

ВЕСТНИК
ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА

ФИЛОЛОГИЯ

TOMSK STATE UNIVERSITY JOURNAL OF PHILOLOGY

Научный журнал

2015

№ 1 (33)

Свидетельство о регистрации
ПИ № ФС77-29496 от 27 сентября 2007 г.

Журнал входит в "Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук", Высшей аттестационной комиссии



*Редакционная коллегия журнала
«Вестник Томского государственного
университета. Филология»*

Т.А. Демешкина (Томск, Россия) –
главный редактор
И.А. Айзикова (Томск, Россия) – зам.
главного редактора
Ю.М. Ершов (Томск, Россия) – зам.
главного редактора
Д.А. Катунин (Томск, Россия) – отв.
секретарь
П.П. Каминский (Томск, Россия) –
зам. отв. секретаря
Е.В. Иванцова (Томск, Россия)
Т.Л. Рыбальченко (Томск, Россия)
В.А. Суханов (Томск, Россия)

*Editorial Board of the
Tomsk State University
Journal of Philology*

T.A. Demeshkina (Tomsk, Russia) – Editor-
in-Chief
I.A. Aizikova (Tomsk, Russia) – Deputy Edi-
tor-in-Chief
Yu.M. Yershov (Tomsk, Russia) – Deputy
Editor-in-Chief
D.A. Katunin (Tomsk, Russia) – Executive
Editor
P.P. Kaminskiy (Tomsk, Russia) – Deputy
Executive Editor
Ye.V. Ivantsova (Tomsk, Russia)
T.L. Rybalchenko (Tomsk, Russia)
V.A. Sukhanov (Tomsk, Russia)

*Редакционный совет журнала
«Вестник Томского государственного
университета. Филология»*

Дж.Ф. Бейлин Стоуни-Брук, США)
Е.Л. Варганова (Москва, Россия)
Н.Д. Голев (Кемерово, Россия)
Е.А. Добренко (Шеффилд, Великобритания)

М.Н. Липовецкий (Боулдер, США)
З.И. Резанова (Томск, Россия)
И.В. Силантьев (Новосибирск, Россия)
С.Л. Фрэнкс (Блумингтон, США)
Т.В. Шмелева (Великий Новгород, Россия)
А.С. Янушкевич (Томск, Россия)

*Editorial Council of the
Tomsk State University
Journal of Philology*

J.F. Bailyn (Stony Brook, United States)
Ye.L. Vartanova (Moscow, Russia)
N.D. Golev (Kemerovo, Russia)
E.A. Dobrenko (Sheffield, United King-
dom)
M.N. Lipovetsky (Boulder, United States)
Z.I. Rezanova (Tomsk, Russia)
I.V. Silantev (Novosibirsk, Russia)
S.L. Franks (Bloomington, United States)
T.V. Shmeleva (Veliky Novgorod, Russia)
A.S. Yanushkevch (Tomsk, Russia)

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИНГВИСТИКА

Горбунова Л.И. Байкал как центральный элемент концептосферы сибиряка	5
Орлова О.В. Дискурс томских рок-авторов как факт региональной лингвокультуры: перспективы изучения.....	16
Пушкарева И.А. Концепт «правда» в современной газетной публицистике: семантико-стилистический анализ (на материале городской газеты «Кузнецкий рабочий»)	26
Резанова З.И. Лингвистический корпус «Томский региональный текст»: типологически релевантные параметры сбалансированности и репрезентативности	38
Старикова Г.Н. Посольские отчеты XVII в.: жанровое разнообразие, лингвистическая содержательность	51
Трегубова Е.Н. Многоуровневая тематическая разметка как инструмент этнолингвистической репрезентации диалектного дискурса в электронном текстовом корпусе	66
Уланович О.И. Понимание оригинала при переводе: к вопросу о феноменологии явления	78

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Анисимова Е.Е., Анисимов К.В. Эхо Жуковского и Гоголя в прозе И.А. Бунина 1910-х гг.: поэтика баллады и эстетика «страшного». Статья 1	88
Киселев В.С., Владимирова Т.Л. Из истории и текстологии эпистолярной прозы В.А. Жуковского. Письма к Н.И. Гнедичу. Статья 1	114
Кихней Л.Г., Меркель Е.В. Аксиология повседневных вещей в поэтике акмеизма.....	129
Плеханова И.И. Литературный герой как «прототип» личности писателя: условия «узнавания» и художественные следствия идентификации	139
Фрик Т.Б. Элегические мотивы в письмах Н.М. Карамзина	159
Юрина Н.Г. «Вечера в Каире» В.С. Соловьева и Д.Н. Цертелева как философский диалог.....	169

ЖУРНАЛИСТИКА

Зыкун Н.И. Сатирические жанры журналистики: проблемы типологии.....	181
Каминский П.П. «Озверевшие от войн, оглохшие от прогресса»: осмысление природы человека в публицистике Виктора Астафьева конца 1980–1990-х гг.....	192
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	201

CONTENTS

LINGUISTICS

Gorbunova L.I. Baikal as a central concept of a Siberian's conscience.....	5
Orlova O.V. Tomsk rock authors' discourse as a fact of regional linguistic culture: prospects for the study	16
Pushkareva I.A. The concept "truth" in modern newspaper opinion journalism: semantic and stylistic analysis of the city newspaper <i>Kuznetskiy Rabochiy</i>	26
Rezanova Z.I. "Tomsk Regional Corpus": typologically relevant parameters of balance and representativeness	38
Starikova G.N. Emissaries' accounts of the 17th century: variety of genres, linguistic richness of content.....	51
Tregubova Ye.N. Multilevel thematic marking as an ethnolinguistic tool of dialectal discourse representation in digital text corpora	66
Ulanovich O.I. Understanding of the original text while translating: phenomenological aspects	78

LITERATURE STUDIES

Anisimova E.E., Anisimov K.V. Zhukovsky's and Gogol's echo in the 1910s prose by I.A. Bunin: the poetics of the ballad and the aesthetics of horror. Article One	88
Kiselev V.S., Vladimirova T.L. From the history and textology of V.A. Zhukovsky's collection of letters. Letters to N.I. Gnedich. Article One.....	114
Kikhney L.G., Merkel Ye.V. Axiology of everyday things in the poetics of Acmeism.....	129
Plekhanova I.I. A literary character as a "prototype" of writer's personality: conditions of "recognizing" and creative consequences of identification.....	139
Frik T.B. Elegiac motives in N.M. Karamzin's letters	159
Yurina N.G. <i>Evenings in Cairo</i> by V.S. Solovyov and D.N. Tsertelev as a philosophical dialogue	169

JOURNALISM

Zygun N.I. Satirical genres of journalism: problems of typology.....	181
Kaminskiy P.P. "Brutalized by war, deafened by progress": understanding of human nature in the essays of Viktor Astafiev in the end of 1980 – 1990s.	192

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS	201
--	-----

ЛИНГВИСТИКА

УДК. 801. 311.55 (282.256.341)
DOI 10.17223/19986645/33/1

Л.И. Горбунова

БАЙКАЛ КАК ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ЭЛЕМЕНТ КОНЦЕПТОСФЕРЫ СИБИРЯКА

*В статье рассматривается содержание концепта **Байкал**, отраженное в текстах произведений, представляющих профессиональную и наивную поэзию и прозу сибиряков. Концепт рассматривается как хорошо структурированное целостное ментальное образование, в котором аксиологическая, понятийно-логическая и образная составляющие взаимообусловлены и демонстрируют важное и особое место, которое занимает Байкал в картине мира сибиряка.*

Ключевые слова: русский язык, когнитивная лингвистика, региональная картина мира, концепт, гидронимы, Байкал.

Мы с рождения впитываем в себя картины
своей родины, они влияют на наш характер и
в немалой степени определяют нашу человеческую
суть. Поэтому недостаточно сказать, что они
дороги нам, мы – часть их.

В. Распутин

Концепт – это «единица коллективного сознания (отправляющая к высшим духовным ценностям), имеющая языковое выражение и отмеченная этнокультурной спецификой» [1. С. 48]. В семантике концепта как многомерной оперативной единицы мышления выделяются прежде всего понятийный, образный и ценностный компоненты [2. С. 39].

