочтены недопустимыми редактором школьного учебника. Это показательный пример работы редакторских фильтров: даже то, что могло быть допущено для свободного чтения, не пропускалось в школу. Впрочем, указанные места были исправлены не сразу, в «Материалах для чтения», например, текст дается без изменений — упоминания о церкви и религии последовательно снимаются только в учебнике 1964 г. В нем же авторы добавили ряд красноречивых комментариев, например: «Упоминание о боге (здесь и далее), о судьбе, провидении и пр. — только дань времени: Пушкин был атеистом» [Чтение 1964: 8]; или «Пушкин постоянно упоминает вме-

⁹ Прямая цитата из письма Пушкина брату Льву от 14 марта 1825, Тригорское [Пушкин: 120].

¹⁰ В этом отрывке речь идет о визите И. И. Пущина.

сто слова *молитва* слово *мольба*» [Чтение 1964: 72], что, очевидно, должно было снимать религиозный подтекст, т. к. молитва — это религия, а мольба — скорее просьба.

Помимо обозначенных выше мест, в которых сокращалось все, что мешало созданию идейно выдержанного сюжета и канонического образа поэта, цензуре подвергались и другие «действующие лица» в текстах — убирались все связанные с ними бытовые детали, интимные или физиологические подробности:

Другу он не открылся тогда, **не смотря на все его домогательства**. Теперь скрывать свою принадлежность... [Материалы 1963: 8].

Дантес, это он знал, был влюблен в его жену. **Письмо утверждало, что он, Пушкин, уже обманут**. Но был и другой смысл в этом письме, еще более отвратительный: **он обманут, но не мальчишкой, нет**, намекали на другого. Царь — вот кого связывали с именем его жены. То, о чем говорилось в письме, имело некоторые основания за собой. **Да, настойчивые ухаживания Дантеса он видел не раз своими глазами, но видел также стеклянные глаза царя, открыто и бесстыдно ласкавшие его жену**. Царь, как прапорщик, гарцевал на коне под окнами его квартиры

[ERA.R-1589.5.171: 32].

Два месяца после родов Мария лежала в злейшей горячке; опасались за ее жизнь [Материалы 1963: 11].

Другу он не открылся тогда. Теперь скрывать свою принадлежность... [Чтение 1964: 12].

Дантес, это он знал, был влюблен в его жену. Но был и другой смысл в этом письме, еще более отвратительный: намекали на другого. Царь — вот кого связывали с именем его жены. То, о чем говорилось в письме, имело некоторые основания за собой. Царь, как прапорщик, гарцевал на коне под окнами его квартиры [Материалы 1961: 18].

Мария лежала в горячке; опасались за ее жизнь [Чтение 1964: 21].

Впрочем, далеко не всегда сокращению подвергались места, сомнительные по содержанию, часто редактор правил стиль или конструкции и слова, которые казались слишком сложными для восприятия эстонскими школьниками. К этой категории мы отнесли, например, следующие исправления:

Пушкин в смятении смотрел на скрипучий возок, **медлительно** поднимавшийся в гору [Материалы 1961: 15].

«Стой, стой!», и **упряжка** с разгона влетела в ворота [Материалы 1963: 7].

Пушкин проходил мимо зеркал, колонн, узорчатых пальм, **распластавших по стенам свои колеблющиеся тени**. Он был мрачен, сторонился толпы; в высокие окна, в темноту зимней ночи уходил его взгляд [Материалы 1961: 17].

...ужасающая, чудовищная картина произвола и бесчестья вокруг, равнодушия к России, ненависти к России, **которая стояла перед его глазами**. Все в нем кипело, все возмущалось, **все его нравственное существо напряжено было до крайности**. Терпение его истощилось... [Там же: 19].

Дополнительно убирались цитаты и отсылки, видимо, чтобы не тратить учебное время на их объяснение:

Он был унижен, раздавлен, в отчаянии простился с Москвой. «**Счастье на общих дорогах**»¹¹, **только ему-то приходилось все брести за своим счастьем по бездорожью**. Прошло несколько месяцев [ERA.R-1589.5.171: 27].

Александр Иванович Тургенев — «**арзамасский опекун**» — первым бросил на крышу гроба горсточку земли, другую завернул в платок [Материалы 1961: 25].

Пушкин в смятении смотрел на скрипучий возок, **медленно** поднимавшийся в гору [Материалы 1963: 15].

«Стой, стой!», и **тройка** с разгона влетела в ворота [Чтение 1964: 11].

Пушкин проходил мимо зеркал, колонн, узорчатых пальм. Он был мрачен, сторонился толпы; в высокие окна, в темноту зимней ночи уходил его взгляд [Материалы 1963: 17].

...ужасающая, чудовищная картина произвола и бесчестья вокруг, равнодушия к России, ненависти к России. Все в нем кипело, все возмущалось. Терпение его истощилось... [Там же: 19].

Он был унижен, раздавлен, в отчаянии простился с Москвой. Прошло несколько месяцев [Материалы 1961: 16].

Александр Иванович Тургенев первым бросил на крышу гроба горсточку земли, другую завернул в платок [Материалы 1963: 25].

¹¹ Неверно переданное «любимое выражение» Пушкина: «Счастье бывает только при общности взглядов». Оригинальное высказывание принадлежит Шатобриану — “Il n’y a du bonheur que dans les voies communes”, см. [Разговоры Пушкина: 292].

В молчании стояли друзья вокруг него. **Спит Егоза... Примолк Сверчок**¹². Веки опущены, губы плотно сжаты [ERA.R-1589.5.171: 40].

В молчании стояли друзья вокруг него. Веки опущены, губы плотно сжаты [Материалы 1961: 23].

В целом можно сказать, что и сюжет текста о Пушкине, и сам образ писателя, какими их представили авторы и редактор эстонского учебника, типичны для советской школьной литературы. Учащимся представлен Пушкин — великий человек, пострадавший за открытое выступление в своих стихах против царского гнета (за что и был сослан), гениальный поэт, мыслитель, чей разум полон скорбных дум о русском народе, природе и судьбе декабристов. Если советскому Пушкину и было позволено отвлекаться от них, то лишь ради жены, единственной и настоящей любви его жизни. Наконец, Пушкин — жертва жестокого обмана, высокопоставленных клеветников и завистников, подославших к нему убийцу Дантеса.

Схожими чертами обладает и образ Лермонтова, представленный в учебном тексте «Из жизни Лермонтова». Однако если Пушкин ценен как самостоятельный поэт, то в тексте о Лермонтове биографический сюжет основан на мотиве преемственности. Вся жизнь Лермонтова преподносится как повторение жизненного пути Пушкина, с теми же основными вехами — первая ссылка/вторая ссылка/дуэль/смерть/реакция царя. Отличие в том, что Лермонтов, видимо, в силу возраста, лишен того ореола величия, которым окружен Пушкин. Он тоже страдает за правду, но при этом представлен более живым, пылким и эмоциональным.

Первое предложение текста «Из жизни Лермонтова» посвящено Пушкину: «29 января 1837 г. в Петербурге умирал великий человек, равного которому не было во всей России» [Чтение 1964: 98]; далее в каждую главу текста вводится как минимум одно сопоставление поэтов. Таким образом подтверждается право Лермонтова на место в писательском пантеоне: «Он учился писать у Пушкина, но не мечтал сравниться с великим писателем», «Так Лермонтов вступил на путь Пушкина. Из рук Пушкина выпало светлое знамя русской поэзии, Лермонтов подхватил и высоко

¹² Здесь можно предположить, что редактор счел неуместными в контексте гробовой темы игровой сюжет и некоторую фамильярность.

поднял его» [Чтение 1964: 98, 99], или, в речи «старушек-графинь и старичков в расшитых золотом мундирах» в балльных залах: «Ну где же это видано! Слава богу, уgomонился Пушкин, теперь какой-то новый, Лермонтов, мутит людей. Как это правительство до сих пор терпит?», «Ведь Лермонтов — известный поэт, его ставят наравне с Пушкиным» [Там же: 100, 102]. Косвенно сопоставление Лермонтова с Пушкиным подкрепляется сравнением других персонажей биографических сюжетов: например, из де-Баранта «Клеветники решили сделать <...> нового Дантеса» [Там же: 102].

Продолжают эту линию и редакторские исправления. Если Пентре в первых учебниках, не забывая о Пушкине, все-таки представляет его преемника как относительно самостоятельного автора, то в «Литературном чтении» акценты окончательно смещаются. Все поправки в тексте о Лермонтове сделаны именно для новой версии учебника 1964 г.

Из приведенных ниже фрагментов ясно, что редактуре подвергались детали и подробности, которые требовали дополнительного разговора о жизни и судьбе поэта, разъяснений и пояснений. Редактор отбрасывал все то, что мешало и отвлекало от принятой схемы. Наиболее репрезентативен в этом смысле фрагмент, из которого убран перечень произведений Лермонтова — важные подробности, без которых немислимо знакомство с автором. Лермонтов как бы лишился собственных творений, индивидуальной биографии, а в основе его характеристики оставался четкий общий тезис «Пушкин — учитель Лермонтова», готовый для усвоения и репликации. В тексте о Лермонтове оказалась возможна и такая досадная ошибка, как неправильно указанный его возраст на момент смерти Пушкина. Она сохранилась в более поздних изданиях и исчезла лишь в учебниках, изданных после 1970-го года, что связано с изменением самого текста лермонтовской биографии:

... и перелистывал тетради своих стихов. Михаилу Лермонтову было **22 года** [Материалы 1963: 97].

Теперь он перелистывал тетради и за каждой строчкой своих стихов видел любимого учителя. Вот первые совсем робкие опыты. **Вот**

... и перелистывал тетради своих стихов. Михаилу Лермонтову было **23 года** [Чтение 1964: 98].

Теперь он перелистывал тетради и за каждой строчкой своих стихов видел любимого учителя. Если бы не было Пушкина, разве он мог бы

«Черкесы», «Кавказский пленник». Это еще детское подражание Пушкину. А вот «Парус», «Два великана», «Умирающий гладиатор», «Бородино». Это уже свое. Если бы не было Пушкина, разве он мог бы создать эти стихи? [Материалы 1963: 97]

В полчаса они перерыли весь дом и увезли с собою любимого ее внука, ее Мишеля и друга его **Святослава Раевского, который распространял стихи Лермонтова** [Там же: 100].

...перевесть тем же чином в Нижегородский драгунский полк, а **губернского секретаря Раевского за распространение сих стихов ... отправить в Олонецкую губернию». «Перевестись тем же чином в Нижегородский драгунский полк» ... Что же это значило? Нижегородский полк воевал с горцами на Кавказе. Это значило: убраться Лермонтова подальше, под пули черкесов** [Там же].

А там, далеко на севере, в Петербурге, действовала бабушка Арсеньева. Она спасала своего внука. **Трудно было обивать пороги влиятельных знакомых в ее годы. Но чего не сделаешь для любимого внука? К счастью, у бабушки Арсеньевой большие знакомства. Она дошла даже до самого Бенкендорфа и вымолила-таки прощение внуку. И вот в Тифлисе Лермонтов узнал, что его переводят в Гродненский гусарский полк. Теперь надо ехать в Новгород. Снова длинный путь назад, по Военно-Грузинской дороге, через Владикавказ, Ставрополь.**

создать эти стихи? [Чтение 1964: 98]

В полчаса они перерыли весь дом и увезли с собою любимого ее внука, ее Мишеля [Там же: 100].

...перевесть тем же чином в Нижегородский драгунский полк». Этот полк воевал с горцами на Кавказе. Это значило: убраться Лермонтова подальше, под пули черкесов [Там же: 101].

А там, далеко на севере, в Петербурге, действовала бабушка Арсеньева. Она спасала своего внука. Она выхлопотала своему Мишелю перевод почти в самый Петербург... [Там же]

Но недолго пришлось пробыть Лермонтову в Новгороде. Бабушка не успокоилась. Она выхлопотала своему Мишелю перевод почти в самый Петербург... [Материалы 1963: 101]

Таким образом, в эстонских советских учебниках по литературному чтению 1960-х гг. можно отметить следующие особенности. С одной стороны, в русле общего оттепельного «смягчения нравов» идеологическая нагрузка на предмет должна была немного снизиться. О движении в этом направлении свидетельствует разработка новой концепции предмета в конце 1960-х гг., которая предполагала поворот в сторону художественной литературы и уменьшение доли советской риторики и пропаганды. С другой стороны, и это видно по приведенным нами примерам, реальной деидеологизации, как минимум в исследуемых нами учебниках, не было. Скорее, наоборот, в более поздних учебниках, ближе к середине 1960-х гг., идеологических акцентов становилось больше, а редактор последовательно вытравлял из текстов малейшие уклонения от «канона». Особенно это заметно на пушкинских фрагментах в учебниках. «Школьный» Пушкин с 1950-х – до середины 1960-х гг. не изменился и в последующие советские десятилетия не пережил заметных трансформаций. Как только поэт был возвращен на «корабль современности» (после периода полного отрицания «буржуазной культуры» в молодой советской России), он быстро приобрел «хрестоматийный глянec» советского оттенка, и этот образ транслировался в национальную школу в неизменном виде (идеал — общий для всех). Он был лишен человеческих черт и слабостей, что максимально отдаляло «солнце русской поэзии» от школьника, тем более от школьника, выросшего в другой культурной и языковой среде.

ЛИТЕРАТУРА

ERA.R-1589.5.171: Eesti riigiarhiiv. Kirjastus Eesti Raamat. Üldhariduslike koolide õpikute toimetus. Käsikirjad, õpikute vanad trükid — N. Pentre. Materjali lugemiseks X klassis (vene keeles, toim. käsikiri lk. 1–131).

- Геллер: *Геллер М.* Машина и винтики. История формирования советского человека. М., 1994.
- Гордин: *Гордин Я.* Память и совесть, или Осторожно — мемуары! // Знамя. 2005. № 11 // Журнальный зал / <http://magazines.russ.ru/znamia/2005/11/go10.html> (дата просмотра 28.01.2017).
- Лебедев: *Лебедев А. М.* Литературное чтение на русском языке в национальной школе. М., 1956.
- Материалы 1961: *Пентре Н.* Материал для чтения для X класса. Таллинн, 1961.
- Материалы 1963: *Пентре Н.* Материал для чтения для X класса. Таллинн, 1963.
- Пушкин: *Пушкин А. С.* Письма. М.; Л., 1926. Т. 1: Письма, 1815–1825. Разговоры Пушкина / Собрал: С. Гессен; Л. Модзалевский. М., 1929.
- Рейфман: *Рейфман П. С.* Цензура в дореволюционной, советской и постсоветской России: курс лекций // <http://reifman.ru/soviet-postsoviet-senzura/vmesto-vstuplenija/> (дата просмотра 27.01.2017).
- Чтение 1964: *Пентре Н., Тубинилак Р., Сахарова Н.* Литературное чтение: хрестоматия для X класса. Таллинн, 1964.

СПЕЦИФИКА ИЗОБРАЖЕНИЯ ГОРОДСКОГО ПЕЙЗАЖА АЛМА-АТЫ 1930-х годов В ДИЛОГИИ Ю. ДОМБРОВСКОГО

Сергей Ким
(Тарту)

Диалогия Юрия Домбровского состоит из романов «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей». Первый был опубликован в 1964 г. в «Новом мире», второй вышел отдельной книжкой в 1978 г. в парижском издательстве YMCA-Press, в Советском Союзе — в журнале «Новый мир» в 1988 г.

Действие романов происходит в Алма-Ате в 1930-е гг. Домбровский, как и герой романа «Хранитель древностей», прибывает в Алма-Ату в 1933 г. (автор приезжает в качестве ссыльного, о герое эксплицитно это не проговаривается). В романе «Хранитель древностей» автор рассказчик пишет: «Впервые я увидел этот необычайный город, столь непохожий ни на один из городов в мире, в 1933 г. и помню, как он меня тогда удивил» [ХД: 11].

В диалогии Домбровский создает идилический образ Алма-Аты 1930-х гг., который стал одним из важнейших для порождения алма-атинского городского мифа. В первой части работы мы попытаемся это обосновать и показать ключевые расхождения между историческим городом и художественным образом. Во второй — постараемся предположить причины подобной трансформации и выявить некоторые смыслы, которые возникают в романах в этой связи.

Изучение проблемы несовпадения художественного локуса и реального пространства, к которому оно апеллирует, может показаться непродуктивным. Об опасности отождествления художественного и физического пространств подробно писал Ю. М. Лотман в статье «Художественное пространство в прозе Гоголя» [Лотман: 5–7]. Однако здесь важно подчеркнуть, что Домбровский акцентирует внимание на исторической достоверности описываемых реалий. Так, повествование иногда замедляется статическими описательными главами, которые рассказыва-

ют исключительно об истории города и его жителях. Например, четвертая глава *ХД* полностью посвящена художнику Н. Г. Хлудову, значительная часть первой главы — архитектору А. П. Зенкову и его проектам, во втором романе излагается история художника С. И. Калмыкова. Тексты романов также включают в себя объемные цитаты из местной периодики, архивных материалов и краеведческой литературы с указанием в сносках дат публикаций и даже номеров отдельных изданий. Учитывая привлечение серьезного фактологического ресурса и такое внимание автора к исторической точности, можно предположить, что трансформация реального городского образа является сознательной и, вероятно, значимой. Сопоставление реального и фикционального пространств будет важным этапом в понимании идейной структуры текстов Домбровского.

Основной чертой города для Домбровского является его органичная вписанность в живую природу. Он говорит о городе-саде, выстраивает утопическую модель мирного сосуществования человека и природы:

...в городе зверья не меньше, чем людей. В городском парке по вечерам ухает филин. По улицам, как только смеркнется, носятся летучие мыши, иволги кричат и поют на автобусной остановке в центре. На тесовые крыши предместий (их тут зовут по-старому — «станции») садятся фазаны [*ХД*: 12].

Рассказывая о художнике Хлудове, который жил и работал в Верном (название города до 1921 г.), а затем в Алма-Ате, Домбровский говорит о «той степени изумления и восторга, которые ощущает каждый, кто первый раз попадает в этот необычный край» [Там же: 45].

Из многочисленных описаний подобного рода складывается впечатление, что модельным локусом для него становится райский сад. Намеки на это встречаются в обоих текстах: описание алма-атинского апорта — «невероятного яблока», неоднократное повторение фразы «Алма-Ата — отец яблок» (перевод названия города с казахского языка: «алма» — «яблоко», «ата» — «дед», «предок»), сюжет с удавом, который заканчивается арестом героя Потапова (изгнание из райского сада, спровоцированное змеем), история с дедом-столяром, который приносит мешок с яблоками для заключенного молодой следовательнице, а та берет его воп-

реки правилам, после чего мы наблюдаем ее разуверение в советской идеологии (подкуп Евы яблоками). Домбровский берет за образец райский сад, создает идеализированный облик города, намеренно закрывая глаза на все сложности и проблемы, существовавшие в то время. Для более ясного понимания контекста приведем краткую характеристику города на тот момент.

К 1930-ым гг. Алма-Ата, будучи столицей Казахской АССР, была местом ссыльных, глубоко периферийным и, что немало важно, не вполне безопасным городом. Во-первых, он расположен в сейсмоопасной зоне у подножия гор Заилийского Алатау: с момента основания города в 1864 г. до 1930-х гг. здесь произошло несколько землетрясений, два из которых были крайне разрушительными (1887 г. и 1910 г.); в 1921 г. обрушился мощный сель, уничтоживший большую часть городских сооружений, случилось несколько наводнений. Л. Троицкий писал из Алма-Аты в 1928 г.:

Две недели, как мы прибыли в Алма-Ату. Землетрясений пока что не было, но обещают. Равным образом не было и наводнений. Но резерв для наводнений держится всегда наготове в виде Иссыкского озера, которое возвышается над городом, подобно громадной чаше с водою, и в любое время может быть опрокинуто на спину обитателя [Троицкий: 41].

Эти природные катаклизмы, все еще актуальные как в 1930-е гг., так и позднее, описываются Домбровским исключительно как пережиток прошлого, как характеристика города Верного, о все еще существующей опасности речи не идет.

Во-вторых, в Алма-Ате существовали проблемы городской инфраструктуры, прежде всего, отсутствовали системы водопровода и канализации, которые обуславливали низкий уровень здравоохранения. В докладе 1928 г. Совету Народных Комиссаров РСФСР об Алма-Ате говорится:

Снабжение населения питьевой водой происходит из реки Алма-Атинки, либо путем развоза воды в бочках, либо непосредственно из арыков, идущих из этой реки. <...> Непроницаемые выгребы отхожих мест и помойных ям отсутствуют, отбросы дворов смываются в арычную сеть <...> Тифозные и прочие желудочно-кишечные заболевания в значительном количестве имеют место круглый год... [История Алматы: 157].

Тифозные эпидемии, участвовавшие именно в 1930-е гг., объясняются и третьей существенной проблемой не только для Алма-Аты, но и для всего региона — большой социальной мобильностью, связанной с голодом 1932–1933 гг. (преимущественно из сел в города). Последствия голода, вызванного коллективизацией, конечно, этим не ограничиваются. Отметим также критическое сокращение населения (убыль между 1926 г. и 1939 г., согласно переписям, составила более 36% всего населения [История Казахстана: 284]), тотальный кризис сельского хозяйства и ненормированный приток сельского населения в города, вследствие чего в них ухудшалось санитарное состояние, обострялась криминальная ситуация, учащались столкновения на этнической почве.

Как свидетельствует записка к протоколу № 88 заседания Областного бюро ВКП(б) от 1932 г., в начале 1930-х гг. в Алма-Ате борьба с уголовной преступностью была организована на очень низком уровне. Среди главных проблем называются отсутствие ночной оперативной группы в составе милиции, слабая борьба с хулиганством, недостаточный контроль над преступниками (260 случаев побега только за 20 дней июля), крайне низкая раскрываемость преступлений. Также говорится о том, что Алма-Ата, «находясь на пути между Сибирью (Новосибирск) и Средней Азией (Ташкент), <...> является местом остановок гастролирующего элемента» [История Алматы: 200–201].

Как видно из этого далеко не исчерпывающегося списка, город был далек от того идеализированного образа, стремящегося к райскому саду, который конструирует в романах Домбровский. Мы предполагаем, что автор идеализирует Алма-Ату, чтобы актуализировать традицию романтического описания экзотической местности в русской литературе, в первую очередь Кавказа, а также сопутствующие этой традиции смысловые поля. Важно подчеркнуть романтическую пейзажную метафорику (деревья — «восточные танцовщицы», цветы — «свадебные покрывала», отроги гор — «два мощных сизых крыла над городом», тополь — «чернокожий, шумливый великан» и т. д.). Героиня Клары, по словам автора, «красивая, тонкая, черноволосая, смуглая казашка», сравнивается с «индуской и черкешенкой» [ХД: 11, 12, 14, 59]. Одним из претекстов в этом отношении была повесть «Казачья» Толстого, с которой диалогию роднит множество сходных микромоти-

вов (удаление из Москвы, новая жизнь и отказ от прежней, встреча человека с общим московским прошлым и пр.).

Кроме внешнего сходства двух локусов (Алма-Аты и Кавказа): горы, периферийное расположение (удаленность от Москвы и Петербурга), провинциальность, этническое разнообразие и пр., здесь сходятся и ассоциативные поля. Кавказ XIX века, который в романтическом сознании ассоциируется с кавказскими войнами, освободительной борьбой и свободой как таковой, проецируется на раннесоветскую Алма-Ату. Таким образом город ссылки парадоксально предстает более свободным от политического и социального давления, чем Москва — родной город героя. Сама ссылка в романах является определенным возвращением в потерянный рай. Автор создает оппозицию Алма-Ата – Москва, на которую с привлечением романтического дискурса, связанного с Кавказом, накладывается другая оппозиция свобода – несвобода.

На первых страницах романа мы видим противопоставление Алма-Аты и Москвы:

Выезжал я из Москвы в ростепель, в хмурую и теплую погоду... Провожали меня с красными прутиками расцветшей вербы... Больше ничего не цвело. А здесь я сразу очутился среди южного лета. Цвело все, даже то, чему вообще цвести не положено — развалившиеся заплоты (трава била прямо из них), стены домов, крыши, лужи под желтой ряской, тротуары и мостовые [ХД: 11].

Мы видим антитезу по признаку цветения и цвета. В Москве ничего не цветет, в Алма-Ате, городе-саде, цветет абсолютно все. Далее описания Москвы преимущественно сопровождаются эпитетами «хмурый» и «серый», тогда как Алма-Ата изобилует различными красками. Так, например, описывается дом героя, в котором он провел детство: «Когда мне было лет десять, мы жили в Москве в большом хмуром пятиэтажном доме, и самое лучшее в нем был чердак» [Там же: 18]. А вот его детское воспоминание о Чистых прудах:

Скука и тоска... третий круг, это заклешенные намертво за руку несчастные господские дети. И он тоже господское дитя, и его тоже заклешили и тащат. Солнце палит, оркестр гремит. Круг движется медленно-медленно, и не выкрутишься, не выпросишься, не убежишь [ФНВ: 44].

Здесь появляется мотив несвободы, связанный с конкретным местом — Чистыми прудами и, соответственно, Москвой.

В более широком масштабе противопоставление городов подкрепляется сравнением алма-атинского Вознесенского собора и северных храмов в целом:

А внутри [Вознесенский] собор огромен. Его своды распахнуты, как шатер: под ними масса южного солнца, света и тепла. <...> И вообще в этом лучшем творении Зенкова столько простора, света и свободы, что кажется, будто какая-то часть земного круга покрыта куполом. Это очень южный храм, в нем все рассчитано на свет и солнце.

Мы, северяне, знаем совершенно иные храмы. В них потолки низки и давят, в них пространство зажато и стиснуто в узких угловатых сводах. В них темно, тесно и страшно [ХД: 17–18].

Описание интерьера северного храма, будучи рассматриваемым в рамках оппозиции Москва – Алма-Ата, относится к московскому полюсу и напоминает описание тюремной камеры. Алма-атинская же природа связывается со свободой и служит контрастным фоном по отношению к «длинному, серому» зданию НКВД — как бы единственной чужеродной для утопического города постройке. Ю. М. Лотман в упомянутой выше статье говорит о героях, которые «несут вместе с собой и свойственный им locus» [Лотман: 10], здесь же можно говорить о том, что носителем московского локуса является алма-атинское здание НКВД. И сами сотрудники, покинув это здание, будто бы подчиняются законам города и забывают о своей работе. Так, следователь Нейман, по пути домой наблюдая горную реку у края города

...скидывал со своих плеч, как тяжелую ведомственную шинель, все это серое длинное здание с площадью Дзержинского, со всеми его постами, секретками, кабинетами, несгораемыми шкафами, тюремными камерами, голыми коридорами и бессонными лампами — и оставался простым немудрящим человеком [ФНВ: 349].

Чужеродно это здание во многих отношениях: начиная от цвета (серое здание посреди яркого цветущего города-сада) вплоть до прагматики — в нем люди лишаются свободы, а город, как мы говорили выше, является пространственным воплощением свободы. Неудивительно, что его предместья многими героями рассматриваются как путь возможного побега. Бригадир Потапов в ХД в горах прячется от ареста, в ФНВ Зыбин, опасаясь, что в его

доме проводится обыск, задумывается о побеге на реку: «До Или верст тридцать пять. Туда ходят порожняки. Вскочил на подножку и уехал, и до утра его не хватятся» [ФНВ: 80]. Интересно, что о побеге подумывает и сам следователь Нейман:

В тихие сумрачные часы он часто прикидывал, а что случится, если он вдруг сорвется и однажды среди работы встанет из-за стола, оденется и тихонечко-легонечко, никого ни о чем не предупреждая, выйдет и пойдет прямо-прямо до последней городской скамейки. Тут как раз стоят автобусы, он сядет в любой из них: все они идут в горы. Проедет первый мостик, проедет второй, тут кончается предместье, и к шоссе подступают горы — посвежеет, запахнет снегом, хвоей и землей, — и замелькают станции со странными ласковыми названиями... [Там же: 349].

В романах Домбровского, как мы пытались показать, актуализация романтических ассоциаций и смысловых схем являлось главной причиной идеализации образа города, в значительной степени не совпадающего с реальной Алма-Атой 1930-х гг. В дальнейшем мы планируем проанализировать диахронный корпус текстов, описывающих город, и наметить эволюцию его культурного облика в историко-литературной перспективе.

ЛИТЕРАТУРА

- История Алматы: История Алматы в документах. Алматы, 2008. Т. I.
История Казахстана: История Казахстана с древнейших времен до наших дней: В 5 т. Алматы, 2010. Т. IV.
Лотман: *Лотман Ю. М.* Проблемы художественного пространства в прозе Н. В. Гоголя // Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1968. Вып. 202.
Троцкий: *Троцкий Л. Д.* Дневники и письма. М., 2015.
ФНВ: *Домбровский Ю. О.* Факультет ненужных вещей. Алма-Ата, 1989.
ХД: *Домбровский Ю. О.* Хранитель древностей. М., 1991.

«СОЗВЕЗДИЕ КОЗЛОТУРА»
ФАЗИЛЯ ИСКАНДЕРА
И МОЛОДЕЖНАЯ ПРОЗА:
КОМПОЗИЦИЯ, СЮЖЕТ, ЯЗЫК

Евгения Сечина
(Москва)

К середине 1960-х гг. нарастает ощущение, что молодежная проза, путь которой был начат десятью годами ранее повестями Анатолия Гладилина («Хроника времен Виктора Подгурского», 1956) и Анатолия Кузнецова («Продолжение легенды. Записки молодого человека», 1957), а на рубеже десятилетий продолжен повестями Василия Аксенова («Коллеги», 1960; «Звездный билет», 1961), исчерпала свои возможности. Она дала нового героя — молодого человека, «усомнившегося в затверженных с детства истинах» [Лейдерман: 152], с его особенным ироническим языком и «характерной позицией все и всех, в том числе и себя самого, оценивающего и переоценивающего <...> рассказчика» [Чудакова: 239]. Герой отказывается идти по накатанному пути, пытается стать профессионалом в непривычном для себя деле, что сопровождается известными трудностями; параллельно герою предстоят испытания и в романтических отношениях (обычно он переходит от безответной влюбленности или столкновения с неверностью к чувству более счастливому)¹. Открытый финал, который предполагает эта схема (преодолев все препятствия, герой отправляется во взрослую жизнь), не столько разрешает конфликт между сомневающимся героем и окружающей его жизнью, сколько дает возможность уйти от ответа.

¹ О том, как в этой схеме сочетаются элементы, свойственные каноническому социалистическому роману (например, фигура «наставника», который перед смертью «передает эстафету» молодому герою) с элементами, отталкивающимися от прежнего канона (в частности, «центробежные» тенденции вместо «центростремительных»), см.: [Clark: 227–231].

В поисках новой опоры сами авторы молодежной прозы отходят от уже сложившегося канона. Гладилин пишет «Историю одной компании» (1965), в которой показаны герои молодежной повести «десять лет спустя», а центральным выбран именно такой персонаж, который потерпел крах всех надежд. Аксенов обращается к гротеску: теперь вокруг героя-романтика выстраивается его собственный, свободный и гармоничный мир (ср. рассказы 1964–65 гг.: «Жаль, что вас не было с нами», «Победа»). Другие писатели переосмыслиют устоявшуюся традицию: Стругацкие обыгрывают шаблоны повести о молодых ученых-энтузиастах, конструируя фантастический мир «Понедельника...» (1964–65); в «Двух товарищах» Войновича (1967) история о непонятливых взрослых и романтическом ощущении свободы перерастает в невеселое размышление о подчинении силе и самооправдании. Отгадывается на молодежную прозу и Фазиль Искандер в повести «Созвездие Козлотура» (1966): здесь и опора на накопленный литературный опыт, и развитие ключевых мотивов молодежных повестей, и содержательная полемика — в особенности с аксеновским «Звездным билетом».