Традиционно описание содержания концепта начинают с понятийно-логической составляющей, поскольку, по мнению большинства исследователей, именно она является важнейшей и определяющей в структуре концепта [3, 4]. Однако описание концепта **Байкал**, на наш взгляд, более продуктивным будет начать с аксиологического компонента по двум причинам. Во-первых, наличие данной составляющей позволяет безоговорочно отнести данное ментальное образование к разряду концептов, выделить его на фоне понятий, не претендующих на данный статус. Во-вторых, как показало предварительное рассмотрение, именно место в ценностной картине мира, отводимое Байкалу, во многом определяет содержание всего концепта. Содержание концепта **Байкал** выявлялось на основе контекстов, выбранных из статей, опубликованных в областной газете «Восточно-Сибирская правда»

(1997–2013 гг.), и из произведений, представляющих профессиональную и наивную поэзию и прозу сибиряков¹.

Основу ценностного компонента концепта **Байкал** формируют реальные объективные качества озера: размеры, глубина, функционирование, качество воды, растения и животные. Эти характеристики озера квалифицируются как сущностные:

1) *Байкал как таковой (в смысле: самый глубокий, прозрачный, планетарные запасы воды... омуль, нерпа) (А. Кошелев).*

Особое место природного объекта отмечено во всем мире, что также мотивировано его уникальными качествами:

2) *Включение Байкала в список мирового природного наследия во многом обусловлено значительностью... побережья Байкала (С. Устинов).*

3) *Интерес к великому озеру понятен. Байкал стоит в одном ряду с такими чудесами света, как Ниагарский водопад или египетские пирамиды. Таких объектов на планете меньше, чем пальцев на руке (В. Киншак).*

О Байкале говорят само совершенство, его называют уникальным, великим, чудом, самым-самым, выделенным из обыденного окружающего мира, порой не принадлежащим к нему:

4) *А ведь параллельные миры действительно существуют. Один из них – озеро Байкал (Д. Федорова).*

Осмысление Байкала как уникального объекта подкрепляется осознанным, а порой и суеверным отношением к нему как к непознанному и непознаваемому, влияющему на все окружающее:

5) *Древний возраст и таинственное происхождение Байкала, его глубина и чистота воды, непредсказуемость характера и уникальность его живых форм – все это само по себе уже метафора, уже формула, которую хочется разгадать, книга на неизвестном языке, которую хочется прочесть во что бы то ни стало (Л. Сухаревская).*

6) *Значимость Байкала, его святость, очищающее душу воздействие – это он сам, его божественная первозданность (А. Кошелев).*

7) *Байкал действительно потрясающее, мистическое место (А. Байрамкулов);*

8) *Вы плыли над самым глубоким местом на Байкале? Не было какого-то сакрального чувства или страха в тот момент? (Т. Постникова).*

9) *Места рядом с Байкалом в человеке пробуждают скрытые силы и способности (Ю. Баранов).*

Порой Байкал вызывает и апокалиптические мысли:

10) *Ты, мой край, – гласит преданье, – кончишь дни свои провалом, и, ударами встревожен, над тобой Байкал сомкнется (В. Михеев).*

Самый частотный оценочный контекст организуется прилагательным *священный*. Особо аксиологическую направленность такого рода контекстов проявляет предикативное употребление прилагательного:

11) *Байкал – море священное (К. Балков).*

¹ В статье в соответствии со сложившейся традицией наименования объектов действительности подаются обычным шрифтом (озеро Байкал), имена концептов – полужирным (концепт **Байкал**), языковой материал – курсивом (существительное *Байкал*).

Байкал непостижимым образом влияет на людей:

12) *Всю суетливость погасили воды... И чистота святая возникает от близости Байкала и небес* (М. Сергеев).

13) *Будто неведомая сила притягивает к Байкалу людей, и учёные не исключение... Байкал дарит им не только душевный покой, но и упоение наукой* (В. Губарев, М. Кузьмин).

Место Байкала в системе ценностей сибиряка точно формулирует В. Распутин:

14) *До того человек испытывал к Байкалу, как к опустившемуся на землю всесильному божеству, страх, почтение и благодарность* (В. Распутин). Показательно, что аксиологическая окраска концепта совпадает у носителей как художественного (В. Распутин, М. Сергеев, К. Балков), так и научного (М. Кузьмин) сознания.

Данная составляющая ценностного компонента концепта парадоксально уживается с другой, обусловленной всепоглощающей экономической устремленностью нашего времени. Эта парадоксальность полностью репрезентируется употреблением вроде *наше национальное сокровище, жемчужина России*. Уникальность Байкала отчетливо осознают живущие на его берегах. Прочно связанный в сознании с определенным местом на карте, известнейший географический объект, озеро Байкал является репрезентантом Иркутска, Иркутской области и Сибири в целом:

15) *68% туристов, посещающих Иркутск, ассоциируют его с Байкалом. Называют «городом у великого озера». Таковы результаты социологического исследования* (Е. Давыдова).

16) *Иркутск – действительно особый город. У нас располагался губернатор всего Зауралья. У нас – Байкал, это явление исключительное, мировое, которого нет ни в Новосибирске, ни в Питере, ни в Томске, ни в Москве* (Б. Говорин).

Именно поэтому слова *Байкал, байкальский* выступают как частотнейшие в названиях местных фирм, учреждений, продуктов, даже животных у нас называют *Байкал*. *Байкал* – присвоенное, приватизированное имя:

17) *Мой Байкал, наш Байкал* (И. Широбоков).

Уникальность и обусловленная ею брендовость Байкала активно, порой даже спекулятивно, эксплуатируется, определяется исключительное право некоторых территорий на сам объект и его имя. Встречаются весьма красноречивые контексты и целые статьи:

18) *«Раскрутка» священного озера* (Е. Петрова).

19) *Между тем случаи национализации слова «Байкал» существуют на региональном уровне... По замыслу института, бренд «Байкал» может быть приравнен к бренду «Россия», использование которого регламентируется законом... Предлагая возвести бренд «Байкал» в статус национального, представитель Института развития Дальнего Востока и Забайкалья предлагает покончить с ситуацией, «когда одновременно существуют маленький магазин «чулки-носки» под названием «Байкал» и такие структуры, как «Байкалфарм» или ансамбль «Байкал», которые создают положительный имидж Бурятии за её пределами»... Ожидается, что от национализации*

бренда «Байкал» должны получать дивиденды Республика Бурятия, Иркутская область и Забайкальский край (Е. Давыдова).

Таким образом, определенное место концепта в системе ценностей является регулятором деятельности людей, в том числе экономической. Данный факт говорит о том, что **Байкал** занимает важное место в концептосфере сибиряка, однако при отчетливо осознаваемой и беззастенчиво эксплуатируемой уникальности Байкала отношение к нему как к священному сейчас скорее декларируется, чем реализуется. Но все же

20) *все, кто хочет быть в ладу с Байкалом, стараются помнить о местных традициях* (http://baikalinfo.blogspot.ru/p/blog-page_17.html).

Понятийно-логическая составляющая концепта **Байкал** представляет несомненный интерес и выделяется на фоне данного компонента многих других концептов тем, что, во-первых, соотносится с единичным понятием, а не с общим, как это характерно для многих других концептов. Во-вторых, понятийно-логическая составляющая концепта отражает результаты весьма специфической категоризации объекта Байкал.

Как известно, Байкал – это озеро, поскольку характеризуется релевантными признаками этого класса объектов: водоем, природного происхождения, непроточный, не имеющий выхода к океану. Однако, обладая всеми этими знаниями и отчетливо соотнося Байкал с классом озер, сибиряк все же включает его и в другой класс водоемов, называя Байкал то озером, то морем, то озером-морем. Как известно, невозможно, чтобы в научной классификации один и тот же объект, например вещество или животное, относился к разным видам. То, что носитель языка относит Байкал то к озерам, то к морям, то к озерам-морям, говорит о принадлежности концепта **Байкал** к наивной картине мира.

Эта двойная категоризация проявляет черты дистрибуции. К категории озер Байкал относится в следующих ситуациях:

- при назывании Байкала как географического объекта;
- при сопоставлении с другими озерами (*организация ежегодных совместных российско-американских экологических экспедиций на озера Тахо и Байкал; для туристов огромный интерес представляют озера-спутники Хубсугул и Байкал; среди десятков тысяч озер, существующих на планете, ученые выделяют девять «древних»: Байкал, Танганьiku, Викторию, Малави, Титикаку, Биву, Охрид, Каспийское море и Хубсугул*). В таких случаях Байкал часто ставится в ряд с другими озерами для подчеркивания его уникальности, выделенности, что согласуется с аксиологической составляющей концепта;
- в текстах, близких к научному и официально-деловому стилю, что оправданно требованием точности, безэмоциональности (*заседание Межведомственной комиссии по вопросам охраны озера Байкал; об усилении контроля за организацией массового летнего отдыха населения в рекреационной зоне озера Байкал; изучал древнюю историю Земли по глубинным озерным осадкам; оказали воздействие и на другие озерные процессы; морфологически выраженные горы в обрамлении озера и сама озерная ванна*);
- во избежание повтора (пример 21), когда слова *озеро* и *море* выступают как синонимы:

21) *В течение... тура исследуют «священное море»: заглянут в самую бездну озера через прозрачный лёд, ощутят кристальную чистоту морозного воздуха* (Пресс-центр «Зимниады»).

- в контекстах, выражающих отношение, слово *озеро*, как правило, используется только в соответствующем окружении (*великое озеро, величавое, уникальное, чудесное, священное, одно из уникальнейших озёр мира, чудо-озеро*).

Байкал категоризуется только как море

- в текстах с эмоционально-оценочной составляющей: водоем, играющий такую значительную роль в жизни региона, занимающий такое важное место в сознании и душе носителя языка, относится к категории более важных, значимых водных объектов, чем озера. Это можно объяснить тем местом, которое концепт **море** занимает в русской языковой картине мира, **озеро** же на фоне **моря** не обладает таким мощным аксиологическим зарядом. Повышение категоризационного ранга объекта согласуется с аксиологической составляющей концепта.

22) *Море – это, естественно, Байкал – «око Земли», «славный», «священный», «седой», «батюшка»* (В. Кинщак).

23) *От порта Байкал до Нижнеангарска море, как тогда думалось, успело показать нам весь свой характер, все свои красоты и грозности* (С. Устинов).

- в текстах, отражающих жизнь людей, непосредственно связанных с Байкалом.

24) *Вскоре вся земля содрогнулась. Упала от меткого выстрела та птица, огонь начался такой, что небу жарко стало. Народ разошелся из этой тайги по горам и увидел, как сквозь пламя столбы воды пробиваются. Так море на том месте стало. Когда земля и тайга горели, народ все кричал: «Байкал, Байкал!» Когда море стало, за тем местом имя Байкал из века в век сохранилось* (В. Зорин).

25) *Лишь чинят у моря худые баркасы* (В. Забелло).

26) *Помните, американка Лин Кокс переплыла Байкал. А мы в Листвянке как раз оказались... Вот её бы с собой в бочку взял! Но женщин в море не берут* (Е. Арбузова).

27) *Зная эту уловку Горной в Хаврошке, опытные капитаны всегда далеко морем её обходят* (С. Устинов).

28) *«Это я обет дал: пока в море не уйду, стричься не буду», – заявляет Николай Фёдорович* (Е. Арбузова). В письменных текстах такого рода слово *Море* часто начинается с прописной буквы, что возводит его в ранг собственных наименований данного водного объекта:

29) *Мол, на Море сейчас меньше порядка, браконьеры отвязались, скоро омуля не станет* (Н. Мичурина).

При включении Байкала в категорию **море** не учитывается основной категоризационный признак научного понятия **наличие выхода к океану** – наивная категоризация происходит на основе чувственно воспринимаемых

нерелевантных признаков, но таких, которые квалифицируются носителем языка как важные, репрезентирующие в его сознании море¹.

30) *Синий, похожий на море Байкал* (Н.В. Устрялов).

31) *Эта экспедиция сформировала у русских реальное представление о Байкале как о водоеме, требующем доброкачественных морских судов... На переправе работало два ледокола* (С. Жартун).

32) *В его повадках – облик моря и отзвук в говоре морской* (Ю. Манш).

Данный факт говорит о ярко выраженной наивной природе концепта **Байкал**, противопоставлении его понятийно-логической составляющей объему научного понятия **Байкал**. Сибиряк считает Байкал морем потому, что у него обнаруживаются явные чувственно воспринимаемые признаки моря: *морские просторы; морские портовые сооружения; морской порт, который сможет принимать судна любого типа; воздействие влажного морского климата; глубины морские; высокие в неукротимой мощи своей, крутобокие, тяжелые волны с белой шипящей верхушкой; каждый год: здесь то торосы, то большой снег, то голый лёд; шум прибоя; шесть баллов на море; береговая линия моря; лёгкий бриз; девятый вал; мореходок серые громады отдыхать легли на берегу; ветер за несколько часов переделает всю волно-прибойную полосу, перебросает многие тонны камней.*

Имеются и прямые объяснения категоризации **Байкал-море**:

33) *В народе зовут его морем, так как воды в нём очень много и глубина его огромна, и что штормы на нём бывают такие же, как на море* (С. Дудник).

Кроме того,

34) *«среди коренных народов Прибайкалья и Забайкалья существует поверие о том, что Байкал соединён подземной водной перемычкой с Северным Ледовитым океаном»* (академик Г.И. Галазий), что наукой не признается, но, возможно, все же повлияло на характер наивной категоризации.

Включение Байкала в категорию **море** проявляется на уровне словообразования (*много диких морских, кувалда заморского ветра, заморские (забайкальские) жители*) и при употреблении фразеологизмов (*выйти в море, в открытом море, попутного вам ветра и семь футов под килем!*) Байкальские топонимы также закрепляют данный тип категоризации (*Малое море, Приморский хребет, в местности, называемой аборигенами Подлесье*). Как видим, слово *море* используется в качестве производящего в различных словообразовательных моделях. Показательно, что слово *озеро* не функционирует столь часто и разнообразно: прилагательное *озерный* в отношении Байкала было использовано в газете «Восточно-Сибирская правда» с 1997 г. только 11 раз и 6 раз *заозерный* как часть названия охотучастка и лесничества.

Исторические и этимологические справки также закрепляют описываемую категоризацию:

35) *Отсюда начинался путь на Байкал и в Забайкалье, поэтому застава называлась Заморской* (А. Махнева).

¹ По-видимому, подобную ситуацию можно обнаружить при наивной концептуализации некоторых других водных объектов, результаты которой могут быть закреплены даже в официальных географических названиях, например (*Каспийское море*). Однако подтверждение этой аналогии требует проверки на основе обширной эмпирической базы.

36) По Далю слово **култук** толкуется как 'тупик или **морской** залив' (В. Демин).

37) Другая главная улица города – Ленина – до 1858 г. именовалась **Морской** и **Заморской**, так как по ней ехали за море (Байкал) (В. Дулов).

38) ...нерп на Байкале зовут ушканами, **морскими** зайцами (Ю. Сергеева).

Отсылка к прецедентным текстам, например к песне «Славное море, священный Байкал», повестям Геннадия Машкина «Синее море, белый пароход» и Э. Хемингуэя «Старик и море», также актуализирует включение Байкала в категорию **море**:

39) Славное море, белый теплоход (М. Лужнов).

40) ...Написал картину «Старик и море» под впечатлением от повести Хемингуэя. Закат солнца, на берегу Байкала сидит старик, рядом собака (С. Мазурова).

С морем Байкал стали соотносить уже первопроходцы:

41) Байкальское море неведомое есть ни у старых, ни у нынешних земно-описателей, потому что иные мелкие озера и болота описуют, а про Байкал, который большая великая пучина есть, никакого упоминания нет... (Н.Г. Милеску Спафарий).