К молодежной прозе в «Созвездии Козлотура» отсылает прежде всего сюжетная канва, в особенности отправная точка: молодой герой стремится добиться успеха в новом деле и не без наивности связывает свои ожидания с мечтами о любви («Теперь я стану настоящим журналистом, и она многое поймет и оценит. Что именно она поймет, я представлял смутно, но то, что она оценит меня, казалось мне бесспорным» [Искандер: 13]). Ср. с гладилиным Виктором: «Надо зверски работать. Тогда Нина будет чаще ласково смотреть на него» [Гладилин: 19]). Детали трансформируют привычную формулу: у искандеровского героя, сколько бы ни подчеркивалась его наивность, уже есть опыт изгнания из редакции «одной среднерусской молодежной газеты»; вместо обычного для героя молодежной повести путешествия в неизведанное пространство ему предстоит возвращение в мир «маленькой, но симпатичной» южной республики, экзотический для читателя, но знакомый герою. Мучительные для героев Гладилина, Кузнецова и Аксенова любовные переживания сменяются легкой комедией, которая не сопровождает героя на протяжении всей повести, а только обрамляет связанные с «козлотуризацией» события. Все эти уточнения, однако, не отменяют первой ассоциа-

ции, возникающей у читателя. Более того, инерция читательского восприятия заставляет неосознанно сближать действие искандеровской повести с привычными сюжетными ходами².

Главное, что отличает повесть Искандера от предшествующих произведений того же жанра — конфликт, на котором она строится. В молодежной прозе внешний и внутренний конфликты совпадают: герои-идеалисты побеждают зло (чаще всего персонафицированное: завхоз-жулик и т. п.) и вместе с ним — неуверенность в собственных силах и целях.

Внутренний конфликт в «Созвездии Козлотура» разрешается тем, что всеобщее наваждение и сила страха способны подчинить себе не только поведение, но и мысли персонажа (и поворотный момент, когда герою в разговоре с редактором удается преодолеть «унизительное оцепенение страха», не отмечен никакой внешней победой). Оттого и в заглавном образе искандеровской повести отмечается прямая полемика со «Звездным билетом». У Аксенова видимый разным персонажам «звездный билет» —

² Косвенное тому доказательство — те трансформации, которые сюжет повести претерпевает в суждениях исследователей: происходит сдвиг в сторону привычной для молодежной повести модели.

Так, Н. Иванова пишет, что, «воочию убедившись в том, что <...> лозунг “Козлотур — наша гордость” <...> никакого отношения к реальности не имеет <...>, корреспондент пишет не славословие, которого от него ждут, а очерк о реальном состоянии дел» [Иванова: 127], — то есть идет на принципиальный конфликт с начальством ради стремления к истине (как делал герой молодежной прозы). Между тем сам корреспондент пересказывает собственный очерк так: «Козлотур стоял в центре очерка и выглядел великолепно. Село Ореховый Ключ ликовало вокруг него...» [Искандер: 124–5]. Если он и получает обвинение в том, что статья его «вредная», то, во всяком случае, не потому, что не пытался сделать ее «проходной».

В другом изложении история «козлотуризации» переплетается с историей романтических отношений героя: «Герой повести счастливо познакомился с одной чудесной девушкой <...>. Это было еще в ту пору, когда герой был целиком захвачен идеей “козлотуризма” и легко находил на ночном небе некое созвездие, напоминавшее рогастую голову легендарного <...> животного» [Лебедев: 36]. Такая хронологическая и чуть ли не причинно-следственная соотнесенность двух линий характерна для молодежной прозы — в «Созвездии Козлотура» же и протяженность, и последовательность событий иная.

символ не только романтической тяги к экзотическому, но и непреложной истины, которая объединяет всех, кто к ней стремится, напоминающий кантовское высказывание о звездах и нравственном законе. Этот символ оптимистический потому, что не слышанные вовремя слова («Виктор говорит что-то уже совершенно непонятно насчет звезд» [Аксенов 1961а: № 7, 56]) не исчезают, цепочка не прерывается. Созвездие Козлотура — знак одновременно обнадеживающий и тревожный. Обнадеживающий потому, что наваждение развеивается без следа («Но как я с тех пор ни смотрел, никак не мог уловить ничего подобного. Созвездия Козлотура не было видно, хотя на небе было много других созвездий» [Искандер: 177]). Тревожный потому, что в мире не остается ничего, что было бы ему неподвластно.

Внешняя составляющая конфликта проявляется в том, что противостоять герой вынужден не столько лично редактору Автандилу Автандиловичу, который «любуется его замерзанием», сколько универсальным механизмам власти. Не случайно перекликается их состояние: впадает в «унизительное оцепенение» один, «цепенеет, как кролик, под гипнозом формулы» другой; веет холодом, словно бы «атмосферой заоблачных высот» от начальника, который собирается распечь подчиненного, и словно исходит «космический холод» от молодого журналиста, когда он пытается показать случайно встреченной парочке созвездие Козлотура [Там же: 128–129, 103] — эти ощущения порождены одной системой.

В истории о первой командировке начинающего журналиста с передовой бригадой рыболовецкого колхоза прослеживается явная ирония Искандера над утопической мечтой молодых героев, которые хотят найти осмысленное занятие и не ставить под сомнение систему в целом. Эта история напоминает, как работают в рыболовецком колхозе герои «Звездного билета», каким романтически-чудесным выглядит это занятие («все было чудесно: и сиреневое море, и старый баркас, и ребята, ловкие, сильные, неутомимые» [Там же: 35]) — и к какому немислимому для героев «Звездного билета» завершению она приходит:

Через пятнадцать минут всю рыбу выменяли на деньги и продукты натурального хозяйства <...> Потом они мне объяснили, что рыбозавод такое количество все равно не берет <...> я понял, что очерк пи-

сать нельзя, и мне ничего не оставалось, как написать «Балладу о рыбном промысле», где я воспел труд рыбаков, не уточняя, как они воспользовались плодами своих трудов [Искандер: 35].

На первом плане в «Созвездии Козлотура» не раскол между героем и всем остальным миром, а оппозиция абсурдной идеологии и здравого смысла.

На конфликт этих двух миров проецируется и мотив разговора на разных языках, служивший в молодежных повестях для того, чтобы отделить героя и его сверстников от остальных персонажей. Если в «Хронике...» Гладилина тема «своего» языка дружеской компании была только намечена несколькими закавыченными «железно» и «кинуть кости», то в «Коллегах» Аксенова иронический и игровой язык становится уже принципиальным и последовательным выбором героев, и даже ключевой вопрос повести задан им в шутовской форме («Куда клонится индекс, точнее, индифферент ваших посягательств?») [Аксенов 1961b: 13]. В «Звездном билете» в фокусе авторского внимания оказывается уже не только игровой язык молодых героев, но и та неестественная речь, которой он противостоит, — а узнается она по предсказуемости и повторяемости. В разговоре чувствуется фальшь, — как будто он был составлен из уже готовых театральных реплик («Мы с ним сыграли какой-то скетч из сборника одноактных пьес для клубной сцены»). Первое неприятное ощущение от самодовольного артиста Долгова возникает от того, что он мысленно повторяет собственные реплики («Ограниченный человек! Как-нибудь верну про него мимоходом Теплицкому — ограниченный, мол, человек»); в речи председателя колхоза отталкивает тем, что в ней воспроизводятся газетные клише [Аксенов 1961a: № 6, 15, 32].

У Искандера на лексических и композиционных повторах строится изображение мира пропаганды и искаженной ею действительности. Так, к примеру, повторяются реплики, обрамляющие сцену, в которой рассказчик единственный раз видит козлотура вживую («нэнавидит», — восклицает председатель; «он один сильнее всех», — объясняет мальчик девочке прежде, чем коз впустят в загон к козлотуру; «он один всех победил», — продолжает разъяснения мальчик, когда коз выпускают из загона, чтобы козлотур их не покалечил; «нэнавидит!» — повторяет

председатель [Искандер: 85–87]). До отдельных жестов и фраз воспроизводится разговор с изобретателем козлотуризации Платоном Самсоновичем, которому приходит в голову очередная идея («пока молчи», — таинственно подытоживает он всякий раз). Но и здесь есть характерное отличие от повести Аксенова. В «Звездном билете» многообразные регистры фальшивого, неестественного языка всякий раз связываются с конкретным персонажем (язык газетной передовицы — председатель, повторы речевые и мысленные — актер Долгов, и т. п.). У Искандера такая привязка снимается. Так, формула, которая механически воспроизводится в газетных статьях о козлотуре («*интересное начинание, между прочим* <здесь и далее курсив наш. — Е. С.>»), отдается эхом в словах чуть ли не каждого персонажа, с которым заговаривает корреспондент. Ее произносят с разной интонацией: то подделываясь под тон начальства (председатель колхоза — приезжему лектору: «*конечно, это интересное начинание, товарищ Вахтанг*»), то ища в привычных словах не высказываемые прямо подтексты (Валико — корреспонденту, пытаясь узнать истинные причины «козлотуризации»: «*хорошее начинание, между прочим*»), то нейтрально (капитан милиции, стоит ему услышать, что повествователь возвращается из колхоза: «*знаю, интересное начинание*»), то, наконец, издевательски (пьяный рыбак — повествователю: «*Приветствую работников печати! <...> Интересное начинание, между прочим...*» [Там же: 88, 98, 111, 147]). Такой хор голосов создает ощущение, что абсурдом охвачен весь мир.

В «Звездном билете» метафора разговора на разных языках реализуется. Русская речь связывается с языком пропаганды («*Председатель <...> по-русски он говорил прилично, но какими-то газетными фразами. <...> Прямо скажу, я не особенно понимаю этот язык*» [Аксенов 1961а: № 7, 66]). Она противопоставлена эстонской речи на эстонском языке, которая — непонятной, но привлекательной: «*С пляжа донесся целый аккорд эстонской речи. Эстония шумела вокруг Гали и Димки, и им было хорошо в ее кругу...*» [Там же: № 6, 27]). То же обнаруживаем и у Искандера: в похожих ролях выступают русский и абхазский языки, за тем исключением, что (в соответствии с тягой Исканде-

ра не к экзотическому, а к домашнему) абхазская речь привлекательна именно своей понятностью³.

С проблемой языка связано и одно композиционное решение в «Созвездии Козлотура». На общем фоне иронической, игровой речи молодых героев «положительные» высказывания о долге, которые они произносят сами или слышат от наставляющих их на истинный путь старших товарищей, звучат чужеродными и казенными [Лейдерман: 159]. Искандер находит способ ввести в текст прямые и развернутые моральные суждения так, чтобы они не казались неестественными: они формально привязаны к случайным деталям и отделены от основного действия, связанного с историей «козлотуризации». Таких отступлений в повести два (между ними заключены два самых насыщенных событиями дня повести: от прибытия в колхоз до редакторского вердикта относительно получившегося в результате поездки очерка). Обратимся к первому из них [Искандер: 37–47].

Герой, направляясь в колхоз, глядит из окна автобуса (*«и без того голубое небо сквозь это стекло делалось неправдоподобно голубым»*), видит цепи гор, а среди них (не сразу!) ту гряду утесов, под которой лежало село его детства; вспоминает дедушкин дом, которого уже нет (к пространственной дистанции добавляется временная); масштаб незаметно сужается от общей панорамы дома и двора до ковров и картинок, украшающих стены в комнатах. Чем дальше, тем пристальней повествователь вглядывается в них; за статическим изображением обнаруживается сначала динамика, а потом и целые сюжеты. Наконец, последний из нескольких плакатов, на которых задерживается внимание (точнее, даже не сам плакат, а нелогичность подписи к нему) становится поводом, чтобы произнести: *«Может быть, самая трогательная и самая глубокая черта детства — бессознательная вера в необходимость здравого смысла»*. Далее следует размышление о разумности мира, которая противостоит жестокости и глупости. Все воспоминание движется, замедляя ход, к одной конкретной

³ В разговоре с начальством обнаруживается эвфемизация: «...хорошее начинание, но не для нашего климата»; между собой, по-абхазски, говорят о том же: «...чтоб я [козлотура] съел на поминках того, кто это придумал» [Искандер: 86].

детали и от нее мгновенно переходит к самому абстрактному рассуждению.

Второе отступление [Искандер: 131–134] как бы повторяет логическое развитие первого. Начинается оно с того, что задана пространственная дистанция («Когда я проходил по нашей главной улице...»); здесь же обнаруживается и подчеркнутое логическое отделение от предыдущих событий: прогулка эта не мотивирована внешними обстоятельствами, цели ее мы не знаем. Повторяется образ, которым открывалось первое вступление (там автобусное стекло «как бы показывало небу, каким ему следует быть»; здесь за стеклянной стеной живые люди видятся манекенами — снова идея мнимого идеала: «[манекен] призывает нас брать с него пример»). За пространственным отделением от основного действия следует и хронологическое («я с детства...»). И наконец, мгновенная пугающая картина (снова переход от статики к динамике, сначала жестов, а потом стоящих за ними чувств: усмешка проглядывала сквозь усы и бородку плакатного мужичка, в движении мнимых манекенов чувствуется злая насмешка) сменяется общим рассуждением о духовной отзывчивости и заинтересованности в сущности понятий, которая не терпит приблизительности. Найти в истории «козлотуризации» черты, против которых направлены эти высказывания, нетрудно (здравому смыслу противоречит само небывалое изобретение, а «заинтересованности в сущности понятий» — механическое воспроизведение одних и тех же формул, которым сопровождается его внедрение); но принципиально важен заданный ими масштаб разговора об общечеловеческих ценностях. Герои молодежных повестей постоянно поверяли житейские ситуации нравственным идеалом и пытались увидеть его за приевшейся демагогией:

Ребята, неужели вы думаете, что мы с вами приспособлены для коммунизма? <...> предложили нам соревноваться за звание экипажей комтруда, мы голоснули, и все <...> меня страшно возмущает, когда люди на собраниях поднимают руки, а думают совсем о другом» [Аксенов 1961а: № 7, 52].

Искандер от этой поверки не отказывается, но с нашей точки зрения, в его повести дело не в конкретных исторических обстоятельствах и не в воспитании нового человека, а в неизменных законах человеческого устройства.

Выше мы говорили о типовом оптимизме, который звучал в финале молодежных повестей (так, «Продолжение легенды» завершалось выводом героя: «*а теперь действительно передо мной открываются везде дороги*»⁴ и плакатно-ленинским решением «учиться, учиться» [Кузнецов: 59]). Следует уточнить, что шаткость этого оптимизма почувствовал уже Аксенов. Его «Звездный билет» заканчивается вопросом: «Билет, но куда?» — и ни ощущение общего дела, ни романтический образ, ни выделенная разрядкой предыдущая, мажорная фраза не отменяют этого мучительного вопроса. Как ни парадоксально, Искандер, в чьей повести показаны и непредсказуемость системы власти, и готовность общества ей угодать, возвращается к обнадеживающему финалу [Искандер: 176–177]. На последних страницах «Созвездия...» собраны те образы и мотивы, которые порознь появлялись в повести, когда речь заходила о разумной и счастливой жизни. Это и пейзаж («*бухта со стороны заката золотилась и пламенела, медленно угасая к востоку...*»), напоминающий об испытанном ранее при встрече с морем ощущении «наиредчайшего счастья» [Там же: 154], и надежда на будущую счастливую любовь; и мимолетное напоминание о том, как правильно жить. Автор подводит читателя к мироощущению, что поток жизни сможет растворить в себе все пустое, с чем еще предстоит встретиться.

ЛИТЕРАТУРА

- Аксенов 1961а: Аксенов В. П. Звездный билет // Юность. 1961. № 6–7.
Аксенов 1961б: Аксенов В. П. Коллеги. М., 1961.
Гладилин: Гладилин А. Т. Хроника времён Виктора Подгурского // Юность. 1956. № 9.
Иванова: Иванова Н. Б. Смех против страха, или Фазиль Искандер. М., 1990.
Искандер: Искандер Ф. А. Созвездие Козлотура. М., 2004.
Кузнецов: Кузнецов А. В. Продолжение легенды. Записки молодого человека // Юность. 1957. № 7.
Лебедев: Лебедев А. И смех, и слезы, и любовь: О творчестве Фазиля Искандера // Литература в школе. 1992. № 1.

⁴ Неестественным порядком слов эта фраза, по-видимому, обязана строчке из песни Лебедева-Кумача: «Молодым везде у нас дорога».

Лейдерман: Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950-е – 1990-е годы. М., 2003. Т. 1.

Чудакова: Чудакова М. О. Заметки о языке современной прозы // Новый мир. 1972. № 1.

Clark: Clark, K. The Soviet novel: history as ritual. Bloomington: Indiana UP, 2000.

ВЛАСТИТЕЛЬ И СОВЕТОДАТЕЛЬ:
ДВА ИДЕОЛОГИЧЕСКИХ СЮЖЕТА ПОЭМЫ
ДАВИДА САМОЙЛОВА «СТРУФИАН»

Екатерина Тупова
(Москва)

Полемика Давида Самойлова с А. И. Солженицыным — сюжет довольно известный, но, к сожалению, мало изученный. Дневники и письма Самойлова свидетельствуют, что поэт на протяжении всей жизни следил за публицистической, общественной и художественной деятельностью Солженицына.

Как отмечает вдова Самойлова, «Солженицын интересовал Д. С. пристально, пожалуй, как никто из современников. Ведь именно Александру Исаевичу в глухую пору безгласности выпало стать сосредоточием и эпицентром политических, социальных и метафизических страстей» [Медведева: 694]. В начале 1970-х гг., вскоре после выхода в свет «Августа Четырнадцатого»¹, Самойлов начал набрасывать «Вопросы» — текст, в котором формулирует свои возражения Солженицыну, вступает в заочный диалог о ряде ключевых философских проблем, поднятых в эпопее. «Вопросы» так и не будут закончены, тем не менее, слухи о работе Самойлова дойдут до автора. Солженицын предложит вынести дискуссию в самиздат, но Самойлов ответит отказом. Несмотря на уход от публичной дискуссии, уяснение собственных позиций

¹ «Август Четырнадцатого» был опубликован в Париже в издательстве УМКА-PRESS в 1971 г. Самойлов почти сразу познакомился с текстом (запись от 17 октября того же года: «Прочел “Узел” Солженицына». Пишу об этом» [Самойлов 2002: II, 57]). Книга живо задела Самойлова. В статье «Александр Исаевич» (начатой в 1971 г.) Самойлов говорит о толстовских корнях Солженицына и замечает полемику с учением Толстого.

по тому кругу идей, который очертил автор в ту пору еще строящегося «Красного Колеса», оставалось для Самойлова актуальным².

Полемика с Солженицыным принимает художественные формы в поэме «Струфиан» (1974). Современники поэта видели в шутиливом переложении сюжета о старце Федоре Кузьмиче³ ироническую отсылку к «Письму вождям Советского Союза» (1973) Солженицына. Сам Солженицын определенно и довольно желчно укажет на связь «Струфиана» с «Письмом вождям...»:

Итак: всю жизнь, в жажде покоя, остерегался Самойлов печатать стихи с общественным звучанием. Но однажды всё-таки не уберётся, заманчиво — и стезя общественного поэта, и неопасно: ударить по «Письму вождям» Солженицына: «Дабы России не остаться / Без колеса и хомута, / Необходимо наше царство / В глухие увести места — / В Сибирь, на Север, на Восток...». Ну, и собрал сколько-то благожелательных хихиканий среди московских образованцев — впрочем, не единокоренных [Солженицын 2003: 175].

Ср. также: «Давиду очень понравилось переданное мной “мо” Гершуни⁴: “Достал «День поэзии” <М., 1975>?» — «А что там?» — «Самойлов, “Письмо вождям”» [Харитонов: 24]. Реакция читателей была адекватна замыслу поэта⁵. В письме к Л. К. Чуковской, Самойлов, в частности, писал, цитируя строки из «Струфиана»:

Можно ли накладывать табу на проблему столь жгучую, как проповедь А. И.? Ведь эта проповедь, учитывая его авторитет, одно из важнейших «намерений об исправлении Империи Российской». Как же избежать разговора об этом «прожекте»? И можно ли жить, не оцени-

² В статье о Солженицыне, опубликованной в 1991 г., но составленной и дополнявшейся с 1971 г., Самойлов вернется к критике «Августа Четырнадцатого».

³ Написание имени старца варьируется: Толстой писал отчество своего героя без мягкого знака (Кузмич), Д. Самойлов — с мягким знаком (Кузьмич).

⁴ Владимир Львович Гершуни (1930–1994) — поэт, диссидент.

⁵ В записи от 1–3 марта 1974 г., где Самойлов излагает свое отношение к сочинению Солженицына, поэт называет «Письмо вождям...» «планом переустройства России» и дает ему характеристику: «вечная клоповщина» — то есть осмысляет его через историческую призму.

вая его, прежде всего с нравственной стороны (14 декабря 1975) [Самойлов 2004: 37].

В трактате Кузмича действительно можно найти аналоги положениям письма: подобно Солженицыну, Федор Кузмич видит в западном влиянии опасность для «русского смысла» [Самойлов 2005: 114]. (Ср. у Солженицына: «Мы и так слишком долго и слишком верно шли за западной технологией» [Солженицын 1974: 22]). Федор Кузмич предлагает увести царство в «Сибирь, на Север, на Восток» [Самойлов 2005: 114]. (Ср. «И в том — русская надежда на выигрыш времени и выигрыш спасения: на наших широченных северо-восточных земельных просторах, по нашей же неповоротливости четырех веков, еще не обезображенных нашими ошибками <...>. Эти пространства дают нам надежду не погубить Россию в кризисе западной цивилизации» [Солженицын 1974: 24]). Прежняя идеология, по мнению Федора Кузмича, никуда не годится, ее главный порок — замах на решение глобальных проблем. Он призывает к духовному обновлению общества через восстановление веры. Здесь иронически передаются идеи «Письма вождям...», особенно разделов «5. Развитие внутреннее, а не внешнее» и «6. Идеология».

Мы полагаем, что в поэме Самойлов полемизирует не только с «Письмом вождям», но и с важными мировоззренческими решениями Солженицына, обозначенными в «Августе Четырнадцатого».

Для понимания позиции Самойлова по отношению к проекту Солженицына принципиально значимы его общие представления о возможности диалога власти и интеллигенции. Незадолго до создания поэмы Самойлов задумывает сочинение, которое позднее станет пьесой «Фарс о Клопове, или Гарун аль Рашид»⁶.

⁶ Первые записи, связанные с замыслом этого сочинения, относятся к зиме 1963 г., но только пять лет спустя, в 1968 г., Самойлов находит необходимую интонацию и приступает к активной работе. Пьеса будет завершена зимой 1981 г. (об этом свидетельствует дневниковая запись от 21 февраля: «Окончил “Клопова!”» [Самойлов 2002: II, 154]). В письме к Л. К. Чуковской, датированном мартом 1981 г., пишет: «Уже, кажется, писал Вам, что закончил (совсем) пьесу. И сразу уже начал ее снова перепечатывать, внося разные правки. Надеюсь в конце марта прочитать пьесу Вам. Называется она “Фарс о Клопове, или Гарун аль Рашид”. Название — хотя сейчас на афишу. Но на это

Смысловой центр «Фарса...» — проблема частного человека, открывающего глаза властителю, дающего ему советы. Интерес к фигуре титулярного советника Анатолия Алексеевича Клопова (1841–1927), одержимого идеей исправления империи, Самойлов испытывал с начала 60-х гг. Клопов с 1898 до 1917 г. находился в переписке с императором Николаем II, сообщая ему свои наблюдения о жизни в столице и провинции и обусловленные ими предложения о реформировании государства. В Клопове Самойлов увидел не только примечательного исторического персонажа, но и типический характер. В дневниковых записях «клоповщина» становится именем нарицательным, используется как синоним «мечтательности», «идеализма», веры в возможность инициировать словом социальные изменения. Показательно, что имя Солженицына появляется рядом с размышлениями об этом явлении наряду с именем Толстого. Напомним приводившуюся частично выше запись от 1–3 марта 1974 г.: «Солженицын продолжает играть председателя земшара. Он написал свой план переустройства России и отправил его правительству. Вечная “клоповщина”» [Самойлов 2002: II, 73]. Несколькими днями позже, 9 марта, Самойлов вновь рассуждает о «клоповщине»:

В России великий гражданин обязательно — ругатель. А чтобы ругательство его было услышано, должен и ругать на уровне ругаемых. Кто кого переплюнет. Хуже всего, когда такой герой выступает с положительной программой, да еще и посылает ее ругаемым. Тут и лезет «клоповщина». «Клопова» надо писать в виде повести. Теперь все ясно [Там же: 74].

Упоминание «клоповщины» и «идеализма» возникает и в связи с другим текстом, читавшимся несколько раньше. 15 февраля

надеюсь слабо» [Самойлов 2004: 161]). В 1981 г. Самойлов читает «Клопова» московским и ленинградским знакомым, фиксирует в дневнике их реакции (28 марта, 10, 20, 26 апреля, 26, 29 июня, 5, 14 июля, 13, 27 августа, 9, 18 сентября [Самойлов 2002: II, 155–157; 159–160; 162–163]). Пьеса была принята неплохо, но, видимо, поэт рассчитывал на большее: «Мой замысел не понят... Нужен театр!» (5 июля 1981) [Там же: 159]. В 1981 г. пьесу прочли Г. А. Товстоногов и Ю. П. Любимов, в 1985-м — А. В. Эфрос. Однако «Фарс...» так и не был поставлен. Опубликована пьеса была уже после кончины автора; см. [Самойлов 2015; Петрополь].

1971 г.: «Письмо Льва Толстого Николаю II (в «Былом»). Даже в Толстом «клоповщина». «Клоповщина» — явление не русского рабства, а русского идеализма. Вот смысл пьесы. Я это чувствовал, но не формулировал так точно» [Самойлов 2002: II, 50]. При этом Л. К. Чуковской, увидевшей в «Клопове» аллюзию на Солженицына, Самойлов разъясняет свою позицию:

Его я не собирался трогать. Тогда я тронул и Льва Николаевича, писавшего Александру III и Николаю II. Я писал о клоповщине, чисто русском явлении, о той вере, что они не знают, а им можно что-то объяснить. И удачливый пример Клопова доказывает, что объяснить ничего нельзя, что история идет своим путем, что поезд тронется и раздавит всех действующих лиц. Пьеса безнадежная [Самойлов 2004: 176]⁷.

Толстой и Солженицын для Самойлова были представителями одного типа: великие писатели, последовательно занимавшиеся жизнеучительством (т. е. зараженные «клоповщиной»). Это объясняет логику включения пародийного переложения «Письма вождям Советского Союза» в сюжет, уже использованный Толстым. Дважды возникающее в поэме в связи с Федором (ставшим в Сибири «старцем») имя Толстого⁸, ясно указывает на неоконченные «Посмертные Записки старца Федора Кузмича» (1905) как на текст, в свете которого следует читать «недостовверную повесть».

Самойлов решает несколько задач. Он показывает, что слышал толстовские «ноты» письма Солженицына, по композиции

⁷ Чуковская не приняла замысел и после разъяснения Самойлова. 14 сентября 1981 г. она отвечает: «Вы утверждаете, что объяснить что-нибудь *им*, т. е. царям, гонителям — зряшное дело. Вы неправы <...>. Ни Герценовские обращения к Александру II, ни Толстовские и Соловьевские — к Александру III — вовсе не были бесполезны, хотя в ту минуту никого не спасли. Они спасают и очищают души тех, кто писал их (это очень важно), и тех, кто читает их *теперь*, да неизвестно и когда может проснуться душа адресата» [Там же: 178].

⁸ Во второй главе: «В одной заимке возле Томска / Жил некий старец непростой, / Федором он прозывался. / Лев Николаевич Толстой / Весьма им интересовался»; в восьмой: «А что Кузьмин? Куда девался / Истории свидетель той, / Которым интересовался / Лев Николаевич Толстой?» [Самойлов 2005: 110–111, 118].

и интонации близкого толстовскому обращению к Николаю II. В то же время Самойлов напоминает об одной из идей «Посмертных записок...»: люди, находящиеся у власти, потому творят беззаконье, что сами находятся под властью греха и безумия. Раскаяние в прежнем, внутренний переворот, по Толстому, может подвинуть властителя на уход, отказ от власти. Самойлов, по всей видимости, не верил в возможность того, что власть изменится «изнутри», поэтому предлагает такую интерпретацию легенды, где властитель не переживает нравственного переворота.

Если в предыстории русского идеалиста-советодателя, Федора Кузьмича, читатель может увидеть динамику характера, то Александр Первый предстает статично. Инициатива изменений сначала идет от «советодателя», который несет властителю свой «проект». А затем — от НЛЮ, которое, помимо воли действующих лиц, снимает с императора необходимость принимать решение. Тем самым Самойлов вместо истории нравственного переворота предлагает историю о «невстрече» правителя и советодателя. Сомнения и раздумья об уходе самоейловского Александра Первого не следствие перелома характера, а реакция на изменения политической и общественной обстановки:

Уход от власти — страшный шаг.
 В России трудны перемены
 И небывалые измены
 Сужают душно свой кушак [Самойлов 2005: 112].

Как было замечено, «там, где герой Толстого совершает нравственный выбор, одноименный герой Самойлова получает чудесный подарок» [Немзер: 419]. Подарок этот значим лишь для государства: «...история не кончится, а оставшиеся здесь будут мучиться старыми и новыми проблемами, в том числе тобой (и твоим уходом) накликаемыми (вроде едва не разразившейся в декабре 1825 года и тогда дорогой ценой остановленной гражданской войны)» [Там же].

В линии Александра I Самойлов обращается к теме ответственности правителя перед народом, отсутствующей в «Посмертных записках...». В 9 главке поэмы говорится о готовящемся восстании декабристов — это прямое указание на катаклизмы, поджидающие оставленное отечество.

В статье «Александр Исаич» Самойлов также поднимает тему ответственности правителя перед народом и сравнивает позицию Солженицына и Толстого.

Напомним, что Солженицын в «Августе Четырнадцатого» обращается к наследию Толстого сразу на нескольких взаимосвязанных уровнях: упоминает писателя в качестве мировоззренческого ориентира нескольких героев; учитывает «Войну и мир» в композиционных решениях (чередует «мирные» и «военные» сцены, делает отступления о роли истории и отдельных личностей, значении и ходе войны, внутри которых вступает с Толстым в полемику).

Один из пассажей статьи касается фигуры Самсонова — командующего 2-ой армией во время Восточно-Прусской операции, покончившего с собой после поражения при Танненберге. Эпизод самоубийства занимает в композиции книги Солженицына знаковую позицию. Не случайно в окончательной (двухтомной) редакции им завершается первая книга «Августа Четырнадцатого». В однотомном издании 1971 г. акцент не столь очевиден, но несомненно ощущим⁹.

Автор показывает, как Самсонов, верующий человек, принимает решение о самоубийстве, чтобы освободиться вместе с те-

⁹ Окружающие эпизод главы (самоубийство описано в 48 главе) усиливают ощущение значимости происходящего не только для одной сюжетной линии, но для композиции всего замысла: в 45 главе Саша Ленартович самовольно покидает часть и встречает Самсонова (который, как мы знаем, самовольно покинет земную жизнь). Обратим внимание на описание Самсонова в этой сцене: «Да это был генерал Самсонов! На крупном коне и крупный сам, как олеографический картинный богатырь, он медленно объезжал цыганоподобный табор, словно не замечая его позорного отличия от парадного строя» [Солженицын 1971: 403]. На наш взгляд оно полемически перекликается со сценой встречи Николая Ростова с императором: «Красивый, молодой император Александр, в конногвардейском мундире, в треугольной шляпе, надетой с поля, своим приятным лицом и звучным негромким голосом привлекал всю силу внимания» [Толстой: IV, 310].

Если Солженицын подчеркивает в Самсонове сходство с русским богатырем, то Толстой называет характер Александра «рыцарски-благородным» [Там же: VI, 24].

лом «от позора, от боли, от груза» [Солженицын 1971: 429]. Самойлов комментирует:

Вполне современный вариант христианства, без подвига самопожертвования, без сострадания, без любви. Вариант христианства фадеевского, а не толстовского. Фадеев ведь тоже в момент самоубийства сопричастился богу. И значит, мирской подвиг самоубийства из раскаяния или от страха перед судом человеческим есть подвиг, угодный богу? И вина перед людьми, вина нелюбви, незаботы, неспасения, несбережения людей искупается нелюбовью к собственному физическому существованию? Достаточно ли одной предсмертной молитвы для искупления пролитой крови? Уж слишком легким было бы искупление, слишком проста амнистия [Самойлов 2014: 524].

Из приведенной цитаты ясно, что поэт реагирует на мысль, с которой не может согласиться — прощение Самсонова, дарование ему покоя, не отвечает самойловскому принципу, выпестованному со времен войны — «ни на что не напрашивайся, ни от чего не отпрашивайся» [Там же: 266]. Перед самоубийством генерал Самсонов так же, как позднее Александр из «Струфиана», думает о судьбе родины и принимает решение, увидев в стечение событий «божий перст» (ср. с «божий знак» Федора). Сцена сопровождается появлением звезды (ключевого образа и сюжетного «движителя» «Струфиана»¹⁰):

Отошел на несколько шагов на чистое поднебное место.

Заволокло, одна единственная звездочка виднелась. Ее закрыло, опять открыло. Опустясь на колени, на теплые иглы, не зная востока — он молился на эту звездочку.

¹⁰ Конечно, звезда — архетипический образ, к тому же, любимый Самойловым. Начиная с ранних стихов у Самойлова звезда символизирует сокровенные стремления лирического героя, творчество, мечту, любовь, веру (напр., «Извечно покорны слепому труду...») (1946), «Чужие души» (1957), «Выезд» (1966); Отсутствие звезд, как, например, в «А вдруг такая тьма наступит...» (1946–1947)), или потеря присущих им качеств («слепые звезды» в «Чужих душах») — сигнал тревожной недостатчи). В тоже время звездное сияние подчас осмысливается как искушение — искушение ухода от «земных» радостей и земных печалей (напр., «Слово о Богородице и русских солдатах» (1942–1943)).

Сперва — готовыми молитвами. Потом — никакими: стоял, на коленях, смотрел в небо, дышал. Потом простонал вслух, не стесняясь, как всякое умирающее лесное:

— Господи! Если можешь — прости меня и прими меня. Ты видишь: ничего я не мог иначе и ничего не могу [Солженицын 1971: 430].

В «Струфиане» образ небесного светила амбивалентен — государь видит звезду, Федор — божий знак; звезда отрывается от небесного свода и сталкивается с землей, что напоминает о звезде Апокалипсиса. После падения статус светила меняется: это неопознанный предмет, по описанию напоминающий пришельцев из современной поэту фантастики. Появление такой многозначной звезды в «Струфиане», на наш взгляд, прямо перекликается со звездой в эпизоде самоубийства Самсонова. Если у Солженицына звезда продолжает символизировать высшие силы и покой, то у Самойлова происходит изменение символического значения звезды: сначала появляясь как мечта, знак свыше, она становится действующим лицом, орудием судьбы. Причем автор делает акцент именно на трагических последствиях вмешательства НЛО. В этом можно прочесть и рифму к упреку Солженицыну, который высказывает Самойлов выносит в статье: заменяя «толстовские» мотивы ухода (любовь и самопожертвование) на «фадеевские» (из раскаяния или от страха перед судом людей). Сочувствуя Самсонову, Солженицын, по мнению Самойлова, подменяет настоящие ценности — ложными. Мотив «подмены» «толстовских» идей их деформированными аналогами встречается в статье не единожды. Например, Самойлов противопоставляет «телесность» Толстого «телесности» Солженицына:

В романе, сопоставляемом с «Войной и миром», нет телесного, органического начала личности, начала, у Толстого овеванного духовностью, где страдание родов, смерти, боли одухотворено и выравнено духовным началом любви. Телесное начало Толстого заменено мужицким сексом, разлитым в романе, — сексуальностью без любви и уважения к женщине, однообразно проявляемой в разных персонажах. Это если и «Война и мир», то мужицкое, без ленинского «перехода на позиции», а исконно с мужицких позиций [Самойлов 2014: 534–535].

Еще одним аргументом в пользу сознательной отсылки к «Августу четырнадцатого» может служить то, что запись от 4 апреля

1974 г., актуализирующая работу над «Струфианом» после десятилетнего перерыва, содержит упоминание о работе над статьей о Солженицыне: «О смерти Александра I (его похищают НЛО!) (рассказ, повесть?) <...> О Солжениц., об отъездах (памфлеты)» [Самойлов 2002: II, 76]. Таким образом, Самойлов в «Струфиане» ведет не только актуальный спор о «советодательстве» (в линии старца), но и продолжает отложенный, но не менее волнующий разговор о «правителе» (в линии императора). Немаловажна здесь и рядом с Солженицыным всплывающая тема отъездов. В записях Самойлова то и дело звучат размышления о вольных и невольных эмигрантах. 24 марта 1974 г.:

Рассказывали о выдворении Викт. Некрасова, о заявлениях Литвинова и прочих. Спасая себя, делают вид, что спасают нас». 31 марта: «Приходил Юлик [Даниэль]. Рассказывал об отъездах семьи Солж. И Шрагина.

Я: «Отношение к этому эмоциональное».

Он: «У меня чисто эмоциональное».

Я: «Не пора ли выработать отношение аналитическое?»

Я говорил, что мы не знаем общества, в котором живем» [Там же: 75].

Важно подчеркнуть, что отношение Самойлова к изгнанникам и тем, кто сам добивался отъезда, было принципиально разным. Первым он сочувствовал, понимая, что расставание с родиной приносит страдание (среди них был Солженицын); мотивы вторых не принимал. В эссе «Копелев об эмиграции» и «Об отъездах» Самойлов размышлял, в частности, об ответственности интеллигенции перед оставленной страной.

Пишут, дескать, Царство Божие внутри нас, а потому «покидать Россию или не покидать решается почти на бытовом уровне — в зависимости от личного долга перед близкими тебе. Если есть хоть собачка, которой ты нужен и увезти которую не можешь, оставайся. Если нет живой души, которой необходимо исключительно твоё присутствие в России, беги из мертвецкой скуки». А народ — это не «живая душа»? А культура — хуже собаки? Писать так — значит чувствовать долг перед мирком, а не миром. Где же Царство Божие?» («Об отъездах») [Самойлов 2014: 578]¹¹.

¹¹ Оппонент Самойлова до сих пор, кажется, не указанный — Лев Лосев. Самойлов цитирует эссе «После молчания». Эссе было напеча-

Добавим, что в 1972 г. эмигрировал человек, с чьим именем связаны первые подступы к сюжету «Струфиана», — И. А. Бродский. В дневнике от 27 февраля 1964 г. находим слова сочувствия затравленному поэту и, рядом с ними, — замысел фантастической истории: «Придумал рассказ о похищении Александра I марсианами — в духе Всеволода Иванова. Тяжко из-за Бродского» [Самойлов 2002: I, 353]. 18 марта 1964 г.: «Приходила жена ленинградского поэта Друскина. Рассказывала о суде над Бродским. Типичный российский суд хамства и самовластия над поэтом. Бродский держался с достоинством» [Там же: 354]. В следующей записи, от 3 апреля, Самойлов размышляет о путях исторического развития: людей, верящих в развитие через нравственное изменение, он противопоставляет революционерам, «верившим, что искусственно, «сверху», путем совершенствования власти можно сделать человечество счастливым». Далее поэт пишет:

Два человека сумели в России преодолеть страх и видеть будущее — это Толстой и Блок. Первый раньше всех увидел нравственные пути спасения. Второй, предвидя катастрофы, умел быть бесстрашен перед народной стихией, чувствовал ее нравственные основания и был

тано в № 8–9 «Континента» за 1976 г. и вошло в книгу «Закрытый распределитель» (Эрмитаж, 1984). Здесь Лосев разворачивает несколько идей: равенства людей и условности всяческих социальных и национальных атрибутов: «Самые отважные об этом заговорили, но даже и они сбиваются на рецепты, как всем скопом в Царство Божие войти. Но ведь сказано, что Оно внутри нас». «И нет данной родины — разве только, как в анкетах пишут, М. Р. (место рождения) — если мы сквозь душу свою к ней не пробьемся». Автор, тем самым, оправдывает отъезды: В свете этого мужественного и честного самосознания вопрос, покидать Россию или не покидать, решается почти на бытовом уровне — в зависимости от личного долга перед близкими тебе. Если есть хотя бы собака, которой ты нужен и увезти которую с собой ты не можешь, оставайся. Если нет живой души, которой необходимо исключительно твое присутствие в России, беги из мертвецкой скуки. А если ты еще можешь спасти из лжи и несвободы кого-то из близких, тем вернее — беги! Прямая возможность бегства за рубеж — счастливая возможность для немногих удачликов. Но есть иные, трудные возможности бегства внутри России, внутреннего отшельничества» [Лосев: 448–449].

глубже революционеров в том, что, в отличие от них, не верил в конструктивные возможности любого государства [Самойлов 2002: I, 355].

Контекст дневниковых записей позволяет предположить, что, по крайней мере, на первом этапе, Самойлов был в большей мере увлечен сюжетом исчезновения или ухода накануне исторических событий и, одновременно, нравственного самосовершенствования, противопоставления революционного (внешнего) и нравственного (внутреннего) пути, чем сюжетом «жизнеучительства».

Обращение к контексту «недостовой повести» показывает, что ее публицистический посыл не исчерпывается полемикой с «Письмом вождям...». В «Струфиане» полемически переосмыслен широкий круг солженицынских взглядов, выраженных в том числе и в «Августе четырнадцатого». Утопический проект, по Самойлову, не находит приложения не только из-за своего содержания, но и потому, что отсутствует деятель, который мог бы взять на себя ответственность за изменения. Оставляя не вполне объясненной историю исчезновения властителя, Самойлов смещает акцент с причин сложившегося положения, на его возможные последствия.

ЛИТЕРАТУРА

- Лосев: *Лосев Л.* Собранное: Стихи. Проза. Екатеринбург, 2000.
- Медведева: *Медведева Г. И.* О составе // Самойлов Д. С. Памятные записки. М., 2014.
- Немзер: *Немзер А. С.* Поэмы Давида Самойлова // Самойлов Д. С. Поэмы. М., 2005.
- Петрополь: Петрополь. Альманах. Санкт-Петербург, 1992 / Публ. Г. Медведевой.
- Самойлов 2002: *Самойлов Д. С.* Поденные записи: В 2 т. М., 2002.
- Самойлов 2004: *Самойлов Д. С., Чуковская Л. К.* Переписка: 1971–1990. М., 2004.
- Самойлов 2005: *Самойлов Д. С.* Поэмы. М., 2005.
- Самойлов 2014: *Самойлов Д. С.* Памятные записки. М., 2014.
- Самойлов 2015: *Самойлов Д. С.* Над балаганом — небо: Поэзия и театр. М., 2015.
- Солженицын 1971: *Солженицын А. И.* Август Четырнадцатого. Узел I. Париж, 1971.
- Солженицын 1974: *Солженицын А. И.* Письмо вождям Советского Союза. Париж, 1974.

Солженицын 2003: *Солженицын А. И.* Давид Самойлов // Новый Мир. 2003. № 6.

Толстой: *Толстой Л. Н.* Собр. соч.: В 22 т. М., 1978–1985.

Харитонов: *Харитонов М.* Стенография конца века: Из дневниковых записей. М., 2002.

«ГОГОЛЮ СОВЕТОВ НЕ ДАВАЛ»: К МЕТОДОЛОГИИ ИЗУЧЕНИЯ НАИВНОГО РЕЦЕНЗЕНТА

Анна Герасимова
(Тарту)

В настоящее время одним из важных полей для изучения рецепции текста рядовым читателем является интернет. Большой объем этого поля позволяет использовать статистический и классификационный методы анализа. Продолжая изучать наивного рецензента, мы пришли к выводу, что имеет смысл создать что-то вроде ограниченного, учебного поля, которое будет проще описать и классифицировать. Первым попыткам работы в таком поле и посвящена эта статья.

Поскольку уже существует устоявшийся термин «наивный читатель» [Шмид; Эко], мы по аналогии понимаем здесь под наивным рецензентом такого именно читателя, который так или иначе в публичном пространстве высказывается о прочитанном им тексте, если это высказывание не инспирировано чем-то извне, т. е. производится по собственной воле.

Мы решили для начала ограничить тексты, отзывы на которые подвергнутся исследованию, российским школьным канонам. Проще всего в этом случае канон было определить через программу Единого государственного экзамена по литературе: это тот *minimum minimum*, который хоть в какой-то мере известен любому человеку со средним образованием. Наши информанты¹ сообщали также, что тексты, включенные в программу этого экзамена, настоятельно рекомендуется использовать и при написании эссе в части С ЕГЭ по русскому языку (этот экзамен более показателен, так как является обязательным для всех выпускников 11 класса в России).

Из текстов мы отобрали нарративные, т. е. исключили из рассмотрения представленную в программе лирику. Исследованию подвергся канон XIX века от Грибоедова до Чехова включительно.

¹ Из личных сообщений в социальных сетях: выпускники 2007–2009 г.

но, поскольку эта часть достаточно устойчива (изменения в ней за последние 40 лет невелики) и является предметом более тщательного изучения (по сообщению информантов, XX веку уделяется значительно меньше внимания).

В качестве поля исследования нам показались наиболее многообещающими ресурсы flibusta.net (крупнейшая сетевая библиотека с возможностью оставлять отзывы и ставить оценки прочитанным книгам) и livelib.ru — платформа, непосредственно предназначенная для читательских рецензий.

«Флибуста» и LiveLib значительно отличаются по размеру рецензий. LiveLib — этот ресурс предназначен исключительно для отзывов, а также нацелен на то, чтобы побуждать читателей писать как можно больше, здесь преобладают отзывы эссеистического типа и отзывы с подражанием стилю рецензируемого автора². «Флибуста», отчасти в силу технического неудобства, продуцирует более краткие и менее стилистически выдержанные отзывы.

Кроме того, оба ресурса значительно различаются гендерным составом посетителей (это касается именно системы отзывов, страницы для чтения мы не учитывали). На «Флибусте» две трети отзывов составлены пользователями — мужчинами, тогда как на LiveLib соотношение обратное: две трети отзывов женские. С другой стороны, соотношение количества отзывов на «Флибусте» и LiveLib выглядит как 1 к 10 соответственно.

Данные расходятся с нашим первоначальным предположением, что в этой сфере традиционно преобладают женщины. Впрочем, в немногочисленных отзывах на Тургенева женских текстов значительно больше, в то время как на Гоголя — мужских. По социологическим данным, которые приводят, например, Б. Дубин и Н. Зоркая [Дубин, Зоркая], женщины в России в целом читают больше, так что вопрос — влияет ли на гендерное распределение гений места или же материалы социологических опросов реальных людей нельзя соотносить с социальной динамикой в интернете — остается дискуссионным.

² К тому же на LiveLib есть система оценки отзывов — и поскольку отзывы-эссе получают стабильно хороший отклик, жанр становится самовоспроизводящимся.

Ниже приводится таблица распределения пользователей по гендеру и возрастам на ресурсе LiveLib³:

Женщины	Мужчины
18–24 лет — 22%	18–24 лет — 8.5%
25–34 — 24.5%	25–34 — 11%
35–44 — 10.5%	35–44 — 4.9%
45–54 — 6.9%	45–54 — 3.2%
55–64 — 3.8%	55–64 — 1.9%
65+ — 1.6%	65+ — 1.2%

В свою очередь для flibusta.net соотношение выглядит так:

- Обработанных отзывов 339;
- Из них женских 72;
- В 6 отзывах гендер определить не удалось.

Таким образом, заметно, что на «Флибусте» преобладают отзывы со стороны мужчин, отзывы со стороны женщин составляют 21,2 %.

В итоге мы остановились на flibusta.net: этот ресурс провоцирует краткие и сверхкраткие отзывы (до двух третей всех отзывов в библиотеке), которые мы взяли за основу этого исследования. Наша гипотеза состояла в том, что, опираясь на краткие отзывы, можно будет выделить те элементы, или микромотивы, которые лежат в основе наивных рецензий, и классифицировать поле отзывов согласно им. Разумеется, более развернутые отзывы не будут сводиться к этим элементам, однако, по нашему предположению, будут их более или менее всегда содержать.

Методика работы была следующей: при помощи специальной программы тексты отзывов копировались со страниц произведений, объединялись в датасеты по названию произведения и далее сортировались по числу знаков.

Самый короткий отзыв в этой библиотеке состоит из одного знака «+». Он введен пользователем не в поле для оценки, а в поле для отзыва. Самый обширный отзыв насчитывает около 12000 знаков, причем это типичный «тяжелый хвост распределе-

³ Данные любезно предоставлены администрацией ресурса в % от общего числа пользователей.

ния», так как отзывы такой длины принадлежат одному и тому же пользователю.

В силу того, что отзывы, которые мы изучали, краткие, сюда не попали отзывы «эссеистического» типа и отзывы, написанные под влиянием художественного метода рецензируемого автора⁴.

Из сводной таблицы всех отзывов мы отобрали те из них, что насчитывают от 70 до 1000 знаков, и дальнейшему анализу подвергалась уже только эта выборка. Сначала мы предполагали установить нижнюю планку размера отзыва на 100 знаках, но при ближайшем изучении полученной базы выяснилось, что содержательный отзыв начинается примерно с 70. Некоторые тексты имели так мало отзывов, что пришлось их объединять по автору. В число таких авторов попали, в частности, Чехов и Салтыков-Щедрин, причем немалая часть (около половины) отзывов на все канонические тексты последнего — это споры о том, почему он пишет «пискарь», а не «пескарь»⁵.

Заметим в скобках, что некоторые хрестоматийные тексты, например, «Вишневый сад», остаются в этом поле без отзывов. С чем это связано — пока вопрос открытый. Наша гипотеза состоит в том, что без отзывов остаются тексты небольшие и тексты стихотворные⁶, и это еще раз подтверждает необходимость вывести за рамки рассмотрения лирику.

⁴ Это была одна из причин, почему мы отвергли LiveLib в качестве первичного поля исследования: нас больше интересовало прямое выражение читательской эмоции.

⁵ Ср., напр., <http://flibusta.is/b/81133> отзыв в 09:52 (+02:00) / 01-05-2009 и <http://flibusta.is/a/20611> отзыв в 01:00 (+02:00) / 24-08-2016: «Согласно нормам правописания XIX века, слово “пескарь” в этой сказке традиционно пишется через “и” — “пискарь”, в том числе в современных академических (с комментариями) изданиях Салтыкова-Щедрина. Некоторые детские иллюстрированные неакадемические издания называют главного героя согласно современным нормам — “пескарь”».

⁶ Вероятно, просто потому, что их читают в составе сборников.

Далее приводится «школьный канон» по состоянию на 2011–16 гг.⁷, жирным шрифтом выделены тексты, не получившие отзывов:

А. С. Грибоедов: «Горе от ума»

А. С. Пушкин: «Капитанская дочка», **«Медный всадник»**, «Евгений Онегин»

М. Ю. Лермонтов: **«Песня о купце Калашникове»**, **«Мцыри»**, «Герой нашего времени»

Н. В. Гоголь: «Ревизор», **«Шинель»**, «Мертвые души»

А. Н. Островский: **«Гроза»**

И. С. Тургенев: «Отцы и дети»

И. А. Гончаров: «Обломов»

Н. А. Некрасов: «Кому на Руси жить хорошо»

М. Е. Салтыков-Щедрин: **«Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил»**, **«Дикий помещик»**, «Премудрый пискарь»

Л. Н. Толстой: «Война и мир»

Ф. М. Достоевский: «Преступление и наказание»

А. П. Чехов: «Человек в футляре», **«Хамелеон»**, «Дама с собачкой», **«Смерть чиновника»**, **«Студент»**, **«Ионыч»**, **«Вишневый сад»**.

Мы сознательно отказались от дифференциации отзывов по конкретным текстам, поскольку работа в данном случае шла с канонам как единым целым, ср.: [Дубин]. К тому же наивные рецензенты часто адресуются к некоторой устойчивой категории «классики» без разделения на течения и тем более авторов.

Всего было обработано 244 текста рецензий. В отзывах на указанные выше тексты удалось выделить следующие переменные⁸:

⁷ Список произведений приводится по изданию: Л. А. Скубачевская, Т. В. Надозирная, Н. В. Слаутина. ЕГЭ. Литература: универсальный справочник. М., 2016

⁸ Все цитируемые отзывы приводятся в орфографии, пунктуации и графике авторов.

Отзыв-цитата

А и впрямь, со времен Грибоедова ничего не изменилось. Не про наших ли кремлевских сказано⁹:

*«Где, укажите нам, отечества отцы,
Которых мы должны принять за образцы?
Не эти ли, грабительством богаты?
Защиту от суда в друзьях нашли, в родстве,
Великоленные соорудя палаты,
Где разливаются в пирах и мотовстве»*

Как говорится, не в бровь, а в глаз!¹⁰

«Кажется, ни батюшка, ни дедушка пьяницами не бывали; о матушке и говорить нечего: отроду, кроме квасу, в рот ничего не изволила брать. А кто всему виноват? проклятый мусье. То и дело, бывало к Антипьевне забежит: “Мадам, же ву при, водкю”.»¹¹

Ирония

Файл вычитан не до конца! Часто вместо букв — целая строка точек. Иногда вместо целой строфы! Последняя глава почти вся состоит из точек, только некоторые строки распознаны. Требуется исправить!¹²

Да, коллега, и не говорите — только начал читать и все сразу закончилось. Прямо будто не роман, а коротенькая повесть. Опять же не раскрыта тема отношения Пьера к угнетенным неграм, недостаточно ярко выражена гражданская позиция царя, не вскрыты бессознательные желания московского дна и его связи с оборотнями в погонах — горюховыми. В общем — все как-то поверхностно, не глубоко. Но чтение затягивает необыкновенно дерзко закрученной интригой, нескончаемым экшеном и головоломными трюками второстепенных персонажей на разных полях сражений. В целом

⁹ В этом случае отзыв-цитата имеет также признак деактуализации текста (см. ниже): несмотря на общую краткость отзывов, выявленные элементы могут в них пересекаться.

¹⁰ <http://flibusta.is/b/397134> в 17:28 (+01:00) / 16-01-2013 — дата просмотра 25.01.2017.

¹¹ <http://flibusta.is/b/270213> в 10:01 (+02:00) / 05-09-2015 — дата просмотра 25.01.2017.

¹² Разумеется, это отзыв на «Евгения Онегина»: <http://flibusta.is/b/123391> в 09:17 (+02:00) / 13-10-2012 — дата просмотра 25.01.2017.

*твердая пятерка, но автору все же нужно работать над собой, научиться растягивать написанное на одной странице на три*¹³.

*По моим сведениям, автор прислушался к мнению читателей и пообещал заново переписать книгу*¹⁴.

Парафраз (пародичный — в терминах Тынянова — пересказ сюжета в рамках иного жанра или художественной системы)

*Киберпанк. Молодой студент Раскольников отчаянно нуждается в средствах. Однако, работать мнемоником он не желает, и решает убить и ограбить скупицу артефактов. («Человек я или репликант дрожащий?») Взяв топор со встроенным лазерным прицелом, он направляется к старухе. На месте он прихлопывает не только барыжницу, но и случайно попавшуюся под руку сестру барыжницы. Раскольников забирает деньги и кое-что из артефактов, и, заметя следы, направляется домой. Несмотря на то, что по следу Раскольникова направлен лучший сыщик Города, блэдрайдер Порфирий Петрович, все у убийцы в порядке. Но лишь до той поры, как он начинает испытывать муки совести и понимает, что с ним что-то не то. Еще через некоторое время он понимает, что он — репликант и идет сдаваться блэдрайдеру Порфирию Петровичу. Его с роботессой Сонечкой отправляют на завод по перепрошивке репликантов*¹⁵.

*Немолодой менеджер из 21 века попадает в тело юного хлыща в веке 19. Хлыщ только что вернулся в дом, где проживает любимая им девушка. Попаданец узнает, что девушка не любит тело, в которое он попал, а любит тело под названием Молчалин. Он жалеет, что не попал в тело Молчалина, но решает попытаться вернуть расположение Ольги (sic! — А. Г.) умом, прозорливостью и прогрессорской деятельностью. Однако, никто его не понимает, и попаданцу приходится бежать из Москвы. Где-то в Подмосковье он покидает тело хлыща и возвращается в свое тело, в 21 век. Хлыщ же возвращается обратно в дом Фамусовых, где легко находит со всеми общий язык, дает по лбу Молчалину и легко отбивает Ольгу*¹⁶

¹³ <http://flibusta.is/b/228148> в 15:14 (+02:00) / 07-06-2013 — дата просмотра 25.01.2017.

¹⁴ <http://flibusta.is/b/270213> в 18:20 (+02:00) / 29-06-2012 — дата просмотра 25.01.2017.

¹⁵ <http://flibusta.is/b/169962> в 10:52 (+02:00) / 09-10-2012 — дата просмотра 25.01.2017.

¹⁶ <http://flibusta.is/b/397134> в 11:40 (+02:00) / 09-10-2012 — дата просмотра 25.01.2017.

Читательский опыт (в т. ч. сравнение с институциональным чтением, собственным или представлением о нем, то есть рецензент размышляет о современных школьниках)

Рекомендую всем перечитать еще хотя бы один раз после школы, получите удовольствие — это реальный шедевр¹⁷

Видно зависело от учителя литературы, привили любовь в детстве или нет. Перечитывал школьником 4 раза¹⁸.

Перечитал в свое время раз пять или шесть. Из них будучи школьником раза три. Великое произведение — для русского человека очень важное, причем вовсе не оттого, что во всем нужно соглашаться с графом¹⁹.

да, вещь хорошая, и Вы правы, школа действительно отняла у большей части нашего народонаселения лучшие литературные произведения, ибо, как правило, шедевры взрослой прозы рассчитаны на людей с жизненным опытом, устоявшимся мировоззрением. Школьникам они не под силу и кажутся скучными, неинтересными. К сожалению, мало у кого появляется желание перечитать вновь книги, опротивившие еще в школе²⁰.

Читала в старших классах школы. Нравилось очень. Великая книга великого автора. Решила перечитать и — не одолела. Старость, что ли? Или все таки — все в свое время?²¹

Восхищение автором

Пушкин — солнце, его любить не нужно — достаточно, что он любит нас и нам тепло²².

Сколько не читаешь Графа Толстого, реально удивляешься как он мастерски пишет свои произведения²³.

¹⁷ <http://flibusta.is/b/140158> в 20:20 (+01:00) / 11-02-2014 — дата просмотра 25.01.2017.

¹⁸ <http://flibusta.is/b/175105> в 12:03 (+02:00) / 14-05-2014 — дата просмотра 25.01.2017.

¹⁹ <http://flibusta.is/b/175105> в 11:55 (+02:00) / 14-05-2014 — дата просмотра 25.01.2017.

²⁰ <http://flibusta.is/b/102645> в 15:11 (+02:00) / 05-08-2011 — дата просмотра 25.01.2017.

²¹ <http://flibusta.is/b/169962> в 18:05 (+01:00) / 11-11-2011 — дата просмотра 25.01.2017.

²² <http://flibusta.is/b/123391> в 18:40 (+02:00) / 11-05-2015 — дата просмотра 25.01.2017.

Восхищение текстом

Я не перестаю восхищаться немеркнувшей актуальностью, литературным и идейным совершенством этого великого произведения!

Большинство современных авторов портит тонны бумаги на свои никчемные детективы и многословные бредни, которые без потерь для человечества можно сразу отправлять в макулатуру, ибо иначе они будут и дальше уродовать души и вкусы миллионов ни в чем не повинных читателей...

У большинства обогатившихся из-за всеядности (пассажиров метро, к примеру!) минаевых, марининых, робски и иже с ними днем с огнем не найти ни единой достойной внимания строки.

В то время, как в «Горе от ума» трудно найти реплику, ни одна строка из которой не стала бы афоризмом, пережившим века...²⁴

Читая русскую классику словно душой отдыхаю, все так понятно, близко и знакомо. Отличная книга. Только родителей Базарова жаль до слез²⁵.

Тупость, желание угодить в контрасте эгоизма и высокомерия показаны в наивысшей степени. Прекрасный образ провинциального городка со его интригами²⁶.

Актуализация текста (описание или оценка текста в его соотношении с современностью)

Порфирий Петрович — умница, профессионал, талантливый человек, нашедший своё призвание. Как же нам сейчас не хватает таких честных и принципиальных следаков в следственных управлениях и комитетах!²⁷

Детектив XIX века, написанный на заказ за деньги, так же как современные «Бешеные» и «Слепые». Уровень повыше, конечно, обра-

²³ <http://flibusta.is/b/169984> в 17:25 (+02:00) / 08-08-2013 — дата просмотра 25.01.2017.

²⁴ <http://flibusta.is/b/397134> в 18:48 (+02:00) / 21-05-2009 — дата просмотра 25.01.2017.

²⁵ <http://flibusta.is/b/151517> в 11:32 (+01:00) / 27-01-2013 — дата просмотра 25.01.2017.

²⁶ <http://flibusta.is/b/74281> в 18:47 (+01:00) / 15-01-2013 — дата просмотра 25.01.2017.

²⁷ <http://flibusta.is/b/169962> в 20:13 (+02:00) / 27-07-2009 — дата просмотра 25.01.2017.

зование все-таки у Достоевского было приличное, не ПТУ с канцелярией УВД, как у современных писак²⁸.

да.. Герой «Ацкиий» тот еще демократ, как он там об охранителях России-то:

*К свободной жизни их вражда непримирима,
к Чеченцам Вольным шлют армейский контингент,
Сужденья черпают из забытых газет
дней Сталинграда и освобожденья Крыма!*

У меня как раз Скалозуб герой любимый, помница, был...²⁹

Белоленточник там уже есть: Репетилов. Тот самый, что «Шумим, братец, шумим», «секретнейший союз». А Чацкий... Кто-то тут уже испуганно увидел в нем революционера. Да, Чацкий — революционер, пока без единомышленников. ПОКА. И не белоленточники-Репетиловы, взяточники-Фамусовы, гламурные Софьи и паркетные генералы Скалозубы нам нужны сейчас. Чацкие нам нужны, Чацкие³⁰.

Деактуализация текста (описание или оценка текста как устаревшего, неактуального)

*Не пошла в школе, не пошла и после. Смотреть нужно в будущее, а вы все норовите вздохнуть о прошлом. При том очень г**енном прошлом, во всем мире промышленная революция шла, а у нас б**тые крепостные были³¹.*

Ну, убил и убил. Откуда эти сопли о сверхценности человеческой жизни? С такими идеями можно запросто докатиться до общества описанного Лемом в «Возвращении со звезд». Вам, случаем, в детстве бетризацію не проводили? Человечество резало и убивало всю свою историю. То, что убийство это прямо ужас-ужас!! нам начали активно внушать только во второй половине 20-го века. И упомянутый Вами «фундаментальный психологический барьер, присущий любому, отличающий человека от безумца» и есть то самое внушаемое розовое ням-ням в головах. С хрена ли он фундаментальный то??

²⁸ <http://flibusta.is/b/169962> в 14:53 (+02:00) / 13-09-2012 — дата просмотра 25.01.2017.