42) Птиц zelo много, гусей и лебедей, – по морю, яко снег, плавают. Рыба в нем – осетры и таймени, стерледи и омули и сиги и прочих родов много. Вода пресная, а нерпы и зайцы велики в нем: во океане-море большом, живу-чи на Мезени, таких не видал (протопоп Аввакум).

43) ...сотник Петр Бекетов с казаками и отправился через Байкал-море на реку Шилку... (летопись Баснина). А песня «Славное море – священный Байкал» закрепила это представление, заняв в сознании сибиряка место прецедентного текста.

Таким образом, понятийно-логическая составляющая концепта **Байкал** не сводится просто к совокупности релевантных признаков понятия – она отражает особенности категоризации и выделяет признаки, значимые для носителя языка в обыденной жизни для отождествления данного класса объектов. При этом наблюдается полное согласование аксиологической и понятийно-логической составляющей, эксплицированное, например, в такого рода двойных оппозициях (противопоставлениях одновременно понятийных и аксиологических):

44) Для нас ведь и сегодня Байкал – это не **просто озеро**, а **священное море** (А. Махнева).

Образная составляющая концепта **Байкал** может быть прежде всего охарактеризована как поразительно целостная. При наличии некоторых единично встречающихся образов (*колодец Земли, око Земли*) Байкал регулярно осмысливается как

45) *священное живое существо, обладающее крутым необузданным нравом, глубокой неразгаданной душой* (М. Рыбак). Он *могучий великан, богатырь заколдованный, очень сильный физически и психически*.

Из телесных признаков в текстах систематически отражается только наличие головы и лица (*лицо Байкала; морщинистый лоб Байкала; он голову, устав, на берег клонит; дышит гневным огнем разрушающий взгляд; взгляд бирюзовых глаз; над запрокинутым взором Байкала*), остальные части тела

упоминаются в единичных примерах (*и горбится могучая спина; пар идет от потных плеч Байкала; голубая байкальская кровь; руки-волны; твои три ветра, как на свадьбе, пируют на груди твоей*). Данный факт вполне согласуется с тем местом, которое отводится в русской языковой картине мира голове и лицу как важнейшим представителям и заместителям самого человека. Однако физические действия и состояния, характеризующие Байкал, говорят о том, что это целостный живой организм, обладающий всеми физиологическими системами (*чистое, мощное дыхание Байкала; натруженно вздыхало священное море; Байкал видел все; внимательно выслушал мудрый Байкал; загудел, зароптал; то ворча, то смеясь; глухо рыдает; плакал Байкал; слёзы Байкала; спит могучий Байкал; склонился и дремлет на каменном ложе; томится, как тюлень; вальяжно нежится; по тебе идет волнами дрожь; гримасой боли; Байкал плясал; чем она угрожает здоровью сибирского моря*). При этом всегда подчеркивается недюжинная физическая сила: *бурного озера волны сердитые рвались титанами ввысь; ты проявил свою силушку властную; необозримых вод могучий исполн.*

Психологический портрет Байкала представлен яркими, интенсивными, чаще деструктивными эмоциями. Он *страсти сгусток, рвущийся на волю; буйной ревности порыв; он то безумный, грозный, суровый и гневный, страшен в гневе, разъяренно озлобленно разметаёт, пошвыряет, бушует, ярится, шумит, сердится и пенится, то просит прощения за недавнее своё буйство*. Однако носитель языка за этой страстностью видит, *«как любить умеет Море», «как горы на воде умеешь ты качать! Как душу синевой умеешь отуманить!»*

Полярное эмоциональное состояние Байкала – безмятежное спокойствие: *Байкал спокоен, тих и невидим; слегка колыхаясь тихой волной; в величавом дремало покое*.

Между эмоциональными полюсами «страсть» и «безмятежность» нет переходных состояний. Поэтому сибиряк подытоживает: *«изменчив Байкал»*,

46) *«моря тихая гладь, не могу я тебе с этих пор доверять, чуя в недрах стихийную силу!»* (М. Р-ов. 1888 г.).

С данной психологической характеристикой вполне согласуется приписывание Байкалу свободолюбия, независимости.

47) *Не покорился пришельцам дикий дух древнего озера-моря*. ([http:// baikalinfo.blogspot.ru/p/blog-page_17.html](http://baikalinfo.blogspot.ru/p/blog-page_17.html)).

48) *Требуешь полной свободы, дикий и чудный Байкал* (С. Москвин).

Возрастная характеристика также очень актуальна для антропоморфного образа. Чаще она дается через следующие лексемы: *седой Байкал, могучий старик*. В обыденном сознании солидный возраст не согласуется с мощностью, однако это неприменимо к Байкалу, поскольку его силы неиссякаемы, старость по отношению к Байкалу прочитывается как вечность: *а ты все моложе; и в снег твоих горных вершин влюблена, взлетает, как юность, шальная волна*. Как совершенно естественная воспринимается концептуализация следующего типа:

49) *Говорят, Байкал седой! Ты не верь. Он такой же молодой и теперь... Молодой вскипает шквал в устьях рек. Дышит вечностью Байкал сотый век* (А. Ольхон).

Концепт **Байкал** встроен в представления о социальных структурах и отношениях. Байкал осмысливается как человек, играющий различные социальные роли: учителя (*стала затем ученицей великого озера, уроки великого озера*), друга (*встреча с ним – это общение с другом; Байкал – товарищ, друг наш старый*) и даже разбойника (*в тоске извечной зол Байкал, кряхтит и нож разбойный точит*). Однако это единичные случаи.

Системно социальные характеристики представлены через концепт **семья**. Байкал – старший брат Хубсугула и озера Айгульское. Но чаще всего Байкал концептуализируется как отец, у которого есть дети в природе. Это сыновья-реки, впадающие в него, и байкальские ветры, которые в легендах выступают также как независимые индивиды, имеющие между собой родственные или любовные связи.

Особое место занимают отношения Байкала и его дочери Ангары. Уникальное природное положение Ангары (это единственная река, вытекающая из Байкала, наряду с более чем 300 реками, вытекающими из него) концептуализируется в уникальном образе гордой и капризной дочери, которую безумно любит отец. В контекстах разнообразно отражается

50) *«могучая страсть их отношений»* (И. Козлов).

Взаимодействие с семьей обеспечивает нормальное существование Байкала, придает ему силы, делает его живым:

51) *Видят речки и ручьи, что старик запечалился, сказали ему: «Не горюй, наш отец, пока мы живы и ты будешь сильным»* (Г. Шелковников).

52) *Вода размыва горы и наделала много падей, и с тех пор потекли по ним ручьи и реки в море. Ожил Байкал, веселее ему стало, в погоду гребни заулыбались, вздохнуло море полной грудью* (Г. Шелковников).

53) *И по тебе идет волнами дрожь от непослушных ветреных детей* (Н. Дробот).

Люди тоже члены этой семьи:

54) *Мы – дети Байкала* (В. Семенова).

55) *«Слышишь, сынку?» – ревешь, отвечаю тебе: «Слышу, батько!»* (Е. Евтушенко).

Отец богат и щедр (*любит он разную живность и, как отец, дает ей пищу; он богатства свои не считает; батюшка Байкал проявил к нам отеческую благосклонность и щедрость; столько подарков ребятишкам от дедушки Байкала и его дочери Ангары*).

Интересно, что при отчетливой, но при этом имплицитной мысли о том, что от Байкала зависит все в окружающем его мире, доминирующая социальная роль выражается только в образе отца. При этом в качестве обращения используется только слово *батюшка*, в котором выражается и признание его главенствующего положения, и уважение, и теплота чувств¹. Социальная доминация Байкала осмысливается не как власть, господство, а скорее как покровительство, о чем говорит единичное употребление номинации (*Властитель Байкальской страны*), принадлежащей к соответствующей семантике

¹ Как представляется, в традиционных обращениях *матушка Волга*, *Амур-батюшка* и под. отражается общность принципов формирования аксиологических и образных составляющих целого ряда концептов, составляющих основу русской концептосферы.

ской парадигме. Ни разу Байкал не назван *господином*, *владыкой* и т.п. Концептуализация Байкала как главы семьи говорит о том, что носитель языка включает его в свою личную сферу.