²⁹ <http://flibusta.is/b/397134> в 03:58 (+01:00) / 16-01-2013 — дата просмотра 25.01.2017.

³⁰ <http://flibusta.is/b/397134> в 17:42 (+01:00) / 16-01-2013 — дата просмотра 25.01.2017.

³¹ <http://flibusta.is/b/175143> в 15:18 (+02:00) / 20-09-2012 — дата просмотра 25.01.2017.

*Это не значит, что бабушек надо направо и налево мочить, нет. Но и вселенскую трагедию из простого убийства не надо делать*³².

Историко-литературный (либо внетекстовый) комментарий³³

v-nik, прежде чем ругать книгу, желательно прочитать и подумать. Скалозуб говорит: «Я с восемьсот девятого служу».

Он начал службу лет в 18, скорее всего юнкером и за 4 года дослужиться до полковника никак не мог. Тем более:

«Не жалуюсь, не обходили,

Однако за полком два года поводили.»

Он два года был претендентом на полковничью должность, скорее всего — подполковник, те никак не мог быть полковником в войне с Наполеоном 1812..13 годов.

Полковником он стал где-то в 1819, выслужился на войне на Кавказе. «Довольно счастлив я в товарищах моих,

Вакансии как раз открыты;

То старших выключат иных,

Другие, смотришь, перебиты.»

*А где в 1819..20гг могли перебить его товарищей-офицеров?? — только на Кавказе, других войн Россия в то время не вела*³⁴.

*Сколько копий сломано... А ведь это просто всего лишь попытка (неудачная) написать русский аналог гремящих тогда по всему миру «Отверженных» В. Гюго. «Севастопольские рассказы», имхо, лучше. Забавно, что сам Лев Николаевич скептически относился к этому своему роману и писал о ВиМ в январе 1871 года в письме А. Фету: «Как я счастлив... что писать дребедени многословной вроде “Войны” я больше никогда не стану»*³⁵.

³² <http://flibusta.is/b/388665> в 23:44 (+01:00) / 28-01-2016 — дата просмотра 25.01.2017.

³³ Это отдельная очень интересная категория отзывов: в ее рамках рецензент не столько пишет о книге, сколько демонстрирует, что у него есть особые знания об эпохе, истории написания, практической подоплеке — т. е. говорит не о тексте, а о себе. В какой-то мере с этим типом отзывов смыкаются рецензии, написанные в подражание автору рецензируемого текста.

³⁴ <http://flibusta.is/b/397134> в 21:42 (+01:00) / 15-01-2013 — дата просмотра 25.01.2017.

³⁵ <http://flibusta.is/b/175105> в 19:02 (+02:00) / 20-05-2014 — дата просмотра 25.01.2017.

Главный герой — бунтовщик Емелька Пугачев и пугачевский бунт, по цензурным соображениям назвать книгу так было нельзя, назвать именем другого персонажа — не оч честно, назвал проходным женским персонажем.

Ест ИМХО, тк пути мысли гения неисповедимы³⁶.

Вообще-то, название означает буквально «Война и общество» (слово «мир» употреблено в названии именно в этом смысле, а не в смысле «покой и тишина»)³⁷.

А вот и нет. Название означает именно «Война и отсутствие войны», а не «Война и общество». В одном из изданий была допущена опечатка и в ОДНОМ из ВОСЬМИ мест было напечатано «миръ» вместо «мирь». Вот эту страницу и продемонстрировали в «Что где когда» дабы засыпать знатоков. Сам-то Толстой по французски писал “La guerre et la paix”, а не “La guerre et la société”³⁸.

Отвлечение к автору

вечная похвальба Пушкина старым дворянством — болезненная душевная реакция полунегра, попавшего в общество русской знати³⁹.

То, что достойно, то остается неосмеянным. Бред психически больного Достоевского к этому не относится⁴⁰

Не надо говорить, что Некрасов со своим «Кому на руси жить хорошо» ездил по деревням и весям, обливаясь слезами за бедный русский народ. Скажите правду — что Некрасов жрал в три горла и тратил тысячи направо и налево. Что деревню он видел, проезжая в своей роскошной троечке, медведей стрелять из заграничных ружей⁴¹.

³⁶ <http://flibusta.is/b/270213> в 11:42 (+02:00) / 06-09-2015 — дата просмотра 25.01.2017.

³⁷ <http://flibusta.is/b/228145> в 05:43 (+02:00) / 01-07-2012 — дата просмотра 25.01.2017.

³⁸ <http://flibusta.is/b/228145> в 07:05 (+02:00) / 01-07-2012 — дата просмотра 25.01.2017.

³⁹ <http://flibusta.is/b/123391> в 22:16 (+01:00) / 11-12-2010 — дата просмотра 25.01.2017.

⁴⁰ <http://flibusta.is/b/261797> в 15:42 (+01:00) / 07-01-2013 — дата просмотра 25.01.2017.

⁴¹ <http://flibusta.is/b/168370> в 11:54 (+01:00) / 14-01-2016 — дата просмотра 25.01.2017.

Отвлечение к тексту

В школе просто не нравилось, но прочитать пришлось. Сейчас считаю своим долгом оградить детей, внуков и правнуков от этого inferнального, душу вынимающего манихейства. «Заложил бы динамиту — ну-ка, дрызнь! Ненавижу всяческую мертвечину! Обожаю всяческую жизнь!» Оценка ноль⁴².

Муть несусветная. Герои-штампы, сюжет-бредятина и логические провалы в повествовании, в которых легко затеряется слон. P. S. Автор писал бы эротику (густо приправленную BDSM, разумеется), и впросов бы не было. Но зачем он свои мечты «нижнего» засунул в фэнтези-антураж, совершенно непонятно⁴³.

Как автор владел языком — надо б у его супруги спросить, да поздно уж. А книга таки занудная. Четыре раза начинал читать — все таки про Отечественную войну, время интересное, тема любимая, но такая тяготица ни о чем... Но тогда время такое было — если книжкой убить нельзя, значит не кузяво, вот и строчили толстоевские талмуды толщиной в кирпич, в которых мыслей и идей страниц на триста не самого мелкого шрифта⁴⁴.

«Пока Достоевский сидит в казино, Раскольников глушит старух» Книга и в самом деле отвратительная⁴⁵.

Защита автора (как правило, возникает в ответ на пренебрежительные отзывы — то есть это ответные реплики. Для нас это тем более ценно, что изучаемый ресурс в этой своей части технически не подразумевает диалога, обратиться непосредственно к пользователю сложно).

Люди вы бы сами попробовали роман в стихах написать, а? Критиковать легко, понять сложнее. Не в обиду конечно)⁴⁶

⁴² <http://flibusta.is/b/169962> в 22:07 (+02:00) / 15-04-2012 — дата просмотра 25.01.2017.

⁴³ <http://flibusta.is/b/169962> в 17:41 (+01:00) / 11-11-2012 — дата просмотра 25.01.2017.

⁴⁴ <http://flibusta.is/b/175105> в 10:48 (+02:00) / 14-05-2014 — дата просмотра 25.01.2017.

⁴⁵ <http://flibusta.is/b/388665> в 09:20 (+01:00) / 29-01-2016 — дата просмотра 25.01.2017.

⁴⁶ <http://flibusta.is/b/123391> в 13:22 (+01:00) / 17-11-2013 — дата просмотра 25.01.2017.

Что-то больше не витыривает ваше глумление над классиками. Придумали бы что-нибудь посмешнее что ли? Или, хотя бы, поновее)⁴⁷

У Достоевского есть свой читатель-почитатель и свой читатель-критик. Как и Д. Донцовой. Коллеги, как не стыдно троллить на ФМ?⁴⁸

народ начал переходить на личности. Можно и критиковать классиков, только аргументацию надо приводить посущественнее, чем «имею право не любить». Товарищи, граждане, господа! Не надо писать критические комментарии мертвым классикам. Они вам не ответят. И при жизни их успели пропесочить и после смерти «благодарные потомки» поколения ЕГЭ изгаляются. Критикуйте новоделов, им это на пользу. Учтут в следующих произведениях⁴⁹

Конечно, есть среди обработанных нами и собственно интерпретативные отзывы, но они по большей части не попали в выборку, поскольку оказываются больше, чем заданное ограничение в тысячу знаков. То же самое произошло и с деактуализирующими отзывами. При поверхностном взгляде на устройство интерпретаций заметно, что интерпретации, как правило, подвергается мотивация автора либо действия героя (наибольшее количество таких отзывов, разумеется, порождают романы Толстого и Достоевского).

В целом, стоит отметить, что положительных отзывов на школьный канон заметно больше, чем отрицательных, причем значительная часть читателей отмечает, что перечитывает эти тексты во взрослом возрасте, сравнивает впечатления, утверждает статус классики, с одной стороны, с другой — выстраивает с ней какие-то свои, личные отношения, иногда игровые. Этот результат оказался для нас неожиданным.

Как мы уже видели, периодически в рецензиях упоминаются окололитературные факты или наборы фактов разной степени ложности. Обозначим их как фактоиды. Интересно, что они, как правило, всегда одни и те же: история о мире и мире относительно

⁴⁷ <http://flibusta.is/b/270213> в 05:56 (+02:00) / 28-06-2014 — дата просмотра 25.01.2017.

⁴⁸ <http://flibusta.is/b/169962> в 12:51 (+01:00) / 19-12-2012 — дата просмотра 25.01.2017.

⁴⁹ <http://flibusta.is/b/102645> в 14:10 (+02:00) / 23-05-2015 — дата просмотра 25.01.2017.

«Войны и мира», «паркетность» генерала Скалозуба, несколько реже — семейная жизнь Льва Толстого. В это же время апокриф о Пушкине и зайце не появляется ни разу, хотя связь Пушкина с декабристами рецензенты упоминают. Устойчивость фактоида о неверно интерпретируемом названии романа «Война и мир» настолько высока, что он появляется практически при любой актуализации текста романа, в частности, в связи с экранизацией ВВС 2016 г., и это относится не только к специализированным книжным ресурсам, но и, например, к соцсетям. Возможно также, что после каждой такой актуализации текста в медийном поле мы будем наблюдать взлет числа отзывов на него⁵⁰.

Несколько особняком стоят отзывы-ответы на предыдущие отзывы. Мы не рассматривали в этом качестве рецензии, имеющие только единственный маркер согласия/несогласия с предыдущим рецензентом и далее разворачивавшиеся как самостоятельный отзыв. Отдельно стоит отметить тот факт, что ресурсы, подобные «Флибусте» и LiveLib, по своей прагматике и структуре не предназначены для общения пользователей (или, во всяком случае, это не первоочередная их задача), поэтому то, что рецензенты вообще откликаются на отзывы друг друга, говорит, на наш взгляд, о высоком эмоциональном напряжении, испытываемом ими.

Неожиданным оказалось и то, что самый большой процент положительных отзывов был на Грибоедова, и в этих же отзывах встретилось максимальное цитирование. Но с другими стихотворными текстами, пусть и драматургическими, такого не происходит: у «Бориса Годунова» один отзыв, «Медный всадник» вовсе без них, «Евгения Онегина» цитируют мало). В отзывах на «Войну и мир» разгорелась полемика между пользователями, и к тому же там обнаружилось больше всего так называемых библиотечных троллей. Применительно к нашему случаю это выглядело так: пользователи развлекались тем, что копировали случайные отзывы на книги (чаще всего на современную жанро-

⁵⁰ Google Trends в первом приближении демонстрирует два пика на запрос о романе «Война и мир»: первый 3 января — 13 февраля (делится по неделям — 3–9 января, 10–16 января и 7–13 февраля, что совпадает выхода в эфир оригинальной версии сериала), и второй, поменьше, с 8 по 14 мая (в эти дни на «Первом канале» показали дублированную версию).

вую литературу) и вставляли их на странице отзывов на классические или просто популярные тексты, например, на Уголовный кодекс РФ.

Первоначально нам показалось, будто кто-то обучает работа на больших массивах текста для автоматического постинга. Но оказалось, что это пишут живые люди. Обнаружить такое поучительно и забавно уже потому, что рецензенты не только негодуют, но и, оказывается, играют на литературном поле. Интересен и другой аспект: в ходе определения гендера рецензентов приходилось знакомиться с их т. н. «Книжной полкой», то есть со всеми их отзывами на прочитанные книги, и с оценками книг. Выяснилось, что в основном в круг чтения рецензентов входит современная фантастика либо популярная параисторическая литература. Тем более интересно, что из круга чтения довольно обычных, в общем, современных потребителей литературы не исчезает институционализируемая классика, более того, она вызывает у них совершенно неподдельные эмоции.

ЛИТЕРАТУРА

- Дубин: *Дубин Б. В.* Идея «классики» и ее социальные функции // *Классика, после и рядом.* М., 2010.
- Дубин, Зоркая: *Дубин Б., Зоркая Н.* Чтение и общество в России 2000-х годов // <http://polit.ru/article/2009/03/18/reading/> (дата просмотра 8 марта 2017 г.).
- Шмид: *Шмид В.* Нарратология. М., 2013.
- Эко: *Эко У.* Роль читателя. М., 2005.

ЛИНГВИСТИКА

КАК ЭТО...ХОРОШО // А ВСЁ ПОЧЕМУ? БЛАГОДАРЯ ТВОЕМУ ОПТИМИЗМУ (КОНСТРУКЦИИ В УСТНОЙ СПОНТАННОЙ РЕЧИ)

Татьяна Верховцева
(Санкт-Петербург)

Общеизвестно, что спонтанная речь на сегодняшний день является объектом пристального внимания и изучения лингвистов. На ее обширном материале можно проследить те речевые стратегии, которые используются в нашей повседневной коммуникации.

Для спонтанной речи характерна ситуация, когда говорящему приходится действовать в условиях временного дефицита, т. е. думать и говорить одновременно, ср.: «...в реальных условиях коммуникации, в процессе естественного спонтанного диалога продуцирование текста (высказывания) происходит, по существу, в “экстремальных условиях” – при дефиците времени и отсутствии возможности тщательно продумать стратегию» [Левицкий 2011: 162]. Такие «экстремальные условия» становятся причиной появления в речи различных показателей раздумий говорящего, в частности, условно-речевых единиц: к ним относятся вербальные хезитативы, дискурсивы, обрывы слов и пр. Одной из самых распространенных функций таких единиц можно назвать маркирование поиска: *вот это вот, вот такое вот, (...) знаешь/знаете (...), так скажем, (не) это самое, как его (ее, их) и под.* Ср.:

- *ну вот это вот / этот вот который вот / который вот (э-э) воевал только там вот / на юге //;*
- *вот / я вызвала мастеров / сижу значит это самое как его () (э) и заполняю () договор //.*

Предметом настоящего исследования послужила конструкция (...) *как это (...)*, в работе рассмотрены некоторые особенности ее функционирования в русской устной спонтанной речи. Источником материала послужил Звуковой корпус русского языка, в частности, тот его блок, который разработчики назвали «Один речевой день»

(ОРД) и который представляет максимально естественную повседневную устную речь (см. о нем подробнее, напр.: [Богданова-Бегларян и др.2015]).

В настоящей работе для определения единиц устной речи использован термин *конструкция*, который требует отдельного комментария. Известно, что «в современной лингвистике, ориентированной, с одной стороны, на функциональность и антропоцентричность описания, а с другой стороны – на возможности корпусной лингвистики, уже практически очевидна необходимость использования основных положений грамматики конструкций и близких к ней научных направлений» [Ягунова, Пивоварова 2014: 570]. Согласно этому подходу, *конструкция* определяется как основная единица языка. Таким образом, «под конструкцией понимается языковое выражение, у которого есть аспект плана выражения или плана содержания, не выводимый из значения или формы составных частей» [Лингвистика конструкций 2010: 19], ср.: «При этом у конструкции есть такие свойства, которых нет у составляющих ее элементов. В частности, у конструкции есть определенное значение, которое, как правило, не является простой совокупностью значений ее элементов. <...> Кроме того, конструкция, будучи целостной единицей, может оказывать “обратное” воздействие на составляющие ее элементы, в результате чего они меняют присущие им свойства» [Храковский 2014: 25].

Как уже упоминалось выше, одной из распространенных функций конструкций в речи, в. т. ч. конструкции (...) *как это* (...), оказывается функция маркера гезитационного поиска. Иными словами, с помощью этой конструкции говорящий вербализует свои затруднения в подборе следующего слова или фрагмента речи, обращаясь при этом либо к самому себе, либо к собеседнику, ср.:

- (1) ну просто у нас **как это** / (...) новость такую дали / что я / в первый момент как увидела / мне аж дурно стало //1;
- (2) – вон туда поставь пока // *П ещё может быть будем с соком на... / эту самую // *П (э-э) эту // *П ну... на... **как это?** – я знаю / да //;
- (3) а из недорогих я (:) вот это люблю (:) / **как это** Настя / фирма там? *П

1 О специальных обозначениях в расшифровках ОРД см. подробнее: [Asinovsky et al. 2009].

- *Исток ты любишь* //
 – *беслановский Исток* //.

В примере (1) хезитационный поиск производится самим говорящим. В данном случае искомое слово (*новость*) найдено им после некоторой заминки.

В случае (2) перед нами целая цепочка вербальных хезитативов (*на... эту самую, э-э, эту, ну... на... как это*). Формально искомое слово в микродиалоге так и не найдено ни говорящим, ни его собеседником, однако ответной репликой *я знаю / да* собеседник дает понять, что в точном слове нет надобности, все понятно и так, коммуникацию можно продолжать. Таким образом, поиск формально не удался, однако коммуникацию все же можно считать успешной.

Наконец, в примере (3) говорящий прямо обращается к собеседнице за помощью в припоминании названия (*как это Настя / фирма там?*). Слово *Исток* найдено не самим говорящим, он в своей последующей реплике только повторяет его и уточняет – *беслановский Исток*.

В ходе анализа материала были обнаружены поисковые обороты типа *как это называется / как это говорится / как это сказать* и проч.:

- (4) *ты знаешь / оказалось / что у него какое-то как забыла / как это называется* // *П дефект в (:): кишке // *П (эм) *ка... ну типа как аппендиксы / типа как () вот эти;*
 (5) *–как это называется / старинное?*
 – *фисгармония.*

В этих случаях говорящие также производят поиск продолжения своей реплики. При возникших трудностях они обращаются с вопросом либо к самому себе, либо к собеседнику, и нередко именно собеседник помогает выстроить коммуникацию (5). Можно, таким образом, говорить о происходящей в речи компрессии поисковых сочетаний типа *как это называется / как это сказать*, что объясняется работой принципа экономии речевых усилий. Понятно, что и после (...) *как это* (...) подразумевается какой-то глагол с семантикой названия, но говорящий его уже не произносит. Схематично, такую «реконструкцию» конструкции можно представить следующим образом (см. рис.):

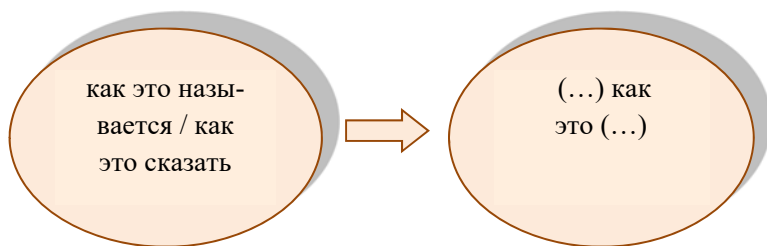


Рис. «Реконструкция» конструкции

Таким образом, в рамках проведенного исследования был рассмотрен материал, позволяющий определить некоторые функциональные возможности конструкции (...) как это (...) в устной речи. Такого рода анализ лишней раз привлекает внимание к богатству материала устной речи и к возможности анализа функционирования в ней различных языковых единиц. Ср.: «Исследование устной речи предполагает <...> учет ее реальных механизмов. <...> Только исследуя реальную речь, можно обнаружить лежащие в ее основе механизмы. При такой постановке проблемы решение следует искать скорее в самом материале, во всяком случае, начинать движение именно от него» [Верхолетова 2010: 34].

ЛИТЕРАТУРА

- Богданова-Бегларян Н. В., Асиновский А. С., Блинова О. В., Маркасова Е. В., Рыко А. И., Шерстинова Т. Ю. 2015 — Звуковой корпус русского языка: новая методология анализа устной речи. *Язык и метод: Русский язык в лингвистических исследованиях XXI века*. Ред. Д. Шумска, К. Озга. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego Вып. 2. С. 357–372.
- Верхолетова Е. Ю. 2010 — *Структурно-динамический подход к социальной стратификации устной речи*. Дис. ...канд. филол. наук. Пермь.
- Левецкий Ю. А. 2011 — К вопросу о второй коммуникации. *Проблемы социо- и психолингвистики. Вып. 15. Пермская социопсихолингвистическая школа: идеи трех поколений. К 70-летию Аллы Соломоновны Штерн. Отв.ред. Е. В. Ерофеева*. Пермь: Перм. гос. нац.-иссл. ун-т. С. 159–167.
- Лингвистика конструкций*. 2010 — Отв. ред. Е. В. Рахилина. М.

- Храковский В. С. 2014 — Два подхода к анализу синтаксических конструкций: «лексико-семантический» и «конструкционный» (опыт сопоставления). *Acta Linguistica Petropolitana. Т. X. Ч. 2. Русский язык: грамматика конструкций и лексико-семантические подходы*. СПб. С. 25–42.
- Ягунова Е. В., Пивоварова Л. М. 2014 — От коллокаций к конструкциям. *Acta Linguistica Petropolitana. Т. X. Ч. 2. Русский язык: грамматика конструкций и лексико-семантические подходы*. СПб. С. 568–617.
- Asinovsky, A., Bogdanova, N., Rusakova, M., Ryko, A., Stepanova, S., Sherstina, T. 2009 — The ORD Speech Corpus of Russian Everyday Communication “One Speaker’s Day”: Creation Principles and Annotation. *Text, Speech and Dialogue. 12th International Conference*. Pilsen, Czech Republic. Pp. 250–257.

СПОСОБЫ ВЕРБАЛИЗАЦИИ СОСТОЯНИЯ В НАРРАТИВАХ ДЕТЕЙ С НОРМАЛЬНЫМ РЕЧЕВЫМ РАЗВИТИЕМ И ДИАГНОЗОМ «ОБЩЕЕ НЕДОРАЗВИТИЕ РЕЧИ»

Елена Галкина, Наталья Уржумова
(Санкт-Петербург)

Исследование семантики состояния, в частности психического состояния человека, является одним из интереснейших направлений современной лингвистики. Вопрос о том, при помощи каких средств русского языка обозначаются и описываются те или иные психические состояния человека, в настоящее время широко изучается на материале разговорной речи взрослых носителей языка и различных литературных текстов [Матханова 2002: 18], [Камалова 2009: 46], [Цейтлин 1976: 161], [Шаховский 1988: 2].

С точки зрения когнитивной психологии, способность размышлять о собственном состоянии и состоянии других принято относить к становлению «модели ментальности» или theory of mind, имеющей особое значение в сфере психического развития человека. Предпосылки «теории сознания» появляются уже в раннем возрасте. Показано, что в возрасте 4 лет дети способны понимать психическое состояние другого, различать свои и чужие эмоции и намерения и их причины [Мухамедрахимов 1999: 18], [Сергиенко 2005: 113], [Сергиенко 2009: 127], [Flavell 2004: 274]. В этой области особенно интересны психолингвистические исследования на основе анализа нарративов, посвященные пониманию детьми мотивов поведения и эмоций [Stein, Trabasso 1982: 213]. Процесс освоения способов выражения психических состояний в ходе речевого онтогенеза, особенно на материале русского языка, остается недостаточно исследованным. Существует относительно небольшое количество работ, где рассматриваются вопросы вербализации ментальных процессов в речевой деятельности ребенка [Гордеева 1995: 137], [Казаковская 2004: 89], [Швец 2007: 161].

Вербальные способы выражения психического состояния в целом могут быть классифицированы в зависимости от раскрываемого содержания «психической жизни» [Левитов 1964: 34], [Осипова 2009: 8], [Gagarina 2012: 24]: описание восприятия (*видеть, слышать*); описание физиологических состояний (*быть голодным, чувствовать боль, холод*); описание эмоций (*грустный, счастливый*); ментальных процессов, таких, как желание, намерение, мнение (*хотеть, думать, знать*); описание актов говорения (*сказать, назвать*).

Выделяется ряд следующих основных способов вербализации психического состояния [Цейтлин 1976: 163], [Камалова 1984: 11], [Бергельсон 1998: 54]. 1. Прямое описание: глагольная модель (*я волнуюсь; он тоскует*); наречно-предикативная модель (*мне грустно; ему страшно*); субстантивная модель (*у меня тоска*); адъективная модель (*она весела; я счастлив*); причастная модель (*я взволнован; она встревожена*); предложно-падежная модель (*я в волнении; он в восторге*); безличное предложение (*ему захотелось*). 2. Косвенное описание причин, признаков или действий субъекта, сопровождающих данное состояние (*он побледнел*). 3. Описание при помощи метафоры (*тетушка в обмороке*).

Целью данной работы было исследовать описание психического состояния персонажей при рассказывании ребенком истории по картинкам, а также выявить различия в частоте и разнообразии лексических средств, используемых детьми с нормальным речевым развитием (НР) и детьми с диагнозом общее недоразвитие речи (ОНР = SLI).

Материалом послужили устные рассказы русскоязычных детей 4,5–5,5 лет с нормальным речевым развитием (20 историй) и рассказы детей (20 историй) аналогичного возраста с диагнозом ОНР третьей степени по серии картинок Dog story, Cat story [Gagarina 2012: 14]. Эксперимент проводился следующим образом. Перед ребенком раскладывали 6 картинок, на которых изображена история, произошедшая с мальчиком, собакой и мышкой или мальчиком, кошкой и бабочкой (по сюжету истории аналогичны). Историю зачитывали вслух и затем предлагали ребенку самостоятельно рассказать ее, глядя на картинки. Речь записывалась на диктофон, аудиозаписи транскрибировались и анализировались. Параллельно (после записи рассказа), с каждым ребенком проводился

тест «понимание модели психического» по методике Е. А. Сергиенко [Сергиенко 2009: 83].

В ходе исследования были получены следующие результаты. С задачей на понимание ментальной причинности действий других людей, а также эмоций, обусловленных желанием или ситуацией, успешно справились 96 % испытуемых. (Анализировались нарративы только этих информантов). Рассказывая историю с опорой на картинки, дети описывали психическое состояние героев следующим образом.

1. Ментальное состояние (желания, намерения, точка зрения) персонажей упоминалось в речи 94% информантов НР и 87% ОНР. Прямое выражение при помощи лексем русского языка, обозначающих мыслительные процессы: дети обеих групп использовали глагольную модель: «*Мальчик решил достать свой шарик*» (5,3 НР), «*Хотела поймать.. бабочку*» (5,3 ОНР). В речи детей НР отмечались также безличные конструкции типа: «*Мальчику захотелось достать свой шарик*» (4,7 НР). Прямым способом ментальное состояние героев описывали 30% информантов НР и 32% ОНР. Кроме того, дети обеих групп (70% случаев среди НР и 68% ОНР) широко применяли косвенную стратегию, описывая действия, зрительное восприятие или речь персонажа: «*Она стала пытаться поймать бабочку*» (4,11 НР), «*А мальчик не заметил = не знал, как собачка ест его сосиски*» (4,7 НР), «*Вот пры-ыгнула... вот так!*» (5,3 ОНР), «*И раз! ... Вот так ам-ам-ам!*» (4,9 ОНР). «*Кошка сказала: „Пойду-ка посмотрю, что там в мешке“*» (5,5 НР).

2. Описание эмоционального состояния отмечалось у 63 % рассказчиков НР и 50% ОНР. Прямое выражение, когда использовались глагольные и адъективные конструкции типа: «*Мышка испугалась*» (5,7 ОНР), «*Он был рад*» (4,6 НР) наблюдалось среди НР в 60% случаев; ОНР — 46%. К косвенному описанию прибегали дети НР в 40%; ОНР — 54% случаев («*мышка смеется*» (5,3 ОНР), «*а мышка пряталась*» (5,2 НР)).

3. Физиологическое состояние персонажей информанты обеих групп (78% НР и 43% ОНР), описывали в основном, по косвенным признакам и сопровождали изменением голоса: «*Собачка си-ильно ударилась!*» — ей больно (5,2 НР); «*В ко-люч-ки! А-а-а!*» — о кошке, которой больно (4,8 ОНР).

4. Процессы восприятия героями других участников события дети (90% НР и 81% ОНР) передавали при помощи конструкций

с глаголами «увидеть», «смотреть», «посмотреть»: «Он увидел ведро с рыбкой и посмотрел, что там» (5,3 НР), «Она посмотрела...» (5,1 ОНР).

5. Описание речевого поведения персонажей наблюдалось у 28% детей НР и 5% ОНР: (только глагольные конструкции): «И сказал мальчик: „Кошка, что ты делаешь там?“» (5,3 НР). «Говорит: „ням-ням“» (4,8 ОНР).

Выводы. Рассказывая истории с опорой на картинки, информанты обеих групп (НР и ОНР), в целом, чаще всего акцентировали внимание на описании процессов восприятия, физиологического и ментального состояния персонажей; эмоции и речевое взаимодействие героев упоминались мало. Прямые и косвенные способы передачи в равной степени отмечаются как в речи детей с НР, так и с ОНР. В ходе исследования обнаруживаются различия в разнообразии лексических средств, используемых для описания психологического состояния героев истории детьми 4,5–5,5 лет в норме и при ОНР. Сходный набор лексических средств дети с НР и ОНР использовали только для описания процессов восприятия и говорения. Наибольшие различия выявлены при описании ментальных процессов, таких, как желание, намерения, мнение, волеизъявление, а также физиологического и эмоционального состояния героев. В рассказах детей с ОНР практически отсутствует описание речевого поведения персонажей; физиологическое и эмоциональное состояние героев упоминается значительно реже, чем у детей с НР.

ЛИТЕРАТУРА

- Гордеева О. В. 1995 — Развитие языка эмоций у детей. *Вопросы психологии*. № 2. 137–139.
- Бергельсон М. 1998 — Состояние лица в русском языке. *Язык, Африка, Фульбе*. М. 53–66.
- Казаковская 2004 — В. В. Вопросо-ответные единства в диалоге взрослый – ребенок. *Вопросы языкознания*. N 2. 89–110.
- Камалова А. А. 1984 — *Лексика со значением состояния в современном русском языке*: Автореф. дис. канд. филол. наук. Уфа.
- Левитов Н. Д. 1964 — *О психических состояниях человека*. М. 343 с.

- Матханова И. П. 2002 — *Высказывания с семантикой состояния в современном русском языке*. Дис. на соиск. учен. степ. д-ра филол. наук. Санкт-Петербург.
- Мухамедрахимов Р. Ж. 1999 — *Мать и младенец. Психологическое взаимодействие*. Санкт-Петербург. 288 с.
- Сергиенко Е. А. 2005 — Развитие модели психического как ментальный механизм становления субъекта. *Субъект, личность и психология человеческого бытия*. М. 113–146.
- Сергиенко Е. А., Лебедева Е. И., Прусакова О. А. 2009 — *Модель психического в онтогенезе человека*. М. 415 с.
- Цейтлин С. Н. 1976 — Синтаксические модели со значением психического состояния и их синонимы. *Синтаксис и стилистика* М. 161–181.
- Шаховский В. И. 1988 — Значение и эмотивная валентность единиц языка и речи. *Автореф. дис. д-р филол. наук*. М.
- Швец В. М. 2007 — Субъективная (эпистемическая) модальность и ее выражение в детской речи. *Семантические категории в детской речи*. Санкт-Петербург. 161–175.
- Gagarina N. 2012 — MAIN Multilingual Assessment Instrument for Narratives. *ZAS Papers in Linguistics*. 56: 1–135.
- Flavell J. H. 2004 — Theory-of-mind development: Retrospect and prospect. *Merrill-Palmer Quartely*. 50 (3). 274–290.
- Stein N. L., Trabasso T. 1982 — What's in a story: critical issue in comprehension and instruction. *Advances in instructional psychology*. V.2. 213–267.

ДЖЕНТЛЬМЕНЫ ПРЕДПОЧИТАЮТ ВОПРОСЫ: МЕТАКОММУНИКАТИВЫ В РЕЧИ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ РАЗНЫХ СОЦИАЛЬНЫХ ГРУПП

Кристина Зайдес
(Санкт-Петербург)

На нашу повседневную речь неизбежно оказывают влияние некоторые экстралингвистические факторы: обстановка, в которой проходит общение, время и место речевого акта, его цель и причины. Но помимо этого речь неизбежно подвергается воздействию социо- и психолингвистических факторов, таких как гендер, возраст, место рождения и места проживания информанта, его уровень владения языком как неродным или уровень речевой компетенции или культуры в случае с родным языком, профессия и некоторые психологические особенности (например, уровень экстраверсии/интроверсии и уровень невротизма) и др.

Материалом для исследования послужили тексты из блока «Сбалансированная аннотированная текстотека» (САТ) Звукового корпуса русского языка, создающегося на филологическом факультете СПбГУ. Это собрание монологической речи, записанной от носителей русского языка (медиков, юристов, преподавателей и др.) и иностранцев, изучающих русский язык. Монологи построены по четырем типам коммуникативных сценариев: чтение и пересказ текста, описание изображения и свободный рассказ на заданную экспериментатором тему (подробнее о САТ см.: [Звуковой корпус 2013]).

Метакоммуникация в речи определяется как «коммуникация по поводу коммуникации»; она выполняет фатическую, метаязыковую и иные функции и выражает различные коммуникативные интенции добавочного характера по отношению к коммуникации. Компоненты речи с этими функциями принято называть *метакоммуникативами*.

Разнообразие типов метакоммуникации поражает воображение. В спонтанных монологах встречается до 20 различных групп

метакоммуникативов. Преобладают в монологической речи дискурсивные маркеры финала (24% от всех типов), маркеры поиска говорящим слова (13%) и маркеры самокоррекции (7%). Но ключевым вопросом остается следующий: каким образом отличается спонтанная монологическая речь представителей разных социальных и психологических групп?

Речь мужчин характеризуется употреблением метакоммуникатива, представляющего собой вопросно-ответную форму построения монолога, где говорящий, размышляя о своей речи, анализирует ее коммуникативный сценарий, строй и лексику через вопросы к самому себе, на которые затем будет давать ответ:

мои выходные // как проходят мои выходные? // я жду не дождусь когда наступит суббота (м, 36, низкий УРК, юр, экстр, своб. рассказ).

Мужчины демонстрируют строгий логический подход к построению высказываний, проговаривая те сомнения, которые рождаются в их мышлении. Только 32% женщин следуют этой стратегии. Но речь женщин маркирована разнообразием других метакоммуникативов. К ним относятся различные эксплицитированные сетования на трудности в построении монолога, чаще всего на сложность текста для пересказа или изображения для описания:

ну существует ещё ряд очень / более / про природу мне конечно сложно очень // м-м очень сложных / примет (ж, 44, низкий УРК, мед, пересказ несюж).

Лишь 12% мужчин позволяют себе сетовать на трудности при речепроизводстве.

Речи женщин свойственно использование дискурсивных маркеров — стартовых и направляющих. В следующем примере мы увидим сразу оба этих типа выстраивания своей речи. Начинает информант с формулирования плана своего монолога, а затем продолжает размышление об этом плане, по ходу развертывания тематической части речи:

Щас я расскажу / выражу свое мнение // на тему / мои мечты // или что-то в этом духе // ну я хотела б начать с того / что / м-м-м / вряд ли я б / м-м / говорила б о том / что я о чем-то мечтаю / потому что мечта это что-то такое недостижимое / мне все-таки хочется верить в то / что то что мне хочется когда-нибудь в жизни

да исполнится /// поэтому я наверное буду говорить о моих желаниях и о том чего я просто хочу /// потому что мечта это с одной стороны как-то депрессивно /ну / не то чтобы депрессивно как-то печально звучит (ж, 20, низкий УРК, студ, экстр, своб. рассказ).

Женскому пересказу свойственно выстраивание своей речи в соответствии с проговариваемым планом. Интересно, что часто говорящий при пересказе текста использует т. н. лирические отступления, а затем возвращается к сценарию пересказа текста:

например встретилась вам женщина с пустым ведром / там / хорошо это или плохо // некоторые считают что очень плохо // некоторые не обращают на это внимания // ну поговорим о тех приметах о которых шла речь в этом тексте // в этом тексте сля... / шла речь в основном о приметах / погодных (ж, 45, высокий УРК, мед, пересказ несюж).

Мужчины лишь в 33% случаев прибегают к дискурсивным маркерам старта и направления. Зато дискурсивные маркеры финала в равной степени свойственны и мужской, и женской речи.

Важный дифференциальный признак для носителей русского языка — это *уровень речевой компетенции* (УРК) (подробнее об УРК см.: [Богданова 1998]). Речь информантов с низким УРК маркирована несколькими типами метакоммуникативов. Во-первых, большим количеством самокоррекции, например:

забросив удочку / он вытащил / или правильнее сказать / выловил замечательную / огромную рыбу (м, 36, низкий УРК, юр, экстр, описание сюж.).

Почти половину всех маркеров самокоррекции используют информанты с низким УРК, на среднем и на высоком уровне показатель — около четверти.

Низкий УРК маркируют также эксплицитированные сомнения говорящего в сказанном, при этом используются метакоммуникативы *я так понимаю* или *так я понимаю*:

он значит идет] (э э) домой / через село / я так понимаю / потому что тут вон куча / уже толпа стоит (ж, 29, низкий УРК, юр, экстр, описание сюж.).

Иногда сомнения выражаются конструкцией ‘*X или Y*’:

м-м да еще интересно водятся ли в этом это пруд или все-таки озеро / э водится ли в этом водоеме рыба какая-нибудь (м, 19–22, низкий УРК, студ, описание несюж.).

Половина всех метакоммуникативов со значением сомнения говорящего в высказывании приходится на речь информантов с низким УРК.

Еще одна яркая речевая характеристика низкого УРК говорящего — это насыщение своей речи маркером поиска *что еще сказать*, чаще в виде свернутой конструкции: *что еще*, например:

в общем / что еще !!! бабушка всегда мне готовила всякие вкусности (ж, 20, низкий УРК, студ, экстр, своб. рассказ).

55% всех маркеров с функцией поиска *что еще сказать* встречается в речи говорящих с низким УРК.

Речь студентов имеет свои отличительные метакоммуникативные особенности. Студенты используют метакоммуникативы с функцией оценки собственной речи (стилистики или лексикона) и ее соответствия предложенному коммуникативному сценарию:

так вкусно / самые вкусные овощи это своерощенные / вот // какое интересное слово (ж, 20, низкий УРК, студ, своб. рассказ);
сначала я общалась с какой-то / ну ни какой-то / девочкой общалась она такая интересная была / колоритная дама / ну вообще-то я должна рассказывать про учебу / я так понимаю / а рассказываю все не про учебу (ж, 20, низкий УРК, студ, экстр, своб. рассказ).

86% всех оценок своего монолога приходятся на речь студентов. Интересно, что юристы вообще не склонны оценивать свою речь.

Речи юристов свойственно широкое употребление дискурсивных маркеров финала. Чаще всего маркирование финала выражается одиночным метакоммуникативом *все*:

вот / пожалуй // так / бездарно] прошла ну наверно / <вдох> вот месяца два / три последних моих выходных // все (ж, 31, высокий УРК, юр, интр, своб. рассказ).

56% ДМ финала приходится именно на речь юристов.

Фактор возраста не влияет на появление определенных групп метакоммуникативов в нашей монологической речи.

Наконец, психологические характеристики говорящего неизменно влияют на его спонтанную речь. Так, например, экстраверты используют в целом больше метакоммуникативов, и состав их разнообразнее: комментарий-забывание какого-либо слова или факта предтекста, дискурсивные маркеры различного типа, оценочные и поисковые маркеры, экспликация сомнений и др.

Таким образом, тип метакоммуникатива, который употребляет говорящий, может многое прояснить в его социальном и психологическом портрете. Метакоммуникация, по-видимому, является одной из важных речевых особенностей языковой личности и общества.

ЛИТЕРАТУРА

- Богданова Н. В. 1998 — Синтаксические признаки устной монологической речи и степень их диагностичности для дифференциации социальных характеристик говорящего (к постановке проблемы). *Материалы XXVII Межвузовской научно-методической конференции преподавателей и аспирантов. Вып. 2. Секция грамматики (русско-славянский цикл)*. 16–22 марта 1998 г. СПб. 62–68.
- Звуковой корпус как материал для анализа русской речи*. 2013 — Коллективная монография. Часть 1. Чтение. Пересказ. Описание / Отв. ред. Н. В. Богданова-Бегларян. СПб.

ОБЪЕКТ ПОСЕССИИ В ПРЕДИКАТИВНЫХ ПОСЕССИВНЫХ КОНСТРУКЦИЯХ С ГЛАГОЛАМИ *БЫТИ* И *ИМѢТИ* (НА МАТЕРИАЛЕ ПАМЯТНИКОВ ДРЕВНЕРУССКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ XII–XIV ВВ.)

Анна Калистратова
(Нижний Новгород)

Одним из наиболее распространенных во многих индоевропейских языках способов выражения посессивных отношений являются так называемые предикативные посессивные конструкции (ППК) с глаголами *быть* и *иметь*. Как известно, в современном русском языке *быть*-конструкции являются центральным способом предикативного выражения посессивных отношений, тогда как *иметь*-конструкции относятся к периферийным, стилистически и семантически ограниченным языковым средствам [ТФГ 1996; Цейтлин 2007; Категория... 1989]. Во многих других славянских языках, в том числе и в современном чешском языке, наблюдается прямо противоположная ситуация: *иметь*-конструкции являются основным и подчас единственным средством предикативного выражения посессивных отношений [Мразек 1990: 44–46]. Представляется, что анализ особенностей функционирования *быть*- и *иметь*-конструкций в истории русского языка поможет пролить свет на то, каким образом в современном русском языке сформировалась существующая на данный момент функционально-стилевая дифференциация разных типов ППК.

Проведенный нами анализ обширного текстового материала показал, что выбор того или иного типа ППК в древнерусском языке во многом определялся стилем произведения, в котором употреблялась конкретная ППК. Так, наибольшее количество генетивных *быть*-конструкций при незначительном числе *иметь*-конструкций наблюдается в древнерусских деловых текстах. Далее по степени сокращения количества *быть*-конструкций и увеличения *иметь*-конструкций идут летописно-хроникальные тексты, за ними — повествовательно-художественные и, наконец, — церковно-богослужebные. По всей видимости, в древнерусском языке

на выбор того или иного типа ППК большое влияние оказывала функционально-стилистическая разновидность текста.

Однако более пристальное изучение отобранного материала показало, что употребление *быть-* и *иметь-*конструкций в древнерусском языке определялось не только стилевой принадлежностью текста, но и целым комплексом других факторов, в число которых входит характер объекта посессии.

Все объекты посессии можно разделить на три большие группы: 1. живые существа — одушевленные объекты посессии; 2. конкретные предметы — конкретные объекты посессии; 3. абстрактные понятия — абстрактные объекты посессии.

Принадлежность объекта посессии к той или иной группе оказывает влияние на семантический подтип посессивных отношений, выражаемых конкретной конструкцией. Рассмотрим подробнее объекты, относящиеся к каждой из групп.

В качестве **одушевленных объектов**, как правило, выступают отдельные личности или группы людей. С одушевленным объектом всегда употребляется одушевленный субъект посессии. Конструкции такого типа описывают разнообразные отношения между членами общества. Например: *...и прїде єдинь старь мужь ко князю . и ре^ч ѣму княже . єсть оу мене єдинь снѣ меншеи дома . а с чєтьрми єсмь вѣшель* (ПВЛ, 992 г.); *Имгѣше при собѣ царь тѣи многы други и свѣтники* (К. Туровский); *Всеволоду же у во отца тогда: бѣ бо любимъ отцемъ паче всея братья, егоже имяше присно у себе* (НЛ, 1054 г.).

Такого рода отношения между субъектом и объектом посессии могут выражаться всеми тремя типами предикативных посессивных конструкций, но количество генетивных *быть-*конструкций с одушевленным объектом посессии значительно превосходит количество *иметь-*конструкций. При этом если *иметь-*конструкции употребляются, то обычно для выражения родственных и социально-иерархических отношений и лишь в единичных случаях для выражения локально-посессивных отношений. По всей видимости, в древнерусском языке для выражения отношений между одушевленными субъектом и объектом посессии преимущественно использовались генетивные *быть-*конструкции.

Конкретный объект посессии в большинстве случаев употребляется при одушевленном субъекте посессии, хотя встречаются также примеры конструкций, в которых как объект, так

и субъект посессии обозначают конкретные предметы реального мира: ...и бѣ Якунь слѣтъ . [и] луда бѣ оу него золотомъ истъкана (ПВЛ, 1024 г.); Сии же блѣвѣрныи князь Володимѣрь возрастомъ бѣ высокъ . плечима великъ лицемъ красенъ . **волосы** имѣя желты коудравы . бородоу стригыи . **роуки** же имѣя красны (ГВЛ, ст.1289).

Для выражения посессивной ситуации с конкретным объектом в древнерусских памятниках примерно в 71% случаев используются *быть*-конструкции. *Иметь*-конструкции употребляются только в 28% случаев. Интересно, что для выражения партитивных отношений между конкретным субъектом и конкретным объектом предпочтение отдается *иметь*-конструкциям.

Абстрактный объект посессии во всех выделенных нами ППК употребляется при одушевленном субъекте посессии. Такие конструкции могут выражать разнообразные семантические отношения между субъектом и объектом посессии: ...занеже бѣ любимъ всѣми . за премногую юго **добродѣтель** . юже имаше прежде к Буѣ (СЛ, 1157 г.); ...**знѣвъ** бо имеше на нѣ Даниль (ГВЛ, 1251 г.); Быша **постригы** оу Костантина снѣ Всеволожа . снѣма юго . Василку . и Всеволоду (СЛ, 1212 г.).

В отличие от конструкций с одушевленным и конкретным объектами, конструкции с абстрактным объектом посессии в большинстве случаев являются *иметь*-конструкциями (около 77%). Генетивные *быть*-конструкции этого типа отмечаются лишь в единичных случаях.

Таким образом, мы видим, что в древнерусском языке XII–XIV веков уже была сформирована определенная функционально-стилистическая дифференциация *быть*- и *иметь*-конструкций. Употребление того или иного типа предиктивных посессивных конструкций определялось целым рядом взаимообусловленных факторов. С одной стороны, немаловажную роль играла функционально-стилевая разновидность текста. С другой стороны, важной оказывалась и описываемая посессивная ситуация, согласно которой определялся и тип объекта посессии. Так, при употреблении одушевленного или конкретного объекта предпочтение отдавалось генетивным *быть*-конструкциям. При необходимости выразить абстрактный объект посессии древнерусские авторы склонялись к употреблению *иметь*-конструкций. Дативные *быть*-конструкции относительно редки в изученных нами древнерусских

текстах, что свидетельствует о том, что они уже на древнерусском этапе истории русского языка являлись лишь периферийным средством выражения посессивных отношений. При этом большая часть из отмеченных дативных *быть*-конструкций выражает отношения между одушевленным субъектом и абстрактным объектом посессии.

Тенденция к семантической и функционально-стилистической дифференциации *быть*- и *иметь*-конструкций, наметившаяся в древнерусский период, активно развивалась в языке старорусского периода и, в конце концов, легла в основу дифференциации *быть*- и *иметь*-конструкций в современном русском языке.

ЛИТЕРАТУРА

- Категория... 1989 — *Категория посессивности в славянских и балканских языках*. М.
- Мразек Р. 1990 — *Сравнительный синтаксис славянских литературных языков*. Брно.
- ТФГ 1996 — *Теория функциональной грамматики. Локативность. Бытийность. Посессивность. Обусловленность*. СПб.
- Цейтлин С. Н. 2007 — Семантическая категория посессивности в русском языке и ее освоение ребенком. *Семантические категории в детской речи*. СПб. С. 201–219.

ИСТОЧНИКИ

- ГВЛ — Галицко-волынская летопись. *Полное собрание русских летописей*. Т. 2. СПб., 1908. С. 489–638.
- НЛ — Новгородская первая летопись. *Полное собрание русских летописей*. Т.3. М.–Л. 1950. С. 101–464.
- ПВЛ — Повесть временных лет. *Полное собрание русских летописей*. Т. 1. Вып.1. Л., 1926. С. 1–296.
- СЛ — Суздальская летопись. *Полное собрание русских летописей*. Т. 1. Вып. 2. Л., 1927. С. 289–488.
- Туровский К. — Еремин И. П. Литературное наследие К. Туровского. *Труды отдела древнерусской литературы*. Т. 12, 13, 15. М.–Л., 1956–1958.

ИГРОВЫЕ СТРАТЕГИИ В ОБУЧЕНИИ ШКОЛЬНИКОВ РКИ

Лилия Кныш-Крюков
(Тарту)

Современные информационные технологии позволяют внедрять в обучающий процесс русскому языку как иностранному (РКИ) различные методы и приемы. Игровые стратегии способствуют разнообразию учебной деятельности, делают ее более увлекательной и интерактивной.

LearningApps.org — это интернет-среда, позволяющая создавать различные игровые веб-приложения для улучшения качества преподавания и изучения РКИ. Приложения могут работать на любом устройстве (будь то настольный компьютер, планшет или смартфон), не требуют установки дополнительного программного обеспечения, и учащийся может обратиться к ним в любое время суток из любой точки мира. Главное — иметь выход в Интернет. Интерактивные упражнения могут быть многократно использованы как при самостоятельном обучении, так и во время работы в аудитории. Учащиеся воспринимают эти методы как игровые, что повышает мотивацию изучения РКИ вне зависимости от возраста аудитории.

Технические возможности данной интернет-среды при изучении иностранного языка позволяют развивать такие аспекты речевой деятельности, как чтение, письмо, аудирование. Дигитальные задания позволяют самостоятельно совершенствовать навыки (лексические, грамматические, письма и т. д.), проверять себя и «проигрывать» одни и те же упражнения, используя трансформацию и многократное повторение одной и той же словоформы или синтаксической единицы. При составлении заданий мы строго соблюдали дидактический принцип — от простого к сложному.

Чем разнообразнее способы осмысления языкового материала, тем прочнее он удержится в сознании обучаемого, в его памяти. Наилучшими условиями развития вербальной памяти является опора на работу всех других видов памяти, т. е. когда на учащегося

воздействуют звуковые, зрительные и моторные компоненты образа восприятия. Применение средств наглядности в цифтальных играх повышает эффективность усвоения материала. То, что человек может себе представить зрительно, он, как правило, легче запоминает и воспроизводит. Аудиоматериал также способствует усвоению учебного материала.

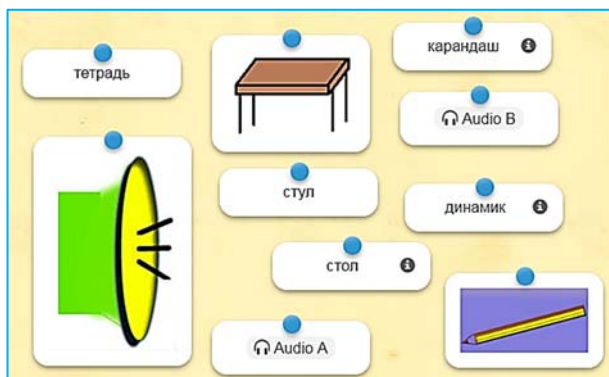


Иллюстрация 1. Активация слуховой (автоматическое произношение при нажатии на *i* или *Audio*) и зрительной памяти

Усложненный вариант представляет собой соединение большего количества произносимых на русском языке слов/словосочетаний/предложений с письменными фразами на языке учащегося или соответствующими иллюстрациями. Данная интернет-среда позволяет использовать записанные диалоги, после прослушивания которых учащемуся предлагается возможность ответить на вопросы. Вопросник может быть представлен как в виде теста с предложенными вариантами ответов, так и в форме открытых вопросов.

Интернет-среда *LearningApps.org* предлагает различные возможности для усвоения грамматики русского языка. Игровые стратегии могут быть направлены на изучение конкретной части речи: например, распределение имен существительных по группам на основании рода или окончания во множественном числе; согласование имен существительных с прилагательными, спряжение глаголов.

	Он	Ты	Мы	Вы не
кушать	кушает		кушаете	
спать	спишь		спим	спите
читать	читает	читаешь		

Иллюстрация 2. Спряжение глаголов

Как и в предыдущем типе заданий, на следующем уровне сложности мы предлагаем работу с аудиоматериалами.

Как правило, у учащихся, которые рано овладевают компьютерной грамотой, страдает грамотность обычная. Текст, который не прописывается рукой, дает иное качество восприятия письменной речи. Однако создаваемые в интернет-среде *LearningApps.org* приложения предлагают игровую форму для закрепления графического облика слова, что является важным аспектом для последующего развития навыков письменной речи. В такого рода заданиях может быть активизировано или скомбинировано несколько речевых действий — письменный перевод представленных слов с родного языка учащегося на русский язык, понимание прослушанной аудиозаписи с последующим написанием слова, нахождение нужного слова среди ряда букв, что позволяет развивать навык соотношения звука и буквы.

И	Ш	Щ	С	О	К	Ъ	Л	Т	И
Ц	Ф	К	Ч	Й	О	Г	У	Р	Т
Р	Ш	Р	К	Е	Ф	И	Р	К	Ц
Ё	В	Ж	Ы	Р	Е	Ъ	П	Ч	Е
Л	Н	Ю	Ь	Ъ	Г	Ш	Ч	А	Й
А	Л	Ж	Ф	А	К	Ё	В	Ж	Ь
М	О	Л	О	К	О	Э	И	У	О

1. _____
kohv

2. _____
mahl

3. _____
 Указание

4. _____
 Указание

5. _____
чай

6. _____
молоко

Иллюстрация 3. Отработка письменных навыков

Поиск неверно записанных форм или слов, с одной стороны способствует расширению словарного запаса, а с другой — позволяет развивать у изучающих РКИ навык внимательного чтения.

Язык представляет собой целостную систему, состоящую из единиц различных уровней и предназначенную для функционирования. Комплексный подход при использовании игровых приложений, моделирующих реальные ситуации общения, позволяет многократно отбатывать языковые навыки и умения посредством многократного повторения одной и той же словоформы или синтаксической единицы. Создание игровых приложений с комплексным подходом, моделирующих реальные ситуации общения, очень хорошо подходят для отработки языковых навыков и знаний в целом.

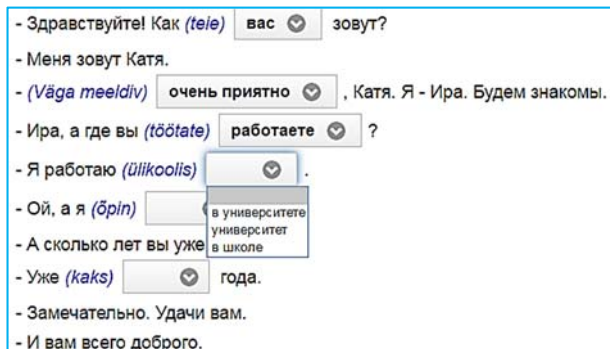


Иллюстрация 4. Использование различных частей речи в реальной ситуации общения

При подведении итогов по изученному материалу также может быть использована игровая форма. Например, викторина от *LearningApps.org* позволяет разделить учащихся на группы и предложить им выстроить собственную стратегию для получения максимального количества баллов. Содержащиеся в викторине вопросы охватывают весь пройденный материал; мы включили в викторину как задания на отработку фонетических, лексических, грамматических навыков, так и упражнения на развитие всех видов речевой деятельности.



Иллюстрация 5. Итоговая викторина

Итак, создаваемые с помощью *LearningApps.org* веб-приложения могут многократно использоваться для повторения и механической тренировки языковых образцов через систему трансформационных упражнений. Комплекс рассмотренных приложений воспринимается учащимися как игровые задания, что повышает их заинтересованность в изучении РКИ. Таким образом, с помощью интерактивности и многократного повторения одной и той же словоформы или синтаксической единицы, обеспечивается прочность запоминания составленного нами материала, который в дальнейшем будет использоваться как основа для развития спонтанной речи.

РЕАЛИИ НОВОГО ВРЕМЕНИ В ДИАЛЕКТНОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ СОВЕТСКОГО И ПОСТСОВЕТСКОГО ПЕРИОДА

Екатерина Коган
(Екатеринбург)

Фразеологизмы — языковые единицы, которые в большой степени обладают национальной спецификой и выступают как своего рода ее проявители в языке. Обычно рассмотрению в этом аспекте подвергаются традиционные фразеологизмы, давно вошедшие в узус. Однако процесс фразеологизации нельзя считать завершенным: в языке постоянно возникают — на длительное или не очень продолжительное время — разнообразные идиомы.

Революция 1917 г. явилась переломным моментом в истории страны. Изменился политический строй, уклад хозяйства, появились новые реалии. Такие изменения не могли не отразиться в языке, и фразеология тоже отреагировала на них. В говорах русского языка возникли устойчивые образные единицы, являющиеся реакцией на проведенные преобразования. Именно наблюдения за фразеологизмами, возникшими в XX–XXI вв. в северно-русских говорах, стали объектом настоящей статьи. Источником материала послужили диалектные словари и полевые записи Топонимической экспедиции Уральского университета.

Новые фразеологизмы реализуются в говорах как фразеологическая вербализация новых идеограмм и как использование новых образов для обозначения уже существующих понятий.

Период революции и гражданской войны не отмечен фразеологической номинацией новых идеологем, однако фиксируется использование образов этого важного для страны хронологического этапа. Контраст революционного и бытового подчеркивает негативную оценку нового строя, ср.: *красноармейцы пришли ‘менструация началась’* Костр. Окт. [ЛК ТЭ]; *комиссарская еда ‘сытная, вкусная еда’* Костр. Окт.: *Комиссары-те всё отбирали — вот, говорили, хорошо живут. Комиссарской бы еды нам. Кто хорошо ест — вот, скажем, комиссарская еда* [ЛК ТЭ].

В постреволюционный период важнейшим идеологическим изменением становится отказ от религии и насаждаемый атеизм. Во фразеологии абстрактная идея смены мировоззрения проявляется при помощи конкретного образа: *крест отпустить* ‘не молиться, перестать быть верующим’ Костр. Окт. [ЛК ТЭ]; ср.: *за Бога схватиться* ‘стать верующим человеком’ Костр. Vox. [ЛК ТЭ].

Отражается во фразеологизмах и изменение жизни в деревне: *в лаптях за трактором* ‘о невозможности осуществления какого-либо действия, желания’ [Золотые россыпи: 26]. Классовость мировосприятия проявляется во фразеологизмах: *буржуев потолок* ‘о чрезмерно высоком уровне жизни’ [СППиП 2001 : 62]; *жить что буржуи* ‘о богатой, обеспеченной, благополучной жизни кого-л.’ [СППиП 2001: 88]. Интересно отметить факт совмещения в одной фразеологической единице двух характеристик социального статуса: *дворяниться, как буржуи* ‘о важничающем и бездельничающем человеке’: *Иванов Андрей у нас был, рыбзавод у няво имелся, работяга был, а другой-та не работал, дворянился, как буржуи* [СППиП 2001: 88].

Ставший «дежурным» лозунг *пролетарии всех стран, соединяйтесь!* становится основой для фразеологизма *пролетария всех стран* ‘о бойком, проворном, не обремененном делами человеке’: *Надька-то у нас в Башкирию уж сгоняла. Чё она — пролетария всех стран дак...* [СРГЮП 2010–2012, 2: 472]. На развитие указанного значения, очевидно, влияет народная этимология слова *пролетарий*, сблизжающая его с *пролетать*, а также еще одно «дежурное» высказывание: «пролетариату нечего терять, кроме своих цепей».

Происходит изменение хозяйственного уклада, появляются колхозы. Это порождает возникновение новых должностей: *красный сват* ‘агитатор (призывающий вступить в колхоз, позднее — участвовать в выборах и т. п.)’: *Красные сваты всё ходили в колхоз звали. Теперь вот за «Единую Россию»; Однажды красные сваты пришли к нам, они сказали моему отцу: «Вот что, Худяков, вступи в колхоз, иначе тебе не устоять, раскулачат!»* Костр. Окт. [ЛК ТЭ]. Постреволюционная разрушенность экономики, нестабильность также находят фразеологическое воплощение: *лешевы кошельки* ‘мешки с рожью, овсом и др., которые обменивались на разные товары после революции’: *Баушка рассказывала, как они носили лешевы кошельки. Менялись на одёжу, на лампы, кто на чего. Омманывали их часто* Костр. Окт. [ЛК ТЭ].

Начинающаяся электрификация страны во фразеологии получает и нейтральную: *световой столб* ‘фонарной столб’ [СРГЮП 2010–2012, 3: 183], и весьма негативную оценку: *бесова обора* ‘линия электропередач’ [ФСРГНП 2008: 41]; ср. *обора* ‘завязка лаптя’.

Развивается медицина, появляются родильные отделения: *казенная бабушка* ‘акушерка’ [ОСВН 2008: 81]. Интересно отметить, что для обозначения новой профессии используется переосмысленное обозначение уже имеющейся социальной функции (ср.: *бабушка* ‘женщина, помогающая при родах’).

Появляются и новые продукты питания (*молоко из-под бешеной коровы* ‘кефир’¹ Костр. Пав. [ЛК ТЭ] — в этом выражении ощущается восприятие данного продукта как нового непривычного для деревенской культуры), предметы быта (*заводить свой граммофон* ‘начать ругать, высмеивать кого-л.’ Пск. [СППиП 2001: 32]).

С 1930-х гг. вводится система трудовых. Новый тип товарно-денежных отношений часто оценивается как обман, работа без выгоды для себя: *работать за палочки* ‘быть обманутым, работать без какого-л. вознаграждения, бесплатно’² [Сергеева 2004: 231]. Однако можно говорить и о принятии данной системы, хоть и с легким оттенком иронии: *Ванька с трудовнями* ‘о трудолюбивом колхознике с хорошим заработком’ [СППиП 2001: 19].

Общее обеднение, упадок хозяйства проявляется и в выражении *сталинская корова* ‘коза’ У.-Цилем. [ФСРГРК 2004: 250].

С 1938 г. появляется выражение *считайте меня коммунистом*, приобретающее в говорах несколько иное значение и расширившее сферу употребления: вместо прочной связи с ситуацией ухода куда-либо (как это происходит в разговорном варианте литератур-

1 Кефир начинают производить фабричным способом в Москве с 1913 г., но в деревнях он появился гораздо позже.

2 Первые упоминания о появлении граммофонов в деревне относятся к 1910-м гг.: «Один местный крестьянин к сезону свадеб купил недорогой граммофон с пластинками и ходит по приглашениям по вечеринки, где за весьма приличную плату (от 1 рубля до 3) играет весь вечер различные плясовые песни» (Московские ведомости, 16 (03) марта 1910 г.) [<http://starosti.ru/article.php?id=22943>]. Повсеместную распространенность, следует отнести, по-видимому, к более позднему периоду.

3 Скорее, ‘работать за трудовни’.

ного языка) и практически нулевой собственной семантики оно используется для обозначения смирения, примирения со сложившимся отчаянным, безвыходным положением: *Раньше никакая болезнь не брала, теперь — считай коммунистом, заляжешь на печь, отлёживаешься* [ФСРГРК 2004: 258].