Итак, концепт **Байкал** занимает важнейшее и особое место в концептосфере сибиряка:

56) *Все-таки «священное море» – главное наше богатство. Важнее месторождений и лесов. Байкал реален и одновременно метафизичен, фантастичен и жив. Он духовен, как молитва, но абсолютно популярен, как подростковый шлягер. Он для всех, для каждого и ни для кого. Он, наконец, переживает нас всех...* (А. Гимельштейн).

Кроме того, **Байкал** является полностью сформированным концептом, демонстрирующим некоторые общие признаки подобных ментальных образований:

- наивно-антропоцентрическую основу формирования и бытования;
- структурированность, проявляющуюся в отчетливо выделяющихся понятийно-логической, аксиологической и образной составляющей, каждая из которых фиксирует особый тип информации, важной для носителя языка и учитываемой им при использовании имени концепта;
- целостность, выражающуюся во взаимообусловленности всех составляющих концепта.

Литература

1. Воркачев С.Г. Концепт счастья: понятийный и образный компоненты // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 2001. Т. 60, № 6. С. 47–58.
2. Карасик В.И. Оценочные доминанты в языковой картине мира // Единство системного и функционального анализа языковых единиц. Белгород, 1999. С. 39–40.
3. Ляпин С.Х. Концептология: к становлению подхода // Концепты. Вып. 1. Архангельск, 1997. С. 11–35.
4. Чернейко Л.О. Лингво-философский анализ абстрактного имени. М., 1997. С. 287–288.

BAIKAL AS A CENTRAL CONCEPT OF A SIBERIAN'S CONSCIENCE.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 1(33), pp 5–15. DOI 10.17223/19986645/33/1
Gorbunova Lyudmila I., Irkutsk State University (Irkutsk, Russian Federation). E-mail: ludgorbunova@mail.ru

Keywords: Russian language, cognitive linguistics, regional picture of the world, concept, hydronyms, Baikal.

The article considers the concept of Baikal, the content of which is reflected in the poetry and prose of the Siberians. The concept is regarded as a well-structured holistic mental unit. It is proved that all the structural components of the concept are interdependent and demonstrate the important place of Baikal in the world picture of a Siberian. Objective qualities of the lake form the basis of the value component of the concept of Baikal. Dimensions, depth, purity and quantity of water determine the place of Lake Baikal. From the point of view of a native speaker, Baikal is a special object that stands out from the rest of the world, this lake has the ability to influence the environment and the individuals. At the same time, Baikal is a brand of the territory and is interpreted as a special ideological and economic value which a group of people assigned to it.

The conceptual component of the concept reflects the specifics of the naive categorization: Baikal in the Siberian picture is simultaneously conceptualized as a lake and as a sea. This dual categorization shows features of distribution. Baikal is included in the category of lakes when the speaker refers to Baikal as a geographical object; when compares with other lakes; when wants to avoid a repetition; in the texts of scientific and official style. The word "lake" is used in the evaluation contexts only in a

special emotional-expressive and semantic language environment. Categorization of Baikal as a sea is based on the irrelevant attributes of the object which are perceptible to the senses and are important for the speaker in their everyday life. The speaker calls Baikal a "sea" in the texts with the emotional and evaluative component, in the texts about people whose life is directly connected with Baikal. Means of different language levels and precedent texts demonstrate that the categorization of Baikal-sea is more important. Thus the conceptual component of the concept is coordinated with the axiological.

The imaginative component of the concept has a holistic structure and it is mainly anthropomorphic by nature. The texts consistently express physical characteristics of a person. Baikal is conceptualized as a strong old man possessing all human physiological systems. The emotional sphere of the image is associated with polar states: destructive emotions in their extreme manifestations or serenity. Social characteristics are associated with the concept of family. Baikal is conceptualized as the dominant member of society, however, this position is never connected with domination or oppression; it is almost exclusively realized as protection. Baikal is conceptualized as a wise, generous and loving father whose strength is caused and maintained by the presence of his family. People and nature elements are represented as Baikal's children. Baikal is included in the personal sphere of the speaker by the use of certain linguistic means.

References

1. Vorkachev S.G. Kontsept schast'ya: ponyatiynny i obraznyy komponenty [The concept of happiness: conceptual and figurative components]. *Izvestiya RAN. Seriya literatury i yazyka*, 2001, vol. 60, no. 6, pp. 47–58.
2. Karasik V.I. *Otsenochnye dominanty v yazykovoy kartine mira* [Evaluation dominants of the language world picture]. In: Dzhens N.I. (ed.) *Edinstvo sistemnogo i funktsional'nogo analiza yazykovykh edinit* [Unity of the system and functional analysis of linguistic units]. Belgorod: Belgorod State University Publ., 1999, pp. 39–40.
3. Lyapin S.Kh. Kontseptologiya: k stanovleniyu podkhoda [Conceptology: formation of the approach]. *Kontsepty*, 1997, issue 1, pp. 11–35.
4. Cherneyko L.O. *Lingvo-filosofskiy analiz abstraktnogo imeni* [Linguistic and philosophical analysis of the abstract name]. Moscow, 1997, pp. 287–288.

УДК 811.161.125

DOI 10.17223/19986645/33/2

О.В. Орлова

ДИСКУРС ТОМСКИХ РОК-АВТОРОВ КАК ФАКТ РЕГИОНАЛЬНОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЫ: ПЕРСПЕКТИВЫ ИЗУЧЕНИЯ¹

Статья посвящена обоснованию лингвокультурологического подхода к изучению дискурса региональных рок-поэтов – творческих языковых личностей. Анализ ментально-языковых импульсов конкретной эпохи, транслируемых через тексты творческим сознанием в коллективную инфосферу, позволяет моделировать определенные паттерны лингвокультуры, в частности региональной. Одно из произведений лидера томского панк-рока Е. Шестакова проанализировано как конкретный факт региональной лингвокультуры эпохи перестройки.

Ключевые слова: региональная лингвокультура, творческая языковая личность, рок-поэзия

В отечественной лингвокультурологии наблюдается плавный поворот от исследований различных этнолингвокультур, часто – в сопоставительном аспекте, к изучению региональных и субкультурных вариантов русской лингвокультуры (см., например, исследования томских ученых последних лет [1; 2]). На наш взгляд, данный поворот объясним закономерной логикой гносеологического перехода от выявления экзотических «непохожестей» собственной культуры на другие к глубинному осмыслению вариантов и форм существования единого русскоязычного культурного универсума. Нелимитируемое множество идентификаций и самоидентификаций личности и социума – национальная, региональная, гендерная, поколенческая, профессиональная, субкультурные – порождает бесконечное разнообразие требующих изучения вариантов языкового существования индивидуальной и коллективной языковой личности.

Данная статья создана в рамках исследовательского проекта «Лингвокультурное своеобразие региональной инфосферы: творческая языковая личность», нацеленного на комплексное описание специфики вербального воплощения различных культурных кодов в дискурсе творческих языковых личностей Томской области как представителей самобытного ментально-языкового локуса. В основе исследования лежит гипотеза, во-первых, о зарождении и эволюционном развитии в дискурсах томских художников слова (писателей, поэтов, журналистов) неких оригинальных признаков «томскости» как особых рефлексивных лингвистических маркеров региональной причастности, а во-вторых, о своеобразном преломлении в этих дискурсах актуальных для современного семиозиса в целом семантико-тематических универсалий.

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ, проект 14-14-70003 «Лингвокультурное своеобразие региональной инфосферы: творческая языковая личность».

Одной их репрезентативных сред формирования и развития региональных лингвокультур выступает местная рок-поэзия. Причины этого очевидны: рок вследствие своей неизменной популярности уже в течение более чем трех десятилетий по преимуществу среди думающих и социально активных представителей регионального сообщества, а также принципиально демократической природы, подразумевающей доступность приобщения, равенство возможностей, свободу самовыражения, становится благодатной почвой для творческой реализации языковой личности и воплощения личностных смыслов в слове.