Великая Отечественная война снова ломает привычное течение жизни. На долгое время быт становится настолько иным, что целое поколение получает фразеологическую номинацию: *кукольные дети* ‘дети, выросшие в голодные годы, питавшиеся в детстве куколем (отходами при околачивании льна)’: *Мы-то кукольные дети, чего видали в детстве-то? Куколь да пылохту или; Наше поколение-то кукольные дети, все травы переели* Костр. Окт. [ЛК ТЭ].

К **послевоенным** фразеологизмам следует отнести, по-видимому, выражение *голова как дом советов* ‘кто-л. очень умный, толковый, сообразительный’ [Сергеева 2004: 75].

К фразеологизмам **постсоветского периода** относятся *едовые деньги* ‘прибавка к пенсии, деньги на еду’ Костр. Окт. [ЛК ТЭ], а также обозначение новых продуктов питания: *бушева голяшка* ‘импортные куриные окорочка’ [СРГЮП 2010–2012, 1: 192], где смеховой эффект создается за счет восприятия отфамильного прилагательного в качестве «обладателя» вместо обобщенного обозначения страны-импортера. Интерес представляет выражение *пелёвный чай* ‘чай в пакетиках’ Костр. Окт. [ЛК ТЭ] (время появления — также 1990-е гг), где образ *пелёвы*, отходов от обмолаота овса, используется для обозначения плохого качества чая.

Отдельную группу составляют выражения, в которых ключевой является ситуация освоения **новой лексики**. При этом слова могут использоваться как в более или менее присущем им значении: *безгрешная бактерия* ‘о тихом, смирном человеке’ [СППиП 2001: 15], так и практически без учета семантики, для большей экспрессивности, достигающейся за счет непонятности: *показать аннексию* ‘ответить ударом на удар, дать сдачи’ [СППиП 2001: 15].

Становятся фразеологообразующими обозначения новых реалий, ср.: *читать газету* ‘оставаться голодным из-за отсутствия еды’ [СРГЮП 2010–2012, 3: 364–365]; *мерить асфальт* ‘бесцельно, неприкаянно ходить, ничего не делая, бродить, слоняться’ [ФСРГРК 2004: 128].

В диалектной фразеологии отражаются и изменения в городской действительности: *липовый кондуктор* ‘троб’ [СППиП 2001: 46].

Отношение же к новой власти меняется на положительное: *советская власть кончилась* ‘хорошая дорога кончилась’: «*Советская власть кончилась*», — так всегда говорили на полдороге из *Одоевского в Конёво*. Хорошая дорога кончилась, началась плохая. Костр. Шар. [ЛК ТЭ].

ЛИТЕРАТУРА

- Веб-ресурс — <http://starosti.ru/article.php?id=22943>
ЛК ТЭ — *Лексическая картотека топонимической экспедиции каф. русского языка и общего языкознания УрФУ*.
ОСВН 2008 — *Областной словарь вятских говоров*. Киров. Вып. 5.
Сергеева 2004 — *Материалы для идеографического словаря новгородских фразеологизмов*. Великий Новгород.
СППиП 2001 — *Словарь псковских пословиц и поговорок*. СПб.
СРГЮП 2010–2012 — *Словарь русских говоров Южного Прикамья*. Пермь.
ФСРГРК 2004 — Кобелева И. А. *Фразеологический словарь русских говоров Республики Коми*. Сыктывкар.
ФСРГНП 2008 — *Фразеологический словарь русских говоров Нижней Печоры*. СПб. Т. 1.

ОБ ОДНОЙ ГРАММАТИЧЕСКОЙ ИННОВАЦИИ ПЕРЕСОПНИЦКОГО ЕВАНГЕЛИЯ (1556–1561): *НЕ ЕСТЬ ЕСИ*

Наталья Котова
(Москва)

В 1556–1561 гг. на Волыни создается Пересопницкое Евангелие (ПЕ). Появление нового Евангелия связывается исследователями с распространением идей Реформации в Речи Посполитой [Дмитриев 1990: 23–24]. (В это время Волынская область входила в состав Речи Посполитой). Вопрос об источниках и языке перевода ПЕ многократно обсуждался исследователями, но в то же время до конца решен не был. В самой рукописи указывается, что Евангелие переведено *из языка болгарскаго на мовоу роускою* (с. 392). Под болгарскими исследователями обычно понимается церковнославянский язык болгарского извода [Житецкий 1876: 4], [Грузинский 1913: 6], [Флоровский 1946: 227]. Однако церковнославянский источник ставился исследователями под сомнение: А. С. Грузинский склонялся к мнению, что основной источник ПЕ был чешский Новый Завет (НЗ) [Грузинский 1913: 333–334], Я. Янов возводил ПЕ к польскому тексту НЗ [Janów 1926: 480–482, 496, 498]. В то же время как показывает последний анализ, перевод осуществляется, скорее всего, с церковнославянского текста афонской редакции при постоянной сверке с польским и чешским типами текста [Котова 2015]. Так возникает неоднородный язык, на разных уровнях которого можно увидеть влияние разных языковых систем. Поэтому при интерпретации любой аномалии должен привлекаться широкий языковой материал.

В данной статье обсуждаются формы презенса глагола *быти*. Стандартная для ПЕ парадигма соответствует общеславянской: *есмь, еси, есть, есми, есте, соуть*.

В ПЕ также фиксируются следующие формы презенса глагола *быти*:

Лк. 3:16 *не е(ст) есми годень розвзати ремена вбоуви его*, но Мф. 3:11 *не есмь а годень обоуви носити*, но Мк. 1:7 *а не годе(н) прихилившиа розвзати ремень ботоувь его*

Лк. 15:19 *не есть есмѣ годень назватисѧ снѡ(м) твои(м)*, но Лк. 15:21 *не годень есмѣ назватисѧ снѡмъ твоимъ*

Ин. 1:20 *и възналь иже ѧ не есть есмѣ х̄с̄*

Ин. 1:25 *а для чо҃го жь кр(с)ти(ш) коли ты не есть еси х̄с̄*

Ин. 8:47 *а вы для того не слухаете иже из б̄г̄а не есть есте*

Ин. 15:3 *вы есть есте чистыми для слова моего*

Ин. 15:19 *иже не есть есте ѿ мира*

Ин. 18:37 *иже есть есмѣ цр̄емъ*

В них используется избыточная форма *есть*.

В южнославянской письменности подобные формы исследователями не фиксируются. В приведенных выше стихах в церковнославянском типе текста находим (по [Евангелие от Иоанна 1998: 4, 41, 70, 72, 85]):

Ин. 1:20 *исповѣда якѡ н̄г̄смь азъ х̄с̄*

Ин. 1:25 *что оубо кри҃таеши аште н̄г̄си х̄с̄*

Ин. 8:47 *вы не послушаате г̄ко н̄г̄сте отъ б̄а*

Ин. 15:3 *оуже вы чисти есте за слово е҃же г̄г̄ахъ вамъ*

Ин. 15:19 *г̄ко же отъ мира н̄г̄сте*

Ин. 18:37 *г̄ко ц̄ср̄ь есмь азъ*

В то же время избыточное употребление *есть* обсуждалось учеными в связи с восточнославянским ареалом. Дело в том, что такое употребление отмечается в севернорусских говорах (об см. [Пожарицкая 1996]), а также в псковских летописях [Шевелева 2006]. В севернорусских говорах *есть* обычно интерпретируется как утвердительная частица. С диалектными данными, по мнению М. Н. Шевелевой [Шевелева 2006: 228], соотносится ситуация, представленная в псковских летописях, где избыточное употребление глагола-связки *быти* в презенсе и исторических временах свидетельствует о развитии подобного утвердительного значения. Правда, нужно отметить, что в примерах из псковских летописей *быти* спрягается в отличие от севернорусских говоров, где существует частица *есть*, и примеров из ПЕ. Также в отличие от рассматриваемых нами случаев примеры из работ М. Н. Шевелевой и С. К. Пожарицкой взяты не из книжного языка. М. Н. Шевелева специально замечает, что речь идет о не книжных частях в псковских летописях [Шевелева 2006: 228]. К тому же возможность использования/не использования добавочного *есть* в одном контексте (ср. Лк. 15:19 и Лк. 15:21; Лк. 3:16, Мф. 3:11 и Мк. 1:7)

указывает на отсутствие специальной семантики у *есть* в данных примерах.

В то же время при обращении к западнославянскому материалу можно найти объяснение грамматической инновации ПЕ. Дело в том, что первоначальные старопольские формы глагола *być*, восходящие к древнему спряжению этого глагола, сохранялись достаточно долго, до XVI века. Но уже в XV веке появляются новые формы *jestem, jesteś, jest, jesteśmy, jesteście, są*, основой которых стала форма 3-го лица ед. ч. (кроме 3-го лица мн. ч.) в соединении с окончаниями, выделившимися из ставших синтетическими форм сложного прошедшего времени [Długosz-Kurczabowa, Dubisz 2006: 296]. В рассматриваемых нами старопечатных польских Библиях (НЗ Мартина Чеховича, Библия Якова Вйука) мы находим новые формы глагола *быти*: *iuż nie iestem dostoiem* (Лк. 15:19). В то же время проста мова и живой польский язык постоянно взаимодействовали друг с другом (это отмечается в ряде работ, посвященных памятникам «простой мовы» [Мякишев 2000], [Verkhohantseva 2008: 18]). Так, можно предположить и проникновение в текст ПЕ польских инноваций, которые в период создания ПЕ сосуществовали со старыми формами, лишь позднее вытеснив их окончательно. Подтверждением этого тезиса может служить ряд подобных примеров из других памятников. В апокрифе белорусского происхождения Пакуты Хрыста (XV в.) читаем: *Не есть есми я ученик его* [Беларуская Літаратура 2010: 319], в Статуте Великого княжества Литовского 1566 г.: *нижли не есть есми свѣдомъ* [Статут 2003: 173], в Евангелии белорусского происхождения В. Негалевского 1581 года: *не есть есми самъ, есми ест, есть есте* [Назаревскій 1911: 99].

Так, мы видим, что в середине XV века активно внедряются в польский язык новые формы глагола *być* [Ананьева 1994: 238–239], они воспринимаются создателями памятников на простой мове (при этом переводчики осознают, что польская форма состоит из двух частей и калькируют обе) и обнаруживаются в ряде памятников. Но польская инновация встречается лишь в небольшом количестве примеров, большинство форм глагола *быть* в рассматриваемых текстах восходит к древним общеславянским формам спряжения глагола *быти*. Семантической разницы в употреблении данных форм не наблюдается, однако можно наблюдать

тенденцию к употреблению их после отрицательной частицы *не*, то есть в позициях, где глагол-связка в ПЕ никогда не опускается, а эмфатически подчеркивается.

ЛИТЕРАТУРА

- Ананьева Н. Е. 1994 — *История и диалектология польского языка*. М. Беларуская Літаратура 2010 — *Беларуская Літаратура X–XV стст. Укладанне, прадмова, каментарыі, пераклад на беларускую мову і адаптацыя І.В.Саверчанкі*. — Мінск.
- Грузинский А. С. 1913 — *Палеографические и критические заметки о Пересопницком евангелии*. СПб.
- Дмитриев М. В. 1990 — *Православие и реформация. Реформационные движения в восточнославянских землях Речи Посполитой во второй половине XVI в. М.*
- Евангелие от Иоанна 1998 — *Евангелие от Иоанна в славянской традиции. Издание подготовили А.А. Алексеев, И.В. Азарова, Е.Л. Алексеева, М.Б. Бабицкая, Е.И. Ванеева, А.А. Пичхадзе, В.А. Ромодановская, Т.В. Ткачева*. СПб.
- Житецкий П. И. 1876 — *Описание Пересопницкой рукописи XVI в. с приложением текста Евангелия от Луки, выдержек из других евангелистов и 4-х страниц снимков*. Киев.
- Котова Н. К. 2015 — *Церковнославянские элементы на фоне инославянской системы в Пересопницком Евангелии*. Дипломная работа. МГУ, филологический факультет, кафедра русского языка.
- Мякишев В. 2000 — «Мовы» Великого княжества Литовского в единстве своих противоположностей. *Studia Russica XVIII*. Budapest. S. 165–172.
- Назаревский А. А. 1911 — *Язык Евангелия 1581 года въ переводѣ В. Негалевскаго*. Киев.
- Пожарицкая С. К. 1996 — Отражение эволюции древнерусского плюсквамперфекта в говорах севернорусского наречия Архангельской области. *Общеславянский лингвистический атлас: Материалы и исследования*. 1991–1993. М. С. 268–279.
- Статут 2003 — Статут Вялікага княства Літоўскага 1566 года. Мінск.
- Флоровский А. В. 1946 — Чешская библия в истории русской культуры и письменности. *Sbornik filologický*. Praha. Sv. 12. С. 153–260.
- Шевелева М. Н. 2006 — Некнижные конструкции с формами глагола *быти* в Псковских летописях. *Вереница литер. К 60-летию В.М. Жукова*. М. С. 215–241.
- Długosz-Kurczabowa K., Dubisz S. 2006 — *Gramatyka historyczna języka polskiego*. Warszawa.

- Janów J. 1926 — Źródła Ewanqelji Peresopnickiej. *Slavia*. Ročník 5. Zešit 3. S. 470–499.
- Verkholantseva J. 2008 — *Ruthenian Translations from Czech in the Grand Duchy of Lithuania and Poland*. Slavische Sprachgeschichte.

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ПЯТОГО И ДЕСЯТОГО

Алёна Кудлаева
(Санкт-Петербург)

В устной речи зачастую можно наблюдать явления, абсолютно не характерные для письменного языка и встречающиеся только при спонтанном речепорождении. Это различные повторы, оговорки, сокращения, запинки, хезитации и т. п. Многие единицы, вычлняемые из потока речи, невозможно однозначно отнести к какой-либо из существующих лексических категорий (*то-се, да ну, как его* и под.) В современной науке с большим интересом подходят к изучению подобных единиц. В коллоквиалистике они получили название вербальных хезитативов или прагматем (подробнее о вербальных хезитативах см.: [Богданова-Бегларян 2013: 359] о прагматемах — [Богданова-Бегларян 2013: 7]).

В некоторых случаях к прагматемам можно отнести и такие единицы, как **пятый** и **десятый** (во всех их словоформах). Именно особенностям функционирования этих единиц в русской устной спонтанной речи и посвящено настоящее исследование. Материалом для него послужили два речевых корпуса: устный под-корпус Национального корпуса русского языка (НКРЯ) и блок Звукового корпуса русского языка (ЗКРЯ) «Один речевой день» (ОРД).

Анализ материала показал, что исследуемые единицы преимущественно употребляются в речи в своём основном словарном значении: **пятый** — как порядковое числительное к пять [СРЯ 1981: 1839], **десятый** — как порядковое числительное к десять [СРЯ 1983: 743], ср.:

- (1) *Мне кажется / если себе это представить и понять / то это перестанет казаться удивительным // Пятое изображение / если можно // Здесь мы видим корову с определенным головным убором [Беседа о Древнем Египте, НТВ, «Гордон» // Из коллекции НКРЯ, 2003–2004];*
- (2) *ну вот скажи / ты когда вставляешь диск / он как начинает / в твоём центре ? # в моём с первой начинает / # ну и в моём тоже с первой / # а здесь почему / он не с первой? # потому что*

здесь написано / первый **десятое** / вот что / я тебе скажу (ОРД)
 (*Об особенностях орфографического представления матери-
 ала в корпусе ОРД см. [5]).

В примерах (1)–(2) и *пятое*, и *десятое*, бесспорно, являются порядковыми числительными, использованными при перечислениях объектов. Однако в ходе исследования были обнаружены и другие контексты, где данные единицы теряют свое основное лексическое значение:

- (3) *Я раньше знала / первый / второй / третий / **пятый** / **десятый** полетел* [Беседа с социологом на общественно-политические темы (Воронеж) // Фонд «Общественное мнение», 2003];
- (4) [Глазычев, муж] *Дальше все известно / технология известна / в зависимости от средств вы сделаете то / другое / третье или **пятое*** [Мастер-класс В. Глазычева «Проектное воображение и проектная готовность» // Из коллекции НКРЯ, 2001].

В примерах (3)–(4) видно, что исследуемые единицы уже нельзя назвать числительными. В примере (3) (речь о космонавтах), помимо анализируемых единиц, имеются и другие, несомненно атрибутируемые как числительные. Это *первый*, *второй*, *третий*. Дальше идет пропуск *четвертого* и сразу, друг за другом, идут *пятый* и *десятый* — то есть появляется **аппроксимация**. **Аппроксимация** — частичная или полная замена ряда перечисления. В примере (4) *первое* и *второе* только подразумеваются: *то* – *первое*, *другое* – *второе*. Поэтому становится понятным, откуда появляется *третье*. И дальше снова пропуск *четвертого* и идет *пятое*. То есть здесь еще видна связь со счетом, но уже не так отчетливо. В обоих случаях говорящие, начав перечисление, не хотят его продолжать (экономят речевые усилия) и сразу перескакивают на *пятый*, тут же добавляя *десятый*. Наблюдается явная прагматикализация, при которой числительные в этих контекстах переходят из своего лексико-грамматического разряда в разряд маркеров-аппроксиматоров.

Наиболее интересно употребление прагматем *пятый* и *десятый* в функции «чистого» аппроксиматора при их совместном употреблении, когда наблюдается полная потеря идеи счета. Из 53 наблюдаемых случаев о «чистой» аппроксимации можно говорить в 36 случаях, а идея счета сохраняется в 17 примерах, что составляет 68% и 32% соответственно:

- (5) [Светлана] *И зачем мне вот это все нужно / это все оформлять / себе / мужу / все это прочее / **десятое*** [Беседа с социологом на общественно-политические темы (Москва) // Фонд «Общественное мнение», 2003].
- (6) *Как ты щас павлинил. Ну там / **пятое** / **десятое*** [Разговор за ужином // Из коллекции Саратовского университета, 2002].

Обращает на себя внимание то, что *пятым* и *десятым* — это явные редупликаты, которые тяготеют к совместному употреблению с такими же редупликатами (*то-се, так-сяк, туда-сюда*). Анализ показал, что при использовании единицы *пятое-десятое* с другими в 40% случаев (12 из 30) этими единицами являются именно редупликаты:

- (7) [Ирина, жен] *Паспорта одели в корки / в паспорта вложили книжечку / положили такую памятку / сякую / нашли информацию по стране / посмотрели / чё интересного / а какая погода / проверили еще раз все билеты / написали полную программу проживания / там / чего / где / как встретили / куда отвезли / соответственно / какие телефоны партнеров / **туда-сюда** / **пятое-десятое*** [Тренинг туристической фирмы // Из коллекции НКРЯ, 2007];
- (8) [Алина, жен, 21] *Это организация / которая выдает всякие стипендии на изучение немецкого языка там / **то сё** / **пятое-десятое*** [Разговор трех женщин // Из коллекции НКРЯ, 2005];
- (9) ***и так и сяк** и так подкатывал **и пятое и десятое*** (ОРД);

Таким образом, проведенный анализ показал, что исследуемые единицы *пятым* и *десятым* могут принадлежать к разным функциональным речевым классам и употребляться в устной речи в разных функциях. В одних случаях это порядковые числительные, в других — прагматемы, выполняющие роль маркера-аппроксиматора, либо сохраняющие, либо полностью утрачивающие идею счета.

ЛИТЕРАТУРА

- Богданова-Бегларян Н. В. 2013 — О словаре «не-слов»: возможности лексикографического описания вербальных гезитативов русской речи. *Слово. Словарь. Словесность: Коммуникация. Текст. Синтаксис*

- (к 90-летию со дня рождения С. Г. Ильенко). Материалы Всероссийской научной конференции, Санкт-Петербург, РГПУ им. А. И. Герцена, 13–15 ноября 2013 г. Отв. ред. В. Д. Черняк. СПб.: Сага. 359–364.
- Богданова-Бегларян Н. В. 2014 — Прагматемы в устной повседневной речи: Определение понятия и общая типология. *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология*. Пермь. Вып. 3 (27). С. 7–20.
- СРЯ 1981 — *Словарь русского языка*. М. Т. 1.
- СРЯ 1983 — *Словарь русского языка*. М. Т. 3.

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ АКСИОЛОГИЧЕСКОЙ ДИНАМИКИ КОМПОЗИТОВ С ОЦЕНОЧНЫМ ЭЛЕМЕНТОМ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Виктория Мельничук
(Санкт-Петербург)

В русском языке достаточно велико число сложных слов с оценочными компонентами, к которым можно отнести такие единицы, как *благо-*, *добро-*, *зло-*, *славо-*, *веле-*, *много-*, *высоко-* и др. В процессе функционирования оценочный элемент таких слов может утрачивать заданный первоначальной семантикой оценочный знак либо изменять интенсивность оценочного значения, развивая таким образом качественный либо количественный аксиологический сдвиг. В этой статье на примере отдельных лексических сюжетов мы проиллюстрируем связь перемены оценочного знака с развитием аксиологической энантиосемии, сужением значения относительно денотата, лексической сочетаемостью слова.

Развитие аксиологической энантиосемии, под которой мы понимаем сосуществование в слове положительной и отрицательной оценочности, может быть описано на примере слова *доброжелатель*.

В «Словаре русского языка XVIII века» *доброжелатель* толкуется как *„тот, кто желает добра кому-, чему-л“* [СРЯ XVIII в. 1984–1991 Вып. 6: 155]. В «Словаре Академии Российской» отмечен антоним — *зложелатель* [САР 1789–1794 II: 609]. «Словарь русского языка» в 4 т. отмечает только положительную оценочную характеристику слова *доброжелатель*, тогда как Национальный корпус позволяет проследить уверенное движение к отрицательному знаку оценки. Рассмотрим пример: *В 5 классе нам «доброжелатели» говорили, что это даже полезно для детей, они вышли из начальной школы в розовых очках, пусть привыкают «к жизни»* (НК). Автор заключает *доброжелатель* в кавычки, чтобы выразить противоречие между формой и содержанием слова. В целом, для семантики композитов характерна гибри-

ность, прочная связь составляющих его элементов: значение многоосновного слова формируется из значений частей, которые вдобавок вступают «в непростые объектно-субъектные и др. отношения в пределах структуры одного слова» [Никифорова 2005: 175]. Однако в указанном примере пишущему, вероятно, показалось, что семантика первого корня композита (*добр-*) может ввести читателя в заблуждение, придать слову положительную оценку, тогда как прагматика высказывания противоположная. Отметим, что в этом контексте, действительно, возможно прочтение с двоякой оценкой, поэтому кавычки оказываются уместны.

В следующем примере кавычки уже избыточны, так как присутствует иное указание на недобрые намерения *доброжелателей*, а именно: глагол с отрицательной оценкой *нашептали*: *Но как это нередко случается, нашлись «доброжелатели», которые «нашептали» педагогу, что успехи его студентов являются заслугами не его, а концертмейстера* (НК).

В указанных примерах отчетливо отразились сдвиги в семантике и оценочной структуре слова *доброжелатель*, которые и позволяют говорящим вовлекать его в новые контексты. Следует добавить, что сдвиг семантики был спровоцирован экстралингвистическим фактором. За подписью *доброжелатель* скрывали свои настоящие имена авторы анонимных доносов о бытовых и семейных неурядицах. Таким образом в определенной коммуникативной позиции (подпись анонимного письма) *доброжелатель* оказался эвфемизмом слова *доносчик*.

Испорченная языковая репутация, закрепившись в исторической памяти слова, порождает метаязыковую рефлексию носителей русского языка. В сетевом обсуждении слова *доброжелатель* говорящие указывают на то, что нарушается принцип мотивированности знака (... *это ироничное название банального сплетника и доносчика... Технически, доброжителем не!*), а также подчеркивают регулярность его негативного смысла, а значит, и отрицательной оценки (*Обычно слово доброжелатель используется в негативном смысле*). Многие пользователи считают нужным вводить особые метаязыковые указатели, поясняющие, какую оценку — положитель-

1 В примерах из сетевого общения сохраняется авторская орфография и пунктуация.

ную или отрицательную — передает словом *доброжелатель* говорящий: *Пока держусь... за всех вас, моих доброжелателей (в прямом смысле слова, а не в ироническом); Здравствуйте все доброжелатели, в прямом смысле слова, без под контекстов.* Встречаются также контексты с подчеркнута неопределенной оценкой — аксиологической двойственностью: *Я можно сказать доброжелатель в прямом и переносном смысле. Отвечай спокойненько.*

Таким образом, отрицательная и положительная оценка оказываются сплетенными в слове воедино, вследствие чего без широкого контекста становится затруднительным определить, о какой же стороне слова идет речь. Положительная и отрицательная оценка в слове *доброжелатель* находятся в динамическом равновесии: семантика корня *добр-* сильнее по сравнению с семантикой, к примеру, корня *благо-*, что замедляет закрепление отрицательного аксиологического знака.

В целом, для слов с компонентом *добр-* чаще характерна количественная динамика оценки. Напр., слова *добродушный, добросердечный* сохраняют положительную оценку, но утрачивают былую значимость и дифференцированность в сознании носителей языка.

Более сложный путь преобразования оценочного значения проходит слово *добросовестный* — «имеющий чистую совесть, честный, прямодушный» [СРЯ XVIII в. 1984–1991 Вып. 6: 157]. В этом значении оно характерно для текстов юридической и церковной тематики (*добросовестный купец, добросовестный монах*). Далее слово *добросовестный* приобрело более конкретное значение и оценочная характеристика, не изменив знака, изменила свою позицию на шкале общечеловеческих ценностей – произошел количественный аксиологический сдвиг. Сегодня добросовестным вряд ли назовут работника интеллектуального труда или творческого человека, скорее, речь будет идти о человеке, чья работа монотонна и требует терпения.

Аксиологическая динамика композитов при неизменившемся значении может быть обусловлена лексической сочетаемостью слова. И. Б. Левонтина рассуждает о словосочетании *благополучный человек*: «Это ведь не просто человек, у которого все хорошо, но это еще и человек, который потому несколько скучноват, лишен сильных страстей и не вполне способен к сопереживанию. Что-то есть в таком человеке мелкое. Что-то глубоко неинтересное» [Левонтина 2016: 77].

Снижение оценки этого слова сопряжено с субъектной перспективой: говорящий выстраивает контекст таким образом, что на положительную оценку компонента *благо-* имплицитно накладывается сопоставление с неблагополучным бытием говорящего.

Если обратиться к функционированию этого слова в XVIII–XIX веках, то можно наблюдать, что оценочная характеристика соответствует внутренней форме и является исключительно положительной: *...философия благополучных людей научат пользоваться с разумом и умеренностью своим благоденствием... подает человеку все возможные добрые средствак приобретению благополучия* (НК).

На современном этапе развития оценочный знак слова *благополучный* обусловлен лексической сочетаемостью. В сочетании с неодушевленными существительными прилагательное *благополучный* сохраняет положительную оценку во фразеологизированных сочетаниях: *благополучный исход*, *благополучное окончание (путешествия)*. При этом сочетания *благополучная страна*, *благополучная жизнь* порождает у современных носителей языка те же негативные ассоциации, что и *благополучный человек*.

В заключение скажем, что аксиологическая динамика композитов с оценочным элементом проявляет тесную связь с семантическими изменениями, происходящими как с оценочным элементом, так и с композитом как единым целым.

ЛИТЕРАТУРА

- Левонтина И. Б. 2016 — *О чем речь*. М.
- Никифорова С. А. 2005 — Семантика композитов с начальным зл- в Минеях XI–XIV вв.: синтагматическая сочетаемость как инструмент определения объема и специфики семантического поля. *Вестник УдГУ*. Вып. 2. Сер. 5. 175–182.
- НК — *Национальный корпус русского языка*: www.ruscorpora.ru
- САР 1789–1794 — *Словарь Академии Российской*. СПб. Т. 1–4.
- СРЯ 18 в. 1984–1991 — *Словарь русского языка XVIII в.* Л. Вып. 1–6.
- СРЯ 1981–1984 — *Словарь русского языка*. М. Т. 1–4.

ОСОБЕННОСТИ РУССКИХ ПЕРЕВОДНЫХ ТЕКСТОВ ПОЛИТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА (НА МАТЕРИАЛЕ ГАЗЕТЫ «POSTIMEES»)

Татьяна Опикова
(Тарту)

Целью настоящей работы является сопоставление оригинальных эстонских и переводных русских текстов, относящихся к политическому дискурсу, и рассмотрение их в аспекте прагматической эквивалентности. При изучении политического дискурса нами учитывается взаимосвязь политического мышления с языковой формой [Гаврилова 2002]. Работа опирается на определение политического дискурса, предложенное Е. И. Шейгал. К такому дискурсу относятся «любые речевые образования, субъект, адресат или содержание которых относится к сфере политики» [Шейгал 2000]. Для передачи авторской позиции в текстах политической тематики используется ряд приемов воздействия на сознание читателей. Однако в процессе перевода заложенное в первичном тексте прагматическое значение, т. е. способность текста производить коммуникативный эффект на читателей, может существенно меняться, т. к. посредством различных переводческих приемов переводчик зачастую «приспосабливает» исходный журналистский текст под ожидания читателей.

Как известно, совершенно точный перевод, ввиду различий языковых систем и культурных особенностей их носителей, невозможен. Поскольку каждый перевод выполняет свои определенные задачи, то в одном случае более важной окажется передача предметного содержания текста, в другом — художественно-эстетические признаки оригинала (например, при переводе поэтического текста). Поэтому исследователи выделяют разные виды эквивалентности, а именно [ТПС 2003: 29–30]:

1. Денотативная — сохранение предметного содержания текста.
2. Коннотативная — передача коннотаций текста, эмоциональных или оценочных языковых единиц.

3. Текстуально-нормативная — передача жанровых признаков текста, а также речевых и языковых норм.
4. Прагматическая — сохранение определенной установки автора, его воздействия на читателя.
5. Формальная — передача художественно-эстетических, каламбурных, индивидуализированных и др. признаков оригинала.

Для текстов газетно-публицистического стиля актуальны все перечисленные виды эквивалентности. Однако в значительной степени эти виды реализуются при доминировании функции воздействия, ибо СМИ обычно являются средой воздействия на общественное сознание. Воздействие на сознание читателя достигается выражением оценки, позиции автора в отношении освещаемой темы. Наиболее очевидными средствами, демонстрирующими оценку, являются экспрессивные эмоционально-окрашенные языковые средства, т. е. стилистически сниженные или возвышенные языковые единицы, фразеологизмы, яркие метафоры.

Но возможно и менее очевидное воздействие на читателя. Оценка автора может проявляться в объективно-логическом содержании текста, т. е. воздействие может производиться через «отбор фактов и их качественную характеристику» [Нетреба 2013]. Журналист воздействует на сознание читательской аудитории не только посредством выбора определенных языковых средств, но и через отбор фактов и их акцентирование (графическое выделение, тема-рематическое членение, повторение). В результате изложение под «определенным углом» событие формирует взгляды читателей на окружающую действительность. Таким же образом может поступать и переводчик.

Обратимся к описанию некоторых особенностей сопоставляемых текстов из эстонской общественно-политической газеты «Postimees», основанной в 1886 году. Уже первичный анализ собранного материала показывает, что переводчики далеко не всегда руководствуются принципом точной передачи всех языковых единиц, содержащихся в эстонских оригиналах. Рассмотрим соответствующие примеры.

Обращает на себя внимание то, что относительная нейтральность первичного текста порой осознается только в сопоставлении

с его переводной версией. К подобным текстам относится статья о результатах исследования о поддержке различных партий.

Различия мы видим уже в заголовках статьи. Заглавие «*Erakon-dade reiting — EKRE tõusis sotside ja Vabaerakonna kannule*» эстонского текста буквально можно перевести как «*Рейтинг партий: EKRE наступает на пятки социалистам и Свободной партии*». На русской веб-странице газеты «Postimees» этому соответствует название статьи с совершенно другими акцентами: «*Рейтинг партий: центристы в лидерах, продолжается рост популярности EKRE*». Очевидно, что тот факт, которому в эстонском названии уделено основное внимание, в русском варианте как бы отходит на задний план, главной темой становится добавленная информация об оппозиционной Центристской партии, которая отличается от других своей направленностью и на русского избирателя. Этот пример наглядно показывает, что журналисты порой меняют акценты в сообщении о событии в зависимости от языка читателей.

Показательна и опубликованная в ноябре 2015 года статья, повествующая о том, что изображавшим беженцев участникам учений покрасили лица темной краской и вручили бананы, которые они поедали. Здесь после заголовка в тексте следует вопрос «*Kas pagulaste kujutamine sellisena ei ole mitte viha õhutav ja solvav?*» (буквально: *Не является ли такое изображение беженцев оскорбительным и разжигającym ненависть?*), который в русском переводе разделен на несколько риторических вопросов: «*А не перегнули ли палку организаторы учений с изображением беженцев? Не приведет ли это к разжиганию ненависти? Быть может, для кого-то данный сюжет был оскорбительным?*». Подобным приемом подчеркивается каждый смысловой компонент и акцентируется внимание на отдельных аспектах сообщения.

Эмоционально более насыщенным по сравнению с имеющейся в эстонском тексте фразой «*sõid banaane*», выглядит русский вариант «*а (им) также вручили бананы, которые они жадно поедали*». Налицо «творческий» подход переводчика к описываемой ситуации, а более ироничное изложение выражает точку зрения автора перевода на происходящее. Далее в тексте переводчик использует и другие более экспрессивные выражения. Например, эстонская фраза «*inimestele, kellel on jäänud vale mulje üritusest*» (буквально: *людям, у которых сложилось неправильное впечатление от меро-*

приятия) в тексте перевода дополняется определением «негодующим», которое отличается не только степенью экспрессивности, но и смысловым наполнением (ср. *негодование* — ‘возмущение, крайнее недовольство’). Тем самым содержание новости остается таким же, но тональность изложения несколько меняется.

В то же время достаточно важные смысловые компоненты в переводном русском тексте не переданы. Например, фраза Арто Саара «*See täitis eesmärgi täitsa ära*» (*Это полностью достигло цели*) в русском варианте отсутствует, хотя очевидно, что данное предложение выражает одобрение говорящим произошедшего.

Таким образом, выполненный анализ показывает, что в оригинале и переводе одно и то же событие политического дискурса для носителей разных языков зачастую передается по-разному. А это значит, что причиной осуществления переводческих трансформаций, опущений, добавлений может быть не только ограниченный объем, установленный изданием, срочность публикации, различия систем двух языков и их стилистические расхождения, но и стремление достичь определенного влияния на сознание читающего. По этой причине денотативная эквивалентность, т. е. сохранение предметного содержания текста, в русскоязычных переводах интернет-версии газеты «*Postimees*» реализуется с отступлениями от текста оригинала. Получается, что переводчик и фиксирует, и формирует у представителей целевой группы иное восприятие окружающего, отличающееся от представленного в оригинале. А это означает, что в таких случаях представлен даже не перевод-пересказ, а перевод-интерпретация.

ЛИТЕРАТУРА

- Гаврилова М. В. 2002 — Лингвистический анализ политического дискурса. *Политический анализ. Доклады эмпирических политических исследований*. СПб. Вып. 3. 88–108
- Нетреба М. М. 2013 — Категория оценки в современных публицистических текстах. // <http://jurnal.org/articles/2013/fill34.html> (Дата просмотра 28.08.2016)
- ТПС 2013 — *Толковый переводоведческий словарь*. М.
- Шейгал Е. И. 2000 — *Семантика политического дискурса*. Волгоград.

ОПЫТ ДИСКУРСИВНОГО АНАЛИЗА СОСТАВНЫХ РЕДУПЛИЦИРОВАННЫХ ПРАГМАТЕМ

Татьяна Попова
(Санкт-Петербург)

В устной речи активно используются единицы с местоименным компонентом, образованные путём особого морфонологического изменения — редупликацией: *туда-сюда, то-сё, так-сяк, там-сям, такой-сякой, так-эт[д]ак*. Важно, что довольно часто исследуемые единицы утрачивают в речи своё лексическое значение и приобретают прагматическое (прагматическую функцию), то есть прагматизируются. Поэтому термин *прагматема* представляется наиболее адекватным для наименования этих единиц.

В процессе коммуникации мы имеем дело со связным текстом «в совокупности с экстралингвистическими — прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами» [Арутюнова 1990: 137]. Событийный аспект в данном случае выходит на первый план. Таковую речь, «погружённую в жизнь», называют *дискурсом*.

Многозначность термина «дискурс» обуславливает неоднозначность определения *дискурсивного анализа*. Наиболее значимой в рамках данного исследования можно считать перспективу говорящего, «так как именно говорящий является тем субъектом, который создаёт дискурсивную форму» [Кибрик 2003: 11]. Именно такой вариант анализа был применён к исследуемому материалу.

В качестве материала были отобраны две группы речевых фрагментов, в которых редуплицированные прагматы употребляются в значениях, не зафиксированных словарями — «несловарных» (в частности, в качестве маркеров аппроксимативного замещения части высказывания) [Богданова 2014]. Например:

- (1) *Вот у нее сердце тоже было больное / ей там поддерживали сердце / **то сё** ... (НКРЯ);*
- (2) *Это надо знать // да / масса всяких стилей // так / классический / **такой** / **сякой** // (ОРД).*

Таким образом материалом послужили:

- 157 употреблений из Устного подкорпуса Национального корпуса русского языка (УП НКРЯ);
- 18 употреблений из блока «Один речевой день» Звукового корпуса русского языка (ОРД).

В качестве основных аспектов дискурсивного анализа были избраны *пол* и *возраст* говорящего. Блок ОРД представляет больше данных об информантах, но материал в основном представлен употреблениями из УП, поэтому для дискурсивного анализа на данном этапе исследования были актуальны только эти две характеристики говорящего.

Весь материал в УП может быть разделен по сферам функционирования текста, в которых учитывается влияние степени «публичности» высказывания, «рассчитанности на постороннюю аудиторию» [Гришина 2005: 103]. Поэтому создатели УП выделили два основных типа контекстов:

- публичная речь;
- непубличная речь.

Отдельно в настоящей работе была выделена киноречь, так как устный подкорпус богат материалами транскриптов художественных фильмов.

Ясно, что материал ОРД единым блоком входит в группу непубличной речи.

Для количественной характеристики материала, наиболее подходящей кажется общепринятая в мировой практике единица — ИРМ (сокр. от *instances per million words* — частота (встречаемости) на миллион словоформ).

Использование ИРМ упрощает сравнение частоты слова в разных корпусах, поскольку выборки текстов, на которых измеряется частотность, могут довольно сильно отличаться по своим размерам [Ляшевская, Шаров 2009: 5]. В настоящем исследовании ИРМ будет использовано для сравнения данных дискурсивного анализа в разных сферах функционирования текста.

Вычисляется эта единица измерения по формуле: $\text{ИРМ} = \text{кол-во вхождений} \times 1\,000\,000 / \text{кол-во контекстов}$.

Под **количеством вхождений** понимается, сколько всего употреблений данной единицы обнаруживается при поиске в заданном подкорпусе (например, в УП **туда-сюда** имеет 231 вхождение) [Ляшевская, Шаров 2009: 900].

Данные устного подкорпуса НКРЯ позволяют увидеть, что наиболее часто прагматемы употребляются в публичной речи (IPM — 29,3). Разница по сравнению с показателем встречаемости в непубличной речи (28,4) незначительна. Видимо, несмотря на стилистические пометы в словарях, редулицированные прагматемы активно проникают в различные сферы функционирования языка. В речи кино исследуемые единицы встречаются значительно реже (3,6). Такой результат кажется несколько неожиданным, поскольку киноречь в основном строится на диалогах и стилизуется под разговорную непубличную. Но в этом случае можно предположить, что редулицированные прагматемы воспринимаются сценаристами так же, как авторами словарей, в которых рядом с исследуемыми единицами находятся стилистические пометы *сниж.*, *фам.* и др.

Рассмотрим теперь, как влияют на употребление исследуемых единиц в том или ином типе речи характеристики говорящего.

Среди всех «несловарных» употреблений, исследуемых прагматем из УП НКРЯ в речи мужчин обнаружено 88 единиц (56 % от общего количества). Но в силу того, что не все контексты в корпусе имеют интересующие нас характеристики говорящего, материалом для анализа послужили только 77 употреблений, что делает все приведённые данные в значительной степени приближительными.

Анализ показал, что и в мужской речи сфера публичной речи богаче (в два раза) редулицированными прагматемами, чем сфера непубличной речи. Проникновение же исследуемых единиц в речь кино оказалось значительным. Сценарии, видимо, представляют собой художественный текст с элементами разговорного стиля.

В речи женщин обнаружено 69 случаев употребления прагматем, образованных путём редуликации (44 % от общего количества), но в силу неполных характеристик говорящего только 56 контекстов было рассмотрено.

Разница между частотой употребления сложных прагматем в публичной и непубличной речи женщин незначительна. Более

того, если сравнивать с соответствующими данными по речи мужчин, то можно предположить, что стратегия замещения, в рамках которой в основном выступают исследуемые прагматы, актуальнее для женщин, в то время как мужчины стараются более чётко и однозначно выразить в разговоре свою позицию. И в таком случае можно предположить, что незначительно различающиеся показатели ИРМ в речи мужчин и женщин в киноречи (4,8 vs 5,5) не соответствуют действительности в полной мере: женщины употребляют прагматы чаще мужчин как в непубличной, так и в публичной речи.

Анализ материала ОРД подтверждает отсутствие какой-либо зависимости употребления исследуемых прагматов в непубличной речи от гендерной характеристики говорящего.

По возрасту (в тех случаях, где эти данные были представлены в УП) говорящие были разделены на две группы: до 35 лет и после 35 лет. Выбор такой бинарной оппозиции (младшая и старшая возрастные группы) кажется наиболее подходящим, так как такой подход можно считать общепринятым в возрастной психологии.

Показатели частоты встречаемости позволяют увидеть, что в каждой отдельно взятой возрастной группе преобладает употребление исследуемых прагматов в публичной речи (23,5 и 32,3 соответственно), в то время как их частоты в сфере кино различны: больший показатель (ИРМ — 6) принадлежит старшей возрастной группе, в то время как показатель частоты в младшей (3,6) приближен к общим данным в речи мужчин. Это позволяет предположить, что для сценаристов такие единицы в речи кажутся неактуальными, хотя внутри сферы публичной речи редуцированные прагматы все-таки активно используются.

Выводы об ИРМ исследуемых единиц в киноречи остаются прежними.

Трудно объяснить такой высокий показатель ИРМ в публичной речи женщин старшей возрастной группы. Но если сравнить данные этой группы с показателем речи мужчин (32,3), то можно отметить некоторое общее тяготение речи старшего поколения к использованию редуцированных маркеров-аппроксиматоров.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе анализа зависимости употребления прагматем от сферы функционирования речи удалось установить, что сфера непубличной речи является наиболее представительной с точки зрения частоты встречаемости и вариативности употребления рассматриваемых сложных прагматем. Но и в сфере публичной речи исследуемые единицы активно функционируют.

Отсутствие какой-либо показательной зависимости от типа речи может быть доказательством того, что прагматемы прочно входят в класс общеупотребительных функциональных условно-речевых единиц, а значит, требуют подробного описания при новой лексикографической фиксации.

ЛИТЕРАТУРА

- Богданова-Бегларян Н. В. 2014 — Прагматемы в устной повседневной речи: определение понятия и общая типология. *Вестник Пермского университета*. Вып. 3(27). С. 7–20.
- Гришина Е. А. 2005 — Устная речь в Национальном корпусе русского языка // *Национальный корпус русского языка: 2003–2005*. М. С. 94–110.
- Кибрик А. А. 2003 — Анализ дискурса в когнитивной перспективе. *Дис. ... докт. филол. наук*. М. 90 с. (машинопись).
- Ляшевская О. Н., Шаров С. А. 2009 — Частотный словарь современного русского языка (на материалах Национального корпуса русского языка). М. 1112 с.

ПЕРЕВОД НАДТИТРОВ ДЛЯ ТЕАТРАЛЬНЫХ ПОСТАНОВОК В ПАРЕ РУССКИЙ-АНГЛИЙСКИЙ

Наталья Просунцова
(Москва)

Надтитры представляют собой текстовые титры, которые используются для сопровождения спектакля. Слово «надтитры» следует понимать буквально, поскольку они чаще всего демонстрируются в верхней части сценического пространства на специальном экране или прямо на стене. Предположительно впервые они были использованы в 1984 г. в Канадской опере [Burton 2009] и назывались “surtitres” — в противовес «субтитрам», которые используются для текстового сопровождения теле- и киноматериала и традиционно отображаются в нижней части кадра. Нововведение позаимствовали в США, назвав это “surtitles” или “supertitles”. В России калька «надтитры», которая используется в настоящей статье, часто сокращается до слова «титры».

Надтитры в основном применяются в двух случаях: для перевода театральной постановки, идущей на иностранном языке, или для сопровождения спектакля на родном языке для глухой и слабослышащей аудитории.

В контексте российской театральной действительности кроме очевидного использования для опер, исполняющихся на итальянском, немецком, французском и других языках, надтитры сопровождают фестивальные показы, ориентированные полностью или частично на смешанную зарубежную публику (даются универсальные надтитры английским языком, без учета родного языка аудитории); гастрольные спектакли зарубежных театров (даются надтитры на русском); а также гастрольные спектакли российских театров за границей (в этом случае используются надтитры на языке страны, в которой ведутся гастрольные).

По формату надтитры напоминают привычные телевизионные субтитры и на них накладываются структурные и переводческие ограничения, схожие со стандартами субтитрирования. Следует отметить, что в надтитрах допускается большее количество строк и знаков, чем возможно в субтитрах по принятым нормам

[Ivarsson, Carroll 1998]. На разных площадках используются следующие ограничения:

- до 2–4 строчек;
- до 35–45 знаков с пробелами;
- запрет на переносы;

Поскольку в среднем слово в английском языке короче, чем в русском, эти ограничения некоторым образом усложняют работу при переводе с английского на русский и не представляют проблемы, когда перевод выполняется в обратном направлении.

Паузация отображается с помощью пустых слайдов — слайдов с отсутствием текста, которые открывают и закрывают надтитры. Когда публика заходит в зал, где будет идти спектакль с текстовым сопровождением, проектор уже включен, и на экран проецируется пустой слайд. Когда спектакль закончен, идут поклоны, на экране снова пустой слайд, чтобы публика не отвлекалась на текст. Пустые слайды часто используются и посреди текста — в том случае, если реплики актеров прерываются длительными паузами.

В работе с надтитрами, как и при субтитрировании, переводчик решает задачи по сокращению и адаптации текста [Georgakoroulou 2009]. По возможности исключаются повторы, эмоционально-окрашенные восклицания с междометиями, имена собственные в аппеллятивных конструкциях (и не только), фальстарты и т. д.

По всем этим признакам надтитры можно рассматривать как один из видов аудиовизуального перевода.

Принципиальное отличие от субтитрирования заключается в активной роли переводчика не только на этапе подготовки текста перевода, но и в процессе демонстрации спектакля на сцене. При подготовке субтитров для теле- или киноматериала работа переводчика заканчивается после построчного оформления текста или после подстановки текста в кадр с помощью одной из профессиональных титровальных программ. При работе с надтитрами переводчик остается активным участником процесса и во время демонстрации спектакля, таким образом сочетая роли переводчика и титровальщика [Mateo 2007]. Помимо предварительного оформления перевода при помощи полученного от театра текста спек-

такля и его видео (очень важное, но не всегда соблюдаемое театрами условие), переводчик присутствует на репетициях и «ведет» надтитры во время каждого спектакля, вручную переключая их. Теоретически, подготовку и «ведение» перевода необязательно должен осуществлять один и тот же человек, однако практика показывает, что такой подход удобнее и надежнее для всех сторон — и для титровальщика (автора перевода), и для театра, и для зрительской аудитории. Переводчику, привыкшему к тексту и визуальному ряду спектакля, гораздо легче сориентироваться в порядке надтитров в случае любой нештатной ситуации.

Переводчику выдается не фактический текст спектакля, а текст пьесы, который изначально разучивали актеры. Видео, которое предоставляется для работы, как правило записывается в один из первых показов или на генеральной репетиции. Это означает, что даже через полгода-год своего существования постановка отличается от того, что написано на бумаге и снято на камеру. Возможно, ввели другого актера — блондина вместо брюнета, и это отразилось на тексте. Возможно, на героине оказалось синее платье вместо зеленого, и это отражено в одной из реплик. Возможно, кому-то из актеров тяжело давался отдельный монолог, и он в процессе многочисленных показов и репетиций адаптировал его под себя. Постепенные изменения заметны мало, а переводчик видит порой неожиданные различия между предоставленной для работы версией и тем, что ему предстоит сопровождать во время спектакля.

В паре английский-русский осуществляется самый большой процент переводов, выполняемых для фестивальных показов в России. Это обусловлено не только и не столько тем, что существенное количество спектаклей, которые привозят на российские фестивали, написано и играется на английском языке. В театральном переводе английский язык в полной мере выполняет функцию промежуточного языка перевода. Допустим, в Москву решили привезти голландский спектакль и показать его с надтитрами на русском языке. Вместо переводчика, владеющего нидерландским языком и спецификой театрального перевода (предположим, его не удалось найти), заказ получает переводчик, владеющий английским. Очевидно, что в таком случае перевод выполняется не с оригинального текста, а с промежуточного перевода, причем часто не

полного, а урезанного в соответствии с нормами подготовки надтитров. В этом случае на плечи переводчика с английского ложится непростая задача: помимо своей непосредственной работы—перевода — он вынужден отслеживать адекватность промежуточного англоязычного варианта и его соответствие поставленной задаче.

В целом надтитры родственны субтитрам и могут рассматриваться, как вид аудиовизуального перевода. Тем не менее, при создании и ведении надтитров переводчик руководствуется рядом новых для него требований и учитывает следующие особенности этого вида перевода:

1. изменчивый и живой характер текста в условиях театра;
2. особенности русского языка по сравнению с иностранным, в данном случае, английским;
3. время, необходимое для демонстрации каждого надтитра;
4. индивидуальные особенности театральной площадки, на которой происходит показ спектакля, влияющие на технические параметры надтитров.

ЛИТЕРАТУРА

- Burton J. 2009 — The Art and Craft of Opera Surtitling. *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. Palgrave Macmillan, London. 58–70.
- Geogakopoulou P. 2009 — Subtitling for the DVD Industry. *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. Palgrave Macmillan, London. 21–35.
- Ivarsson J., Carroll M. 1998 — *Subtitling*. TransEdit, Simrishamn. 185 p.
- Mateo M. 2007 — Reception, Text and Context in the Study of Opera Surtitles. *Doubts and Directions in Translation Studies*. John Benjamins, Amsterdam. 169–182.

ОСОБЕННОСТИ КОММУНИКАТИВНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В НЕМЕЦКОМ И РУССКОМ ДИСКУРСЕ СПОРТИВНЫХ ЕДИНОБОРСТВ

Виктория Табакова
(Москва)

Особенности личностно-ориентированного и статусно-ориентированного видов общения в немецком и русском дискурсе единоборств представляют особую важность в современном спортивном обществе. Детальное рассмотрение данного феномена позволяет проанализировать лексико-семантические особенности построения взаимодействия с коммуникантами. Обращаясь к истории возникновения, мы узнаем, что родиной возникновения самбо является СССР. Из этого следует, что основная литература по данному виду единоборства представлена на русском языке. В силу отсутствия большого количества специализированной литературы на нем. яз., по такому виду единоборства как самбо, возникает необходимым взять именно этот язык для сравнения в пару с рус. яз.

Актуальность данного исследования заключается в эффективном применении элементов языка для успешного налаживания межъязыковых контактов. Для осуществления подобного вида коммуникации, ее участники должны владеть знаниями о том, как это сделать, т.е. обладать конверсационной компетенцией. Предметом анализа является устная коммуникация.

Термин «коммуникация», появившийся в научной литературе в начале XX века, используется для обозначения средств связи любых объектов материального и духовного мира, процесса передачи информации от человека к человеку (обмен представлениями, идеями, установками, настроениями, чувствами и т.п. в человеческом общении), а также передачи и обмена информацией в обществе с целью воздействия на социальные процессы. [Грушевицкая Т. Г., Попков В. Д., Садохин А. П. Основы межкультурной коммуникации: Учебник для вузов (Под ред. А. П. Садохина). — М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2002. 352 с.]

Коммуникация в сфере спорта реализуется преимущественно по 4 осям. При этом образуются следующие пары участников коммуникации: тренер/спортсмен; спортсмен/спортсмен; тренер/судья; спортсмен/судья.

Поставленные задачи исследования продиктовали использование соответствующих методов: наблюдение; теоретический анализ; изучение литературы.

После применения вышеперечисленных методов мы приходим к выводу, что в процессе коммуникативного взаимодействия нужно учитывать институциональные характеристики партнеров по коммуникации. В современных исследованиях научные деятели все чаще приходят к выводу о том, что при анализе необходимо учитывать такие параметры общения, как **цель социокультурного взаимодействия** и **статус участников коммуникации**. Учет данных параметров позволит усилить воздействие спортивного дискурса единоборств, так как обеспечит моделирование целевых групп массового реципиента и формирование социально значимых текстов различной жанровой направленности, обеспечивающих влияние на различные социумы, а также послужит разработке коммуникативных формул и клише, способствующих популяризации спортивных единоборств, имеющих локальное социокультурное своеобразие, например самбо.

Коммуникативное взаимодействие обладает следующими особенностями:

- Реализуется в одностороннем порядке
- Существует необходимость в директивных речевых действиях, которые в свою очередь не препятствуют взаимодействию участников
- Коммуникативный акт влияет как на психическое, так и на ментальное состояние человека. Такое влияние оказывается и на слушающего и на говорящего в равной мере.
- Интенция говорящего носит активный характер, в то время как слушающий невербально подтверждает свое согласие. При помощи знаков слушающий дает понять, что он принимает высказанное в его адрес замечание.
- Директивные речевые действия способствуют выполнению практических действий и приводят к изменениям внутреннего состояния адресата.

В процессе коммуникации по оси «спортсмен – судья» предпочтение отдается назывным предложениям. Это происходит в силу того, что информация требует повтора, чтобы часть ее осталась в памяти коммуникантов, чтобы они могли реализовать свои намерения. Более интенсивное употребление профессионализмов и интернационализмов объясняется тем, что коммуниканты приезжают из разных стран. Возникает необходимость в едином блоке слов, для реализации коммуникации. Трудности возникают в связи с тем, что языки принадлежат разным языковым группам. Профессионализмы используются в связи с общей сферой, а именно спорт (спортивные единоборства). На нижеприведенных примерах будут четко прослеживаться наши теоретические наблюдения и предположения.

Остановимся на специфике коммуникации, осуществляемой по оси «тренер-спортсмен». Приведем следующие примеры:

- (1) *«Длинная шеренга детей. Тренер строго отчитывает тех, кто пришел на тренировку без спортивной формы для игры в футбол.*
 - *Где форма?*
Молчание.
 -*Нет? До свидания, до 1 сентября».*
 (Э.Семенов)
- (2) *Занятия по самбо проходят в гимнастическом зале, что предполагает смену инвентаря. Ситуация после тренировки.*
Тренер:
 - *Равняйся! Смирно!*
Пауза. Тренер смотрит на шеренгу воспитанников.
 - *Ко мне вопросы есть? Какие-то проблемы, трудности? Нет. Тогда ковер в вашем распоряжении.* (Э.Семенов).
- (3) - *«Jeder zählt Zehn, jeder Zehnte mit Kiai!» lautet die Vorgabe des Trainers,*
 - *«und noch eine Runde» verlangt er, und dann*
 - *«die letzten Zehn, jedes Mal Kiai».*
 (Erwin Querl)
Перевод:
 - *«Каждый 2й считает до 10, каждый десятый счет сопровождает боевым кличем «Кия»» - звучит задание тренера,*
 - *«и затем еще один круг» требует он и затем*
 - *«последние десять ударов, каждый раз произнося боевой клич».*
 (Э. Керль)

- (4) - «...*die Vorgaben sind klar, ihr müsst sie nur umsetzen. Mehr verlange ich nicht von euch*».

(E.Querl)

Перевод: (Э. Керль)

- «...*задания ясны, вы должны их только применить. Больше я ничего не требую от вас*».

В ходе анализа приведенных выше иллюстрированных примеров русско- и немецкоязычного дискурса было установлено, что коммуникация реализуется преимущественно в одностороннем порядке, нередко путем применения директивных речевых действий. [Словарь речевых действий, М. Д. Городникова, Д. О. Добровольский, 1998/2002], ср.: «До свидания», «Равняйсь», «Смирно», — «...*die Vorgaben sind klar, ihr müsst sie nur umsetzen* («...задания ясны, вы должны их только применить»).

Коммуникация по оси «тренер спортсмен» продолжается и после тренировки, так как существуют аспекты, связанные с подготовкой к соревнованиям, которые требуют обсуждения и толкования и участия обеих сторон коммуникации. Следовательно, в данный момент отсутствует необходимость в употреблении лишь профессиональной лексики. Неформальность обстановки позволяет применить в разговоре бытовую обиходную лексику.

В результате анализа как отечественных, так и немецкоязычных источников и приведенных примеров, мы можем видеть:

- Влияние личностных особенностей на лексический состав, применяемый в устно-речевой коммуникации
- Четко выраженное влияние статусных характеристик коммуникантов на лексический выбор в процессе коммуникации
- Реализация коммуникации в одностороннем порядке
- Необходимость применения директивных речевых действий
- Влияние директивных речевых действий на внутреннее состояние реципиента

ЛИТЕРАТУРА

- Городникова М. Д., Добровольский Д. О. 1998/2002 — *Словарь речевых действий*.
- Грушевицкая Т. Г., Попков В. Д., Садохин А. П. 2002 — *Основы межкультурной коммуникации: Учебник для вузов* (Под ред. А. П. Садохина). — М.: ЮНИТИ-ДАНА. С 352.
- Семенов Э. 1998 — *Завод по производству самбистов: Завод по производству самбистов/ Семенов Э. // Самбо России*. 1. С. 38.
- Семенов Э. 1998 — *Завод по производству самбистов: Завод по производству самбистов/ Семенов Э.// Самбо России*. 1. С. 40.
- Erwin Querl. Kangeiko 2003 in Krefeld — von und mit Erwin Querl: *Der 1. Tag "Grenzerfahrung und Distanz"*/Erwin Querl// *Der budoka*. N.5. S.51.

К ИСТОРИИ КОНЦЕПТА «МУЧЕНИЕ» В РУССКОМ ЯЗЫКЕ (ДРЕВНЕРУССКИЙ ПЕРИОД)

Екатерина Таширева
(Рига)

На протяжении последнего тысячелетия неотъемлемой частью русской культуры является идеология христианства. В результате этого отдельные ее элементы со временем приобрели статус ключевых концептов культуры (напр., концепт «святость», рассмотренный в том числе В. В. Колесовым [Колесов 2004: 596–601]), то есть стали значимы для понимания важных ее особенностей. К числу таких концептов следует отнести также важный для русского сознания концепт «мучение». Его формирование связано еще со временем Древней Руси, — а именно с периодом, совпавшим с появлением письменности и завершившимся к концу XVII в. [Прохоров 2010: 83]. Это подтверждают и материалы словарей, демонстрирующих объективирование в данный период концепта «мучение» с помощью слов *мука*, *мучение*, *мучиться*.

Анализ словарных статей [Срезневский 1989: 193–194, 198, 200; СДрЯ; СРЯ 1982: 306, 317–318, 322] позволяет выделить две группы значений и оттенков значений (поскольку в данном случае это отличие не является принципиальным, в дальнейшем оно не оговаривается) слов *мука*, *мучение*, *мучиться*. К первой группе относятся значения, не связанные с христианской идеологией и возникшие в русском языке еще до принятия христианства (напр., ‘(испытывать) сильное физическое или нравственное страдание’, ‘пытка’, ‘тяготы, трудности’). Ко второй группе тяготеют значения, связанные с христианской идеологией (напр., ‘мученический подвиг’, ‘ад’, ‘подвергаться казни от Бога’). Лексико-семантические варианты (ЛСВ) с данными значениями всегда обозначают понятия, адаптированные русской культурой после принятия христианства. Именно они и становятся основным средством объективации формирующегося древнерусского концепта «мучение». На его место в формировании русской картины мира указывают

отдельные функции, выполняемые данными ЛСВ в древнерусских текстах.

ЛСВ слова *мука* со значением ‘ад’ может обозначать понятие, которое занимает важное место в системе пространственных представлений человека, а именно — участвует в оформлении как вертикальной, так и горизонтальной оси координат: *показает ей мѣста, идѣ же имѣ мучитися, понеже мука далече мира есть на западѣ* (цит. по: [Срезневский 1989: 194]); *находитъ бо ѣму досада и поношение бездѣна глоубока и моука вечнаѣ* (цит. по [СДрЯ]); здесь — *ја* на месте йотированного *а*). В обоих случаях ад представлен как место, имеющее четкие пространственные координаты. Это говорит о том, что он являлся одним из элементов когнитивной карты человека и вместе с тем осмыслялся как важный и устойчивый элемент мироздания. Другими словами, слово *мука* здесь оказывается вовлечено в конструирование древнерусской модели мира, причем без понятия, обозначаемого этим словом, — данную модель можно считать неполной или даже вовсе несостоявшейся.

Кроме того, ЛСВ данной группы нередко обозначают понятия, являющиеся важной частью ценностной системы человека. Обычно это происходит в случае контекстуальной антонимии. Так, слово *мука* может быть вовлечено в следующие антонимические отношения:

- вечная мука – вечная жизнь (живот): *и ѿидуть реч(ч) они в жизнь вѣчную. а си в муку вѣчную* (цит. по [СДрЯ]);
- вечная мука – вечный покой: *Праведнымъ вѣчными покои, а грѣшникомъ вѣчную муку* (цит. по [Срезневский 1989: 194]);
- мука – рай: *Да изберемъ собѣ ли правдоу ли грѣхъ ли добро ли зло или раи или моукоу* (цит. по [СДрЯ]).

Использование подобных антонимических пар при описании элементов картины мира связано с антитетичностью древнерусской культуры. Всегда существуют только две возможные оценки явлений действительности и две возможности выбора — человек может быть либо праведен, либо грешен и попадает после смерти, либо в ад, либо в рай — третьего не дано. Об этом пишут, в частности, Ю. М. Лотман и Б. А. Успенский: «Специфической чертой русской культуры исследуемой эпохи... является ее принципиальная полярность, выражающаяся в дуальной природе ее структуры»

[Лотман, Успенский]. Антитетичные понятия конструируют картину мира, являются основанием для определенного рода оценки и группировки событий внешней и внутренней жизни. Таким образом, слово *мука* оказывается вовлечено в конструирование ключевых элементов древнерусской картины мира и наравне с антонимическими парами *десница – шуйца*, *правда – грех*, *добро – зло* носит ярко оценочный характер.

При этом оценка явлений, обозначаемых словами *мука*, *мучение*, *мучиться*, в древнерусской культуре неоднозначна. ЛСВ со значениями ‘мученический подвиг во имя христианской веры’ и ‘принимать муки за христианскую веру’ всегда связаны с положительной оценкой. Это мотивировано христианской идеей о том, что принимающий муки человек повторяет путь Христа, и поэтому его страдание является благодатью. Напр.: *Мѣняя нетлѣнные вѣнечь. Многоя муки претрѣпѣша и свершеня вѣнца прияша на небесѣхъ* (цит. по [СРЯ 1982: 306, 318]).