Русский рок, пусть с большим опозданием, к настоящему моменту начал активно осмысляться в отечественной филологии как один из глобальных пластов современной русской поэзии. Если кратко и весьма поверхностно охарактеризовать литературоведческие и лингвистические работы о русском роке, можно выделить три модели анализа, наследующие традициям отечественной филологии. Во-первых, это анализ в русле концепции широко понимаемого «самовитого слова» (термин В.П. Григорьева), анализ, концентрирующийся на выявлении особенностей поэтики и идиостиля отдельных авторов, эстетическая значимость творчества которых является к настоящему моменту условно общепризнанной (Б. Гребенщиков, В. Цой, К. Кинчев, М. Науменко, А. Башлачев и мн. др.). Во-вторых, это весьма успешные попытки обозначить направления и течения внутри рок-движения с опорой на осмысление его в контексте русской и, частично, зарубежной литературных традиций. В-третьих, это изучение русской рок-поэзии как единого обладающего эстетической актуальностью гипертекста, обнаруживающего некие лингвокогнитивные, стилистические, семантические, дискурсивные и другие присущие ему универсалии. Достойные образцы всех трех моделей исследования рок-текстов в отечественной филологии можно найти в издающихся с 1998 г. в Твери 14 сборниках «Русская рок-поэзия: текст и контекст» [3].

В чем отличительные особенности разрабатываемого нами подхода к анализу творчества местных рок-поэтов как творческих языковых личностей с учетом целевой установки на описание своеобразия лингвокультуры региона?

Думается, что к новым и нетривиальным научным результатам может привести принципиальное смещение акцента с анализа поэтического творчества автора как сугубо эстетического феномена к восприятию этого творчества как лингвокреативной практики. Такая эпистемологическая презумпция априори снимает значимый для иных (литературоведческого, лингвостилистического и др.) подходов вопрос об эстетической ценности изучаемого художественного (паралитературного? графоманского? любительского?) произведения и фокусирует исследовательскую оптику на проблеме «опережающих» лингвокреативных усилий отдельных творческих личностей как средстве эволюции определенной версии языкового существования.

Самобытное языковое существование личности в творчестве рассматривается, таким образом, не «в себе и для себя», а в функциональном аспекте его способности порождать культуuroформирующие и культуротрансформирующие коды, лежащие в основе динамики данной лингвокультуры. При этом мы, вслед за В.Ф. Олешко, пишущим о творчестве в журналистике, понимаем под творчеством «феноменальное свойство человека чутко улавли-

вать потенциальные смыслы мира и претворять их в реальность с помощью собственного потенциала, особых умений и средств» [4. С. 23].

При анализе претворения «потенциальных смыслов мира» в слово местными авторами можно оперировать как минимум тремя формирующими региональную лингвокультуру уровнями. Здесь мы имеем в виду отражение в рассматриваемом дискурсе 1) субкультурной (а следовательно, профессиональной, социороловой и т.д.) самоидентификации автора; 2) специфики области и направления словесности, а также творческого метода автора, формирующих способы и приемы воплощения культурных смыслов в оригинальную языковую форму; 3) факторов региональной причастности автора как представителя локального сообщества.

Одним из важных параметров настройки нашей исследовательской оптики выступает также динамический, эволюционный подход к лингвокультурологическому анализу текстов региональной инфосферы – реализующейся в полидискурсивной среде региональных текстовых практик сложной диссипативной эволюционирующей системы. Границы между элементами этой системы размыты, взаимосвязи не очевидны, но эти элементы фокусируются в некое вариативное единство посредством общности культурных и когнитивных кодов, свойственных местной лингвокультуре.

Если традиционному лингвокультурологическому исследованию, выполненному в рамках статического, номенклатурно-каталогизаторского подхода, присущ универалистский принцип, позволяющий выявить и описать устойчивые инварианты укорененных в лингвокультуре констант (образцовый пример этого подхода – широко известный словарь Ю.С. Степанова), то динамический подход позволяет определять хронотопически отмеченные социомоделирующие и культуроформирующие эффекты лингвокреативной деятельности. Анализ семантических ментально-языковых импульсов конкретной эпохи, транслируемых через тексты творческим сознанием в коллективную инфосферу, позволяет моделировать определенные паттерны лингвокультуры, в частности региональной.

Попытаемся конкретизировать названные презумпции лингвокультурологического осмысления нового в плане филологического изучения материала (отметим, что подавляющее большинство текстов томского рока «докомпьютерного» периода до сих пор не имеют печатной версии и существуют лишь в аудиоформате) на примере анализа песни «Кто это идет по проспекту Ленина?» популярного в конце 1980-х – начале 1990-х гг. в среде оппозиционно настроенной общественности г. Томска панк-поэта Виктора Шестакова – лидера группы «Дети Обруба». Целью анализа в данном случае становится описание рок-текста как конкретного факта региональной лингвокультуры эпохи перестройки, выполняющего определенные культуроформирующие функции.

Биография молодого рок-автора вполне типична для студенческого Томска, принимавшего в свои университеты талантливую молодежь со всех концов СССР. Сам В. Шестаков, еще в начале 1990-х переехавший на Украину и ставший активистом «Русской общины Полтавщины», в 2004 г. описывает исходные вехи своего жизненного пути так: «...родился я в 1966 году в Алма-Ате. В семье интеллигентов с одной стороны, с другой – потомственный семиреченский казак по отцу. <...> Мама – учитель русского языка и литера-

туры, заслуженный учитель Казахстана. Окончив школу, поступил в Томский государственный университет на исторический факультет, предварительно попробовав себя во ВГИКе, но не прошел последний из двух творческих конкурсов. Томский университет был уникальным с точки зрения национального вопроса: со мной учились ребята с острова Беринга и из Ужгорода. Потом два года армия, возвращение в вуз. <...> В свое время я был рок-музыкантом. Было такое сибирское движение «Рок-периферия», откуда вышли «Гражданская оборона», Яна Дягилева и другие. Не премину похвастать: томская группа, в которой я выступал, упомянута в энциклопедии Артемия Троицкого «Рок-музыка в СССР» [5].

В автобиографическом нарративе явно прослеживаются истоки становления творческой языковой личности томского студента-неформала позднесоветского периода: детство в одной из советских республик, географически и культурно близкой Сибири, происхождение из нестоличной интеллигентской среды, жизнь в этнически пестром культурном ландшафте с русскоязычной доминантой, осознание собственной артистической одаренности и факт неуспешной ее институционализации, поиски профессионального самоопределения, творческая реализация в субкультуре сибирского панка.

«Панк является чрезвычайно сложным культурным явлением, главным императивом которого сначала было разрушение всевозможных стереотипов и рамок. Он является не просто музыкальным стилем, а разнородной культурой со своими системами ценностей, определенными типами поведения, эстетическими программами и внутренними противоречиями» [6. С. 3]. Если попытаться емко сформулировать основные тенденции философии и поэтики панка как «апологии нигилизма» [7], то это гипертрофированный социальный протест, установка на эпатаж обыденного сознания, возведенная в абсолют деструкция, которая «имеет особый трагедийный характер и подчеркивает распад предлагаемых обществом духовных ориентиров и нравственных ценностей» [8].

Традиционно выделяющийся в истории отечественной рок-музыки именно по признаку территориального происхождения сибирский панк становится особым явлением рок-культуры конца 1980-х, явлением, «отличительная черта которого – грязная, шумовая музыка, антитоталитарные, социальные тексты с философским уклоном. В идеологии был заложен протест против советского общества, навязывания рабского способа мышления, ложных морально-этических норм, взаимоотношений в обществе» [9]. Считается, что по сравнению со столичным мейнстримом сибирский панк «был наиболее политизированным и открыто направленным против тоталитарной системы» [10].

Безусловно, именно субкультурный фон дает нам первичный интерпретативный код осмысления песни «Кто это идет по проспекту Ленина?», являющейся типичным антисоветским панк-протестом, декларативно политизированным. По семантико-синтаксической структуре текст представляет собой череду вопросно-ответных комплексов: *Кто это идет по проспекту Ленина? Это пионерский барабан. Кто это идет по проспекту Ленина? Это заряженный наган* и т.д.

Музыкальной темой, предворяющей каждый куплет и служащей ритмической и интонационной основой произведения, становится своеобразная

панк-кавер-версия знаменитой темы нашествия из Ленинградской (Седьмой) симфонии Д. Шостаковича, знакомой каждому советскому человеку и усилиями пропаганды превращенной вопреки мнению самого композитора (см. об этом: [11]) в официальный символ борьбы с немецким фашизмом.

Панк-аранжировка известного марша посредством грязного, металлического, напоминающего скрежет железа по стеклу саунда электрогитар и ударных еще более усиливает изначально заложенное в теме нашествия впечатление inferнального и неотвратно надвигающегося ужаса. Этот эффект предельно точно выразил в очерке 1942 г. «На репетиции Седьмой симфонии» Евг. Петров: «Она обрастает железом и кровью. Она сотрясает зал. Она сотрясает мир. Что-то железное идет по человеческим костям, и вы слышите их хруст. Вы сжимаете кулаки. Вам хочется стрелять в это чудовище с цинковой мордой, которое неумолимо и методично шагает на вас, – раз, два, раз, два, – и хочет вас раздавить, – раз, два, раз, два» [12]. Все послевоенное время тема нашествия служила музыкальным сопровождением кадров кинохроники, на которых печатали шаг колонны немецких солдат.

Вследствие сказанного семантическая и культурно-историческая значимость и знаковость вступления к анализируемой композиции становится очевидной. Это пролог к разворачиванию темы нашествия глобального зла и насилия, которую уже первые строки переводят, во-первых, в социально-политический, а во-вторых, в региональный контекст. Проспект Ленина есть во многих городах России, но в устах томского исполнителя для томской публики это однозначно центральная улица города, на которой проходят парады, митинги, демонстрации. Имя первой фигуры советского пантеона, в честь которой назван главный проспект города, прозвучав после культового антифашистского вступления, становится не просто элементом топонима, а более «политическим символом, выполняющим мобилизационную функцию и олицетворяющим коммунистическую партию, Советскую власть, социализм» [13. С. 52]. Думается, что, будучи студентом-историком, автор песни противопоставляет здесь «вызванное к жизни перестройкой требование “назад к Ленину”» [Там же. С. 45] актуальному с конца 1930-х гг. по сей день и вызывающему непримиримые общественные дискуссии тезису о принципиальной равнозначности идеологических доктрин и социальных практик нацизма и коммунизма. Таким образом, проспект Ленина преобразуется в расширительную метафору дороги советской истории, по которой, как на Первомайской демонстрации, подобно фашистским военным, маршируют ее эмблемы и типажи: *пионерский барабан, заряженный наган, начальник конвоя, орден Дружбы народов, жертвы Афгана, всероссийский продналог, все-союзный страх, семихвостая плетка, Бухенвальда решетка, комсомольский значок, Нагорный Карабах, советская Прибалтика*.

В данном ряду, разворачивающем и аккумулирующем тему тотального зла, насилия, устрашения и подавления наших соотечественников все время существования советского режима, можно выделить несколько формально и содержательно различающихся типов номинаций. Во-первых, это метонимические символические маркеры, а также прямые обозначения социальных ролей и статусов советских людей в различные периоды их личной истории и истории государства, таких как пионер, комсомолец, представитель репрес-

сивных органов (*заряженный наган, семихвостая плетка*), начальник конвоя, орденосеца, *жертвы Афгана*. Это перечисление, которое исполняется истошным истерическим криком на грани визга, максимально обнажает авторский замысел открыто выступить против государственного тотального вранья, цинизма, лицемерия, пренебрежения человеческой личностью и достоинством.

Во-вторых, это коллокации, называющие различные болезненные и трагические факты национальной и внешней политики СССР брежневского и постбрежневского времени. Эта содержательно-тематическая линия вводится в текст номенклатурным названием ордена, учрежденного «для награждения за большие заслуги в укреплении дружбы и братского сотрудничества социалистических наций и народностей, за значительный вклад в экономическое, социально-политическое и культурное развитие Союза ССР и союзных республик» (Указ Президиума Верховного Совета СССР от 17.12.1972 об учреждении ордена Дружбы народов). Мотив предельной лживости и бесчеловечности официальной идеологии подкрепляется ярким контрастом, так как сразу следом за *орденом Дружбы народов* шествуют *жертвы Афгана* – бессмысленного военного конфликта, искалечившего судьбы тысяч людей, а далее – горячие точки перестроечного СССР, в которых особую остроту приобрели национальные разногласия (*Нагорный Карабах, советская Прибалтика*).

В-третьих, это максимальное акцентирование, пожалуй, самой актуальной для общественно-исторического сознания эпохи перестройки, формирующего новую картину советского прошлого, темы развенчания и разоблачения советской истории как непрерывной цепи кровавых событий (о так называемом «феномене прозрения» в годы перестройки существует обширная литература; см. об этом, например, [14]). Стилистически данное акцентирование происходит за счет смыслового расширения и градации: по ходу развертывания текста метонимические и прямые номинации отдельных знаменующих террор и насилие атрибутов, лиц и фактов сменяются генерализирующими номинациями и метафорами, подчеркивающими всеохватность и всеобщность социального зла: *всероссийский продналог, всесоюзный страх, Бухенвальда решетка*.

Что касается первых двух сочетаний в данном ряду, то в них «ментальная установка языкового сознания на массовую интеграцию выражается в специальных признаковых словах <...> с помощью которых получает выражение отвлеченная концептуальная идея «распространения чего-л. на всех или на всё, охвата всего» [15. С. 196]. Распространение на всю страну в данном случае получает социально-экономическое (*продналог*) и даже эмоционально-экзистенциальное (*страх*) насилие государства над всем его населением. Последнее метафорическое сочетание прочитывается двояко вследствие описанного выше вплетения в смысловую структуру композиции темы фашизма в качестве некой семантической призмы, сквозь которую автор смотрит на исторический путь своей родины. С одной стороны, *Бухенвальда решетка* – символ страшных преступлений нацистского режима и прямое указание на бесчисленные жертвы немецких концентрационных лагерей, с другой – символ не менее страшных преступлений советского режима против своего же

народа и косвенное указание на не менее бесчеловечную реальность советских концлагерей и карательной системы в принципе.

Интересно, что развенчанию и дискредитации подвергается не только прошлое, но и настоящее, не только официальное, но и маргинальное, в том числе неприглядные реалии молодежной контркультуры, бурно резвившейся в годы перестройки. Тема современности вводится в текст со сменой исходного вопроса: вопрос о шествующих по проспекту Ленина сменяется вопросом, содержащим явную инвективу в функции так свойственной поэтике панка эстетики вызова, провокации и эпатажа: *А кто это насрал на проспекте Ленина?* Не вдаваясь в пространные рассуждения по поводу опять же типичного для панк-поэзии введения в текст скатологической и копрологической лексики, отметим, что «традиционная точка зрения соотносит копрологические обцененные практики с общим представлением о близких семантических полях испражнений – нечистоты – оскверненности – запретности» и полагает дефекацию «одним из традиционных способов нанести серьезное оскорбление» [16. С. 335–336].

Что же и кто, по мнению автора, оскверняет и оскорбляет центральный проспект города? Это относительно новые в перспективе исторического прошлого атрибуты социальной деструкции и агрессии: *любера кулак* и *недокуренный косяк*. Если для адекватного понимания всего содержания текста юному слушателю понадобится обратиться как минимум к учебнику истории, то данные сочетания потребуют сведений из словаря молодежного сленга эпохи рубежа 1990-х. Так, *люберы* – это «члены агрессивной молодежной группировки из г. Люберцы» [17. С. 234], прославившейся жестокими избиениями других неформалов, а *косяк* – «сигарета или папироса с наркотическим веществом» [Там же. С. 203].