В других случаях мучение предстает одновременно и как положительное, и как отрицательное явление. Таковы ЛСВ со значениями ‘муки грешников в аду’, ‘подвергаться наказанию от Бога’, ‘мучиться в аду’. Отрицательная оценка здесь связана с тем, что адские муки воспринимаются как кара за грешную жизнь, они противопоставлены награде, которую получают праведники на небесах: *Инѣмъ же не въ славѣ быти, ни въ мѣчении отъ праведнаго сѣдѣа* (цит. по [Срезневский 1989: 198]); *аще кто гнѣвается на брата своего повиненъ ѣсть суду и муцѣ огньнѣи* (цит. по [СДрЯ]). Но, с другой стороны, мучение в этом случае обусловлено устоявшимся миропорядком, исходит от Бога и, значит, должно приниматься человеком с радостью.

Всегда отрицательно оцениваются явления, обозначаемые ЛСВ с бытовыми значениями, напр.: *А наши послы отъ тебя напрасно мучились, отъ твоего неразсуженья* (цит. по [СРЯ 1982: 322]). Таким образом, концепт «мучение» является довольно неоднозначным. Однако влияние христианских коннотаций на восприятие слов *мука*, *мучение*, *мучиться* в целом очевидно. Не случайно в дальнейшем не связанное с религией мучение может осмысляться в категориях христианства: *А я вспоминаю, вспоминаю и думаю — кто слово такое придумал — кулачье, неужели Ленин? Какую муку приняли! Чтобы их убить, надо было объявить — ку-*

лаки не люди (пример из Национального корпуса рус. яз.). Следовательно, можно говорить о целостности концепта «мучение» в русской культуре.

В свою очередь глагол *мучиться* может участвовать в формировании устойчивых сценариев тех или иных событий: *Два мѣста уготова бѣъ, едино многихъ блѣихъ, ихъ же праведнии наслаждаются, другое же тмы и огня, идѣже грѣшнии мучатся* (цит. по [СРЯ 1982: 322]). Здесь представлена антонимическая пара *мучиться* – *наслаждаться*, тесно связанная с антонимической парой *рай* – *ад*. Действие, обозначаемое глаголом *мучиться*, закреплено за адом, а действие, обозначаемое глаголом *наслаждаться* — за раем. Таким образом, за адом и раем оказываются закреплены конкретные сценарии поведения, что тоже определенным образом характеризует древнерусскую картину мира.

Все это свидетельствует о том, что концепт «мучение» достаточно значим для формирования пространственной, аксиологической и метафизической картины мира русского человека, причем ключевыми следует считать слова *мучение* и *мука*. Неоднозначность, сложность этого концепта отличает его от понятия мучения в рамках христианской идеологии, что делает его уникальным образованием, особенностью русской культуры.

ЛИТЕРАТУРА

- Колесов В. В. 2004 — *Слово и дело: Из истории русских слов*. СПб.
- Лотман Ю. М., Успенский Б. А. — *Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века)* [эл. ресурс]. Доступен на 29.08.2016: <http://www.ruthenia.ru/document/537293.html>.
- Прохоров Г. М. 2010 — *«Некогда не народ, а ныне народ Божий...»*. *Древняя Русь как историко-культурный феномен*. СПб.
- Срезневский И. И. 1989 — *Словарь древнерусского языка*. Т. 2, ч. 1. М.
- СДРЯ — *Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.)* [эл. ресурс]. Доступен на 30.08.2016: http://old_russian.academic.ru/4573/моука.
- СРЯ 1982 — *Словарь русского языка XI–XVII вв.* Вып. 9. М.

СОЮЗ *КОГДА* И ЕГО ЭСТОНСКИЕ ЭКВИВАЛЕНТЫ В ТАКСИСНЫХ КОНСТРУКЦИЯХ

Валентина Губин
(Тарту)

В современном языкознании сопоставительное исследование категории таксиса актуально как с точки зрения теории грамматики, так и преподавания языка. В сопоставлении русского и эстонского языков таксис исследован еще недостаточно, рассмотрены только некоторые средства его выражения. Основные типологические и сопоставительные работы о категории таксиса в эстонском языке принадлежат И. П. Кюльмоя. Поскольку наряду с другими средствами в выражении таксисных отношений участвует союзная связь, то в данной статье будет рассмотрен временной союз *когда*, который представлен в различных таксисных ситуациях и его возможные эстонские эквиваленты.

Временные союзы русского языка, которые входят в состав таксисных конструкций, совокупны в них с неспециализированными финитными глагольными формами [Храковский 2003: 38]. Некоторые из союзов могут выражать в таксисных конструкциях разные смысловые оттенки одновременности и неодновременности. Кроме союзов и других средств, в выражении таксисных отношений участвуют грамматические показатели времени и вида глагола. В. С. Храковский писал по отношению к русскому языку, что «важную роль в формировании таксисных значений играет категория вида. В предложениях с союзами *когда*, *с тех пор как* и *пока* именно комбинация видовременных форм прототипически определяет конкретное таксисное значение конструкции» [Храковский 2003: 50]. Также значимо лексическое наполнение предложения, более широкий контекст, то есть необходим выход за рамки предложения в текст и, может быть, даже в дискурс. Свою роль играют тип текста и ситуация.

Исследователи разделяют таксисное значение одновременности на полное и частичное, средствами выражения которых в русском языке является вид и время глаголов главной и придаточной

частей предложения, а также их союзная связь, вариативность которой определяет смысл таксисных отношений. Одни и те же союзы могут входить в состав конструкций, выражающих как полную или частичную одновременность, так и неодновременность. В эстонском языке таксисные отношения между действиями могут быть выражены как сочетанием личных форм глагола, так и других форм с союзной связью, вариативность которой определяет оттенки значения одновременности или неодновременности действий. Например, союз *kui*, как пишет И. П. Кюльмоя, многозначен, и его значение определяется непосредственным контекстом и взаимодействием с временными формами глаголов [Кюльмоя 1998: 358–359].

Исследователи определяют союз *когда* как основной и самый частотный временной союз, поскольку с его помощью в таксисных конструкциях могут выражаться отношения всех типов: одновременности, предшествования и следования [РКГ]. Рассмотрим некоторые его функции:

- (1) Например, вот это: «**Когда** храбрый *молчит* (НСВ), трусливый *помалкивает* (НСВ)...» Некоторые ваши фельетоны я пересказываю своей домработнице [Сергей Довлатов. Компромисс (1981–1984)].

Näiteks see: „**Kui** vapper *vaikib*, siis arg *peab suu...*” Paarist teie fõljetonist olen ma rääkinud oma koduabilisele (S. Dovlatov, „Компромисс”).

В прим. (1) выражены таксисные отношения одновременности. В первую очередь на это указывает форма настоящего времени глаголов НСВ в главной и зависимой частях предложения. Части предложения связаны между собой союзом *когда*, который в данном примере заменим на синоним *в то время как* и вместе с глаголами НСВ с определенным лексическим значением указывает на синхронность действий главной и зависимой частей предложения. В переводе эквивалентом НСВ являются личные формы глагола настоящего времени, а части предложения связаны между собой основным эквивалентом союза *когда* – союзом *kui*, который в свою очередь сочетается с союзом *siis* – *то* (в русском высказывании опускается) в главной части предложения: *когда храбрый молчит, то трусливый помалкивает*. Если опустить данный союз

в переводе *kui vapper vaikib, arg peab suu*, то тип таксисных отношений не меняется и конструкция такого типа вполне приемлема.

Еще одним способом выражения таксисных отношений частичной одновременности в конструкции с союзом *когда* является сочетание глагола СВ в главной части предложения и глагола НСВ в зависимой части предложения, см. прим. (2).

- (2) Домой я *вернулся* (СВ), **когда** солнце уже *садилося* (НСВ) [Е. И. Замятин. Мы (1920)].

Ma *tulin* koju *tagasi*, **kui** päike *oli* juba *loojumas* (J. Zamjatin, „Meie”).

В прим. (2) основным способом выражения одновременности служит союз *когда*, который связывает между собой целостное действие СВ первой части предложения с процессуальным действием НСВ второй части предложения, указывая на то, что действие главной части предложения заканчивается в момент продолжения действия зависимой части предложения. В переводе эквивалентом СВ в главной части предложения служит слитный глагол в форме претерита *tulin tagasi*, в котором именно адвербиальная часть указывает на целостность действия, а в зависимой части соответствием НСВ прошедшего времени является нефинитная форма инессива супина (прогрессива) со значением нецелостности *oli loojumas*, которая указывает на процессуальность. Союзу *когда* соответствует союз *kui*. Таким образом в переводе сохраняются таксисные отношения одновременности.

- (3) Человек *перестал быть* (СВ) диким животным тогда, **когда** он *построил* (СВ) первую стену [Е. И. Замятин. Мы (1920)].

Inimene *lakkas olemast* metsloom alles siis, **kui** ta *oli ehitanud* esimese müüri (J. Zamjatin, „Meie”).

В прим. (3) выражены таксисные отношения прерываемого предшествования, поскольку действие главной части предложения *перестал быть*, перестает существовать под воздействием действия зависимой части *построил*, что выражается в первую очередь значением и СВ глаголов и их союзной связью, которая указывает на момент воздействия, то есть, человек перестал быть диким в тот момент и в результате того, что он построил стену, а во вторую, семантикой предложения в целом. В переводе русскому СВ в главной части предложения соответствует нефинитная форма глагола

-mast (элатив супина, указывающий на прекращение действия или отказ от него), которая вместе с глаголом *lakkama*, выражает целостное действие [ЕККР 2007: 266]. В зависимой части предложения эквивалентом русской личной формы глагола СВ является форма плюсквамперфекта *oli + -nud*, которая также выражает целостное результативное действие и подчеркивает предшествование этого действия действию главной части. Обе части предложения связаны союзом *kui*, как в предыдущем примере (2). Необходимо отметить, что в переводе действия таксисной ситуации могут быть выражены и другими финитными формами глаголов, в конструкции с союзом *kui*: *Inimene lõpetas metsloomana olemise siis, kui ta ehitas esimese müüri.*

- (4) Когда плафон на потолке *ногас* (СВ) и купе *осветилось* (СВ) мрачным светом серо-голубого ночника, бабушка *уложила* (СВ) меня спать [Павел Санаев. Похороните меня за плитусом (1995) // «Октябрь», 1996].

Kui plafoon laes *kustus* ja kupeed *hakkas valgustama* õõlambi sünge halliksinine valgus, *pani* vanaema mu magama (P. Sanajev, „Matke mind põrandaliistu taha”).

В прим. (4) выражены таксисные отношения контактного предшествования, на что указывает форма СВ всех глаголов в сочетании с союзом *когда*, которая подчеркивает целостность действий зависимой части предложения. В переводе союзу *когда* соответствует эстонский *kui*, аналогично примерам (1), (2) и (3), который вводит ситуацию с двумя формами претерита.

В следующих примерах выражены таксисные отношения контактного следования, в которых русскому союзу *когда* в прим. (5) соответствует наречное местоимение *millal* – *когда*, которое в данном случае выполняет функцию союзного слова, а в прим. (6) союз *et*, который многозначен и может переводиться как *чтобы*, *так как*, *потому что* и др. [EVS], в зависимости от того, какую функцию он должен выполнять. Здесь он выполняет функцию целевого союза и не является прямым эквивалентом союза *когда*, хотя союз *et* и наречие *kuidas* – *как* могут быть вариантами союза *kui* в составе предложения (sihitislaus) [EKSS 2009: 529]. В переводе союз *et* сочетается с составной глагольной формой сослагательного наклонения *läheks* + супина *keema* (чтобы закипел). При этом в данной эстонской конструкции нельзя употребить привычный

временной союз *kui* в сочетании с представленной в зависимой части формой глагола **ma ootasin, kui läheks keema kann*. При переводе в качестве соответствия русскому глаголу СВ настоящего времени можно было бы употребить в зависимой части предложения составную форму из личной формы глагола настоящего времени *läheb* + суфина *keema*, но союз *kui* также был бы недопустим **ma ootasin, kui läheb keema kann*, поскольку такое сочетание не функционирует с личной формой глагола прошедшего времени *ootasin* в главной части предложения, однако можно было бы употребить другие варианты: *millal, kuni*.

- (5) От страха мне было неинтересно, я ничего толком не видел и все ждал (НСВ), **когда** выйдем (СВ) наружу [Павел Санаев. Похороните меня за плинтусом (1995) // «Октябрь», 1996].

Hirmu tõttu ei olnud mul huvitav, ma ei näinud õieti midagi ja *ootasin* muudkui, **millal** me *välja läheme* (P. Sanajev, „Matke mind põrandaliistu taha”).

- (6) Я ждал (НСВ), **когда** закупит (СВ) обложенный сухарями чайник [Сергей Довлатов. Зона (Записки надзирателя) (1965–1982)].

Mina *ootasin*, **et** *läheks keema* veekann, mille ümber olid laotud kuivikud (S. Dovlatov, „Tsoon”).

Таким образом, эстонский союз *kui* в отличие от русского *когда* в данном случае не может участвовать в передаче таксисных отношений контактного следования и заменяется другими союзами.

В итоге можно сделать вывод, что союз *когда*, который может функционировать в разных таксисных конструкциях, имеет в эстонском языке несколько эквивалентов. Анализируемый материал показал, что у каждого эквивалента есть свои функции, которые реализуются в определенных семантических и грамматических условиях высказывания.

Союзы и союзные слова задают основу, своего рода схему таксисных отношений, которая другими средствами регулярно дополняется в реальных высказываниях. В дальнейшем исследовании будут рассмотрены также другие временные союзы, чтобы описать систему союзной связи в таксисных конструкциях в русском и эстонском языках.

ЛИТЕРАТУРА

- Кюльмоя И. 1998 — Условные конструкции в эстонском языке. *Типология условных конструкций*. СПб. С. 350–370.
- РКГ — *Русская корпусная грамматика*. www.rusgram.ru.
- Храковский В. С. 2003 — Категория таксиса (общая характеристика). *Вопросы языкознания* №2. М. С. 32–54.
- ЕККР 2007 — *Eesti keele käsiraamat*. Lk. 266.
- ЕКСС 2009 — *Eesti keele seletav sõnaraamat*. 2 köide. Lk. 529.
- EVS — *Eesti-vene sõnaraamat*. www.keeleveeb.ee.

ИСТОЧНИКИ

- НКРЯ — *Национальный корпус русского языка*. www.ruscorpora.ru.
- Dovlatov S. 2011 — *Kompromiss*. Tallinn. (Vene keelest tõlkinud Vilma Matsov).
- Dovlatov S. 2006 — *Tsoon*. Tallinn. (Vene keelest tõlkinud Jüri Ojamaa).
- Sanajev P. 2014 — *Matke mind põrandaliistu taha*. Tallinn. (Vene keelest tõlkinud Veronika Einberg).
- Zamjatin J. 2006 — *Meie*. Tallinn. (Vene keelest tõlkinud Maiga Varik).

О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ
ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ КОНСТРУКЦИИ
(И) ТО (И) ДРУГОЕ В РУССКОЙ
УСТНОЙ СПОНТАННОЙ РЕЧИ

Владимир Турчаненко
(Санкт-Петербург)

В одной из работ Н. В. Богдановой-Бегларян [Богданова-Бегларян 2014] был представлен примерный словник дискурсивных единиц (ДЕ) русской устной спонтанной речи, способных выступать в функции аппроксимативного замещения (маркеров-аппроксиматоров). Среди довольно популярных единиц такого типа (*и прочее, и тэ дэ, все дела, все такое* и др.) были упомянуты и малоупотребительные «заместители» (*ничего, и то и другое, пятое-десятое* и др.), представляющие не меньший интерес для подробного рассмотрения.

Настоящая работа посвящена описанию функциональных возможностей дискурсивной единицы (*и то (и) другое (...)*). Основными источниками материала для анализа стали Устный подкорпус Национального корпуса русского языка и блок «Один речевой день».

Попытка создания лексико-грамматического «фона» для исследуемой дискурсивной единицы не увенчалась успехом: ни академическая, ни современная лексикография (в том числе словарь разговорной речи В. В. Химика) не зафиксировали данную конструкцию.

Как показал анализ корпусного материала, ДЕ (*и то (и) другое (...)*) в подавляющем количестве употреблений представляет собой классический **маркер-аппроксиматор**, заменитель всего перечисления или его части, включающий в себя условные **элементы детализации** («структурные единицы, раскрывающие понятие» [Турчаненко 2015: 205]):

- (1) [Респондент, жен] *Я любила «Красную Москву» очень. И вот / кстати / вы напомнили мне / что я тут покупала духи / одеколоны и везла во Владивосток / потому что там не было. Если*

*что-то появляется / то бросаются / покупают / причем не один флакон / а десять. Так уж надо там подарить / **то** / **другое**. С духами плохо было. Ну / мыло / мыло / по карточкам* [Биография (беседа лингвиста с информантом) // Архив Хельсинкского университета, 1998];

- (2) [№ 7, жен, 36] *А он мне говорит / быстрее / быстрее. А я не могу быстрее. У меня **то** / **другое**. Еще и дети / одни / дома* [Телефонный разговор // Из коллекции НКРЯ, 2005];

Примеры (1)–(2) являются иллюстрацией «каркаса» конструкции. Стоит отметить, что в устной речи исследуемая ДЕ редко предстает в подобном «голом» виде: как и ряд других **прагматем** (о возможности включения *дискурсивных единиц* в состав *прагматем* см: [Богданова-Бегларян 2014б: 11]), она склонна к активному и разноплановому взаимодействию:

- (3) [А. А. Реформатский, муж, 69, 1900] *В частности / приехал Николай Владимирович Юшманов и очень так ээ весело как-то с нами общался. Мы тогда с ним познакомились как раз. Переписывались стихами / **то** / **другое** / **третье*** [А. А. Реформатский. Доклад на Кузнецовских чтениях // Фонотека ИРЯ им. В. В. Виноградова РАН, 1969];
- (4) [Глазычев, муж] *Дальше все известно / технология известна / в зависимости от средств вы сделаете **то** / **другое** / **третье или пятое*** [Мастер-класс В. Глазычева «Проектное воображение и проектная готовность» // Из коллекции НКРЯ, 2001];
- (5) [№ 5, муж, 23] *Мне трудно говорить / всякая хрень в голову лезет / **то** / **другое** / **десятое*** [Телефонный разговор // Из коллекции НКРЯ, 2005];
- (6) [Е. Т. Баркова, жен] *Да / надо вам сказать / что он кончил школу Художественного театра / вместе с Качаловым / да... в Художественном театре. И потом он... потом он вот с этими кафе / там «Бродячая собака» / **то** / **другое** / **третье**...* [Беседа В. Д. Дувакина с Е. Т. Барковой (Осмеркиной) // Собрание фоновых документов имени В. Д. Дувакина (Научная библиотека МГУ им. М. В. Ломоносова), 1975];
- (7) [Бунтман, муж] *Если нам нужно сохранять населения / **то** / **другое**... [Колесников, муж] / **прочее** / [Бунтман, муж] *Это одно. Если нам нужно любой ценой победить некую территорию / тогда я согласен / формально / это победа. [Колесников, муж] Я же сказал / что с формальной точки зрения / наверное / это победа. [Беседа С. Бунтмана с журналистами в эфире радиостанции «Эхо Москвы» // «Эхо Москвы», 2003–2004].**

Примеры (3)–(6), в которых наблюдается **контаминация** конструкции (и) то (и) другое (...) с порядковыми числительными *третье, пятое, десятое*, отражают идею счета: лексическое значение компонента *другое* ('второй, следующий' [Евгеньева 1985: 448]) сохраняется, а компонента *то* — восстанавливается из контекста ('первый, впереди следующий'). Идею счета поддерживает и интонация перечисления, отмеченная в ряде примеров специфической паузацией.

В потоке речи ДЕ (и) то (и) другое (...) может осваиваться грамматически, изменяя падежные формы компонентов (9) или расширяясь за счет повторяющихся союзов (10):

- (9) [Морозкина Н. Р., жен] *Вот что написано в книгах / мы оттуда брали эти концентрации / по ним работали // Они все унифицированы / любую можно использовать для восстановления того / другого или третьего // Но это опять получается / вера / знания и трудолюбие* [Выступление свидетеля Морозкиной в суде по делу Г. П. Грабового // Интернет, 2008];
- (10) [Галина Симонова, жен] *Я сказала / ни то / ни другое / ни пятое меня не трогает. Я независимый абсолютно человек. Мне помогли русские люди / бутылка русского бальзама* [На краю... (Владивосток). Д/ф из цикла «Письма из провинции» (ТК «Культура»), 2009].

Как уже было отмечено, основная функция ДЕ (и) то (и) другое (...) в устной спонтанной речи — аппроксимативная. В. И. Подлесская [Подлесская 2013] для данной функции выделяет два типа стратегий: «замещения» (полная замена, «знак того, что перечисление возможно» [Богданова-Бегларян 2014б: 14]) и «совмещения» (частичная замена перечисления). «Стратегия замещения» реализована в примерах (1), (4), (5), (9), (10), «стратегия совмещения» — в (2), (3), (6), (7). Безусловно, подходить к подобному материалу с научной точки зрения стоит с постоянным осознанием диффузности устной речи. Так, в примере (6) наблюдается амбивалентная ситуация в зависимости от того, как интерпретировать «Бродячую собаку»: если этот компонент — часть ряда перечисления, один из однородных членов, а *эти кафе* — обобщающее слово при перечислении, то можно говорить о стратегии совмещения. Если же «Бродячая собака» является обобщающим словом, то вариант исследуемой ДЕ (*то, другое, третье*) реализует стратегию замещения.

В материале исследования выделяется пример (5) с обобщающим словом (*хрень*) при перечислении, которое полностью заменяет исследуемая прагматема. Анализ не позволяет выяснить, какие именно обстоятельства затрудняют речь говорящего, однако благодаря реализованной стратегии замещения адресат закончил высказывание, сэкономив при этом речевые усилия. Пример (2) интересен с точки зрения последовательности раскрытия говорящим фактов: заданная дискурсивная единица, как правило, совмещающая аппроксимативную функцию с функцией маркера финала речевого отрезка (ср. примеры (4), (6) и др.), становится здесь начальным элементом перечисления после того, как женщина добавляет: *Еще и дети / одни / дома*. В результате — реализация стратегии совмещения.

Зачастую устная спонтанная речь не осознается говорящим как важный продукт повседневного взаимодействия: гораздо большее внимание уделяется письменной речи. На примере исследования и описания одной из единиц устного дискурса мы показали, какую семантическую, логическую и функциональную нагрузку несет малейшая единица языка, незаметная для «невооруженного уха» носителя языка. Представленный материал — лишь небольшой «кирпичик», закладываемый в глобальный процесс изучения устной речи.

ЛИТЕРАТУРА

- Богданова-Бегларян Н. В. 2014 — О способах аппроксимативного замещения перечисления в устной спонтанной речи (на корпусном материале). *XLIII Международная филологическая конференция 11–16 марта 2014 года. Тезисы*. СПб. С. 254–255.
- Богданова-Бегларян Н. В. 2014б — Прагматемы в устной повседневной речи: Определение понятия и общая типология. *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология*. Вып. 3 (27). С. 7–20.
- Евгеньева А. П. 1985 — *Словарь русского языка*: В 4-х т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. Т. 1. М.
- Подлеская В. И. 2013 — Нечеткая номинация в русской разговорной речи: Опыт корпусного исследования. *Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: По материалам ежегодной Международной конференции «Диалог» (2013)*. Вып. 12 (19). Т. 1. С. 631–643.

- Турчаненко В. В. 2015 — Функциональные возможности дискурсивной единицы *(и) все такое (прочее)* // *Актуальные проблемы современной науки: Материалы международных научных конференций*. СПб. С. 203–210.

«И ОН ТАКОЙ МНЕ ГОВОРИТ...»
О МЕСТОИМЕННОМ ПРИЛАГАТЕЛЬНОМ *ТАКОЙ*
В РУССКОЙ СПОНТАННОЙ РЕЧИ

Екатерина Шклярук
(Санкт-Петербург)

Последние исследования показывают, что местоименное прилагательное «такой» входит в первую сотню наиболее употребительных слов русской разговорной речи [Шерстинова 2016]. В связи с тем, что в устной речи встречаются случаи функционирования «такой», отличающиеся от описанных в словарях, целью данного исследования стало определение полного списка функций слова «такой» в устной спонтанной речи и выявление наиболее типичных из них.

Материалом для проведения исследования стал звуковой корпус «Один речевой день» (далее — ОРД), который разрабатывается в Санкт-Петербургском государственном университете для изучения повседневной русской речи [Asinovsky et al. 2009]. На данный момент корпус ОРД является наиболее представительным ресурсом русской спонтанной речи. Он содержит аудиозаписи повседневной речи людей, различающихся такими признаками, как пол, профессиональная принадлежность, уровень образования и служебное положение. На данный момент объем корпуса составляет более 1200 часов звучания, а объем текстовых расшифровок достиг 1 млн словоупотреблений [Bogdanova-Beglarian et al. 2016].

Для проведения исследования случайным образом был отобран 21 эпизод повседневной речевой коммуникации, включающий речь 34 человек, мужчин и женщин разного возраста. Анализ данного материала показал 586 случаев употребления местоименного прилагательного «такой». При этом 20% от общего числа употреблений приходится на устойчивые конструкции, которые в данном исследовании не рассматриваются. В работе представлен анализ самостоятельного употребления слова «такой». Для определения

функции слова в каждом конкретном случае анализировался контекст и привлекался акустический анализ звукозаписи.

Проведенный анализ помог рассмотреть функции употребления местоименного прилагательного «такой» в контексте спонтанного диалога и выделить специфичные случаи его функционирования, которые отличаются от представленных в словарях.

В академических изданиях слово «такой» характеризуется чаще всего как указательное [БАС 1963] или определительное местоимение [Там же], как существительное в форме среднего рода [Там же] или же как местоименное прилагательное [БТС 2014]. С точки зрения функций это в первую очередь указательная, интенсифицирующая, анафорическая и изобразительная.

На рассмотренном нами материале, наиболее часто «такой» употребляется в указательной функции (38 % из общего числа употреблений). В данной функции местоименное прилагательное «такой» указывает на предмет или лицо, на свойство предмета или лица или на подобие одного предмета другому, напр. *мне вот эта нравится / на бабушкиной подушке / кстати были такие узорчики*.

Эта функция описана словарями [БАС 1963], но в контексте спонтанного диалога она имеет свои особенности. Говорящий может указывать не только на свойство, лицо или предмет, который был «проговорен», но и на конкретный объект или собственные жесты. Несмотря на то, что звуковая запись не передает этих особенностей, контекст даёт возможность понять, на что указывает говорящий, напр., *на Техноложку / тоже посмотрю / я хочу себе всё-таки такое вот пальто / ну как / до колен*.

Следующей по количеству употреблений является интенсифицирующая функция (14% от общего числа употреблений). В данной функции местоименное прилагательное «такой» усиливает признак лица или предмета. Эта функция также представлена в словарях [БАС 1963], напр. *Вообще / такие суперские технологии / интересные*.

Далее идёт анафорическая [Синько 2008] функция (11 % от общего числа употребления). В этой функции «такой», отсылает к сказанному ранее или к тому, что будет сказано, т.е. связывает текст. Функционирование «такой» в данной функции имеет определенную структуру. В высказывании присутствуют 3 части: определяемая или отсылаемая часть + само местоименное прилагательное + часть, к которой отсылает «такой». Порядок этих частей,

не фиксирован, но их наличие обязательно для данной функции, напр. *может быть **такая** ситуация / что я у вас уже покупал / и заполнял анкету.*

9% от общего употребления занимает функция ксенопоказателя. Назначение данной функции — ввод говорящим чужой речи: напр. *я говорю / Кирилл / только винчестер оставь / он там типа это / он ... а он **такой** / а он загруженный ? я говорю / так ты сам его загружал.*

8% от общего числа употребления занимает изобразительная функция. В данной функции «такой» используется для оформления пересказа, напр. *я сегодня ходила тоже в этом своем пальто / в сером // ну / вернее не сером а чёрном / **такая** / смотрю / оно всё такое уже настолько истрёпанно /*. Как правило, «такой» в данном употреблении соотносится с сущ. (роль подлежащего) и с глаголом (сказуемое): (я) *такая смотрю*. К данной функции были отнесены случаи, когда в высказывании говорящего «такой» привязан не только к глаголу, напр. *всякого рода там я не знаю / выступления / э...э образовательные **такие** / ну ше... шоу (?)*. В подобном случае можно говорить об инерции, с которой говорящий использует данное слово.

Семантическая опустошенность, с которой мы употребляем местоименное прилагательное «такой» в изобразительной функции, наводит на мысли о том, что в данном употреблении «такой» можно отнести к некоторым другим категориям.

«Инерционность», с которой мы употребляем слово «такой» т. е. в качестве автоматизмов, позволяет предположить, что данное слово можно отнести к такой категории, как «квазислова» [Ладыженская 1985] — автоматизмы, которые мы вносим в речь бессознательно. Они теряют основные признаки слова, такие, как фонетическая самостоятельность и семантическая функция. Но семантическая опустошенность, а также случаи употребления «такой» в конце синтагмы позволяют говорить об этом слове как о дискурсивном маркере, напр. *вот / и она знаешь / сделана просто тоненькой плёночкой **такой** / а поэтому она трескается.*

Итак, большая часть функций «такой» зафиксирована академическими изданиями, но в устной речи употребление данного слова имеет и свою специфику. Часть реализаций слова «такой» характеризуется семантической опустошенностью, сближающей его

с прагматическими единицами (в частности, дискурсивными маркерами), которые помогают организовать и структурировать неподготовленную устную речь, и словами-паразитами (филлерами). И в данном случае местоименное прилагательное «такой» можно сравнить с английским словом «like», напр. *And then she was like „What else do you want me to do?“*; он *такой* / ну ладно говорим / давай //.

В устной речи мы встречаем как описанные словарями, так и специфические для устной речи функции. По всей видимости, в данном случае речь идет о прагматикализации слова «такой». В контексте живой речевой коммуникации оно порой утрачивает своё лексическое значение и берет на себя новые, прагматические функции, характерные для устной разговорной речи.

ЛИТЕРАТУРА

- Asinovsky A., Bogdanova N., Rusakova M., Ryko A., Stepanova S., Sherstinova T. 2009 — The ORD Speech Corpus of Russian Everyday Communication «One Speaker’s Day»: Creation Principles and Annotation, *LNCS*, Vol. 5729 LNAI, pp. 250–257.
- Bogdanova-Beglarian N., Sherstinova T., Blinova O., Martynenko G. 2016 — An Exploratory Study on Sociolinguistic Variation of Russian Everyday Speech. *Ronzhin, A. et al. (eds.) SPECOM 2016, Lecture Notes in Artificial Intelligence, LNAI*, vol. 9811. Switzerland. Pp. 100–107.
- БАС 1948–1965 — *Словарь современного русского литературного языка: в 17-ти т.*
- БТС 2014 — *Большой толковый словарь русского языка*. 2014.
- Ладыженская Б. Я. 1985 — Особенности организации устной спонтанной речи (вставные элементы в речевом потоке). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1985. 24 с.
- Синько Л. А. 2008 — Местоимение в синтаксической системе: основные функции. *Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена*. Выпуск № 71, 80–87с.
- Шерстинова Т. Ю. 2016 — Наиболее употребительные слова повседневной русской речи (в гендерном аспекте и в зависимости от условий коммуникации). *Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: По материалам ежегодной Международной конференции «Диалог»*. Вып. 15 (22). С.616–631.