Финальные строки служат декларацией демонстративной отстройки автора от перечисленных им выше социально принятых нормативов и стереотипов, как официальных, так и маргинальных: *Кто это не ходит по проспекту Ленина? Это дети Обруба*. В данном случае подчеркнутый категорический отказ идти по отвратительному и бесчеловечному, проторенному предыдущими поколениями и продолжаемому современниками пути ярко высвечивается с помощью контекстуальной антонимии на уровне региональной топонимики. Если проспект Ленина – это официальное в честь вождя революции «переназвание» пережившей «волну массовых переименований» центральной улицы старинного сибирского города, окончательно утвердившееся лишь в 1959 г. [18. С. 141], то Обруб («на языке фортификационного искусства обозначает деревянный сруб, построенный как укрепление») – «одна из самых древних в Томске улиц, к тому же сохранившая свое название в неприкосновенности» и «создающая оригинальное топонимическое лицо города» [Там же. С. 188]. По свидетельствам современников, в том числе и автора данной статьи, именно на Обрубе во времена горбачевского сухого закона располагался самый известный в городе вино-водочный магазин, а в старых деревянных домах «тусовалась» неформальная диссидентствующая молодежь. Видимо, именно приписываемый старинному наименованию неповторимый сплав смыслов «досоветскости» и первозданной сохранности, трактуемой в духе неспорченности и правдивости, однозначной региональной

идентификации по уникальному томскому топониму и культовости места для представителей молодежной контркультуры обусловили выбор В. Шестаковым и его коллективом сочетания «Дети Обруба» в качестве названия группы. Таким образом, финальный вопросно-ответный комплекс в декларативной форме демонстрирует категоричное отрицание детьми Обруба (самим автором и его группой, а также, в широком смысле, альтернативной молодежью) истории и современности, исполненных насилием и бесчеловечностью, духовным растлением и деградацией, лицемерием и ложью.

Подведем итоги. Лингвокультурологический анализ произведения томского панк-поэта позволяет говорить о возможности изучения панк-рока отнюдь не только как альтернативного эстетического течения и маргинальной субкультуры, в которой «собственно мир видится большой выгребной ямой» [7. С. 6]. Рассмотренный нами поэтический текст, по нашему мнению, можно отнести к – в широком смысле слова – памятникам или, по крайней мере, значимым фактам русской региональной лингвокультуры эпохи перестройки по целому ряду оснований. Во-первых, данный текст для адекватного его понимания современным юным читателем требует обширного лингвокультурологического комментария. Во-вторых, в лексико-семантической структуре произведения в большом количестве присутствуют вербальные маркеры (символы, образы, номинации) советского периода истории и культуры России. В-третьих, рассмотренное произведение является ярким репрезентантом субкультуры сибирского панка в его томском варианте, созданным одаренной языковой личностью.

Наконец, данный текст написан типичным с точки зрения социологии томичом. Созданный рожденным и выросшим в Казахстане студентом-историком Томского госуниверситета, представителем, с одной стороны, советской интеллигенции, а с другой – неформального протестного молодежного движения, популярный на рубеже 1990-х и не забытый до сих пор, он является ярким отражением состояния общественно-политического и исторического сознания одной из прогрессивных страт регионального сообщества позднесоветского периода. Кроме того, как кажется, проанализированная композиция, судя по количеству ее интернет-прослушиваний, и сегодня успешно выполняет культуроформирующую функцию в современной инфосфере.

Литература

1. *Актуальный срез региональной картины мира: культурные концепты и неомифологемы: монография* / [О.В. Орлова и др.]. Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2011. 223 с.
2. *Резанова З.И.* Семиотическая репрезентация национально-культурной идентичности в тексте города // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2012. № 3(7). С. 19–26.
3. *Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Вып. 1–14.* Тверь, 1998–2013.
4. *Олешко В.Ф.* Журналистика как творчество. М.: РИП-Холдинг, 2003. 222 с.
5. *Шестаков В.Я.* – часть России здесь // Времена. 2004. Дек. URL: [http:// timeua. info/ 011204/shestakov.html](http://timeua.info/011204/shestakov.html)
6. *Аксютин О.А.* Панк как феномен контркультуры в постсоветском пространстве: дис. ... канд. культурологии. М., 2003. 245 с.
7. *Шеметова Т.Н.* Панк-хардкор субкультура: эстетика и идеология: дис. ... канд. культурологии. М., 2007. 200 с.

8. Авилова Е.Р. Панк-субкультура: идеология абсурда // Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал). 2013. № 5 (25). URL: www.sisp.nkras.ru
9. Сибирский панк. URL: <http://poiskm.biz.ua/genre/siberian%20punk>
10. Сидельников А. Зарождение панк-культуры в СССР. URL: http://diletant.ru/articles/5144022/?sphrase_id=394733
11. Свидетельство: Воспоминания Дмитрия Шостаковича, записанные и отредактированные Соломоном Волковым. 1979. URL: <http://testimony-rus.narod.ru/>
12. Петров Е.П. Очерки, статьи, воспоминания (1937–1942) // Ильф И., Петров Е. Собр. соч.: в 5 т. М., 1961. Т. 5. URL: <http://ilfipetrov.ru/petrovoc7.htm>
13. Котеленец Е.А. Ленин как политик и человек в новейших исследованиях // Вестн. Рос. ун-та дружбы народов. Сер.: История России. 2012. № 2. С. 45–57.
14. Чечель И. Памяти перестройки // Интернет-журнал «Гегфтер». 2013. URL: <http://gefter.ru/archive/8927>
15. Химик В.В. Всеобщность или глобализация? // Балтийский филологический курьер. 2007. № 6. С. 196–204.
16. Михайлин В.Ю. Русский мат как мужской обценный код: Проблема происхождения и эволюция статуса // Михайлин В.Ю. Тропа звериных слов: Пространственно ориентированные культурные коды в индоевропейской традиции. М., 2005. С. 331–360.
17. Никитина Т.Г. Так говорит молодежь: Словарь молодежного сленга. СПб., 1998. 592 с.
18. История названий томских улиц / отв. ред. Г.Н. Старикова. Томск: Водолей, 1998. 320 с.

TOMSK ROCK AUTHORS' DISCOURSE AS A FACT OF REGIONAL LINGUISTIC CULTURE: PROSPECTS FOR THE STUDY.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 1(33), pp. 16–25. DOI 10.17223/19986645/33/2
 Orlova Olga V., Tomsk State Pedagogical University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: o.orlova13@yandex.ru

Keywords: *regional linguistic culture, creative linguistic personality, rock poetry.*

This article was created as part of the research project "Linguo-cultural originality of regional infosphere: creative linguistic personality" aimed at a complex description of the specifics of the verbal expression of various cultural codes in the discourse of creative linguistic personalities of Tomsk Oblast as representatives of original mental-linguistic locus. When we analyze the discourse of local rock poets we can work with three levels forming regional linguistic culture. The discourse reflects: 1) the sub-cultural (therefore, professional, social etc.) identity of the author; 2) the specifics of the area and the direction of literature, the author's creative method; they form ways and means of expressing cultural meanings in the original language form; 3) factors of regional involvement of the author as a representative of the local community. The purpose of the analysis in this case becomes a description of the rock-text as a concrete fact of the regional linguistic culture of a certain epoch.

The linguo-cultural analysis of the song "Kto eto idet po prospektu Lenina?" ("Who's going along Lenin Avenue?") by Victor Shestakov, a punk poet popular in the late 1980s – early 1990s, the leader of the group "Children of Obrub", allows us to classify the considered poetic text, in the broadest sense of the word, as a monument or, at least, as a significant fact of Russian regional linguistic culture of the perestroika period for a variety of reasons. Firstly, modern young readers need an extensive linguo-cultural commentary to this text in order to understand it adequately. Secondly, verbal markers (symbols, images, categories) of the Soviet period in the history and culture of Russia are frequent in the lexical-semantic structure of the text. Thirdly, the text, created by a gifted language personality, is a bright representative of a Siberian punk subculture in its Tomsk version.

Created by a history student of Tomsk State University, born and raised in Kazakhstan, representative, on the one hand, of the Soviet intellectuals, on the other, of an informal protest youth movement extremely popular at the turn of the 1990s and not forgotten until now, the text is a clear reflection of the state of the socio-political and historical consciousness of one of the most progressive parts of the regional community of the late Soviet period. Moreover, according to the number of times it was played online, the analyzed composition seems to successfully perform the culture forming function in the modern infosphere even today.

References

1. Orlova O.V. et al. *Aktual'nyy srez regional'noy kartiny mira: kul'turnye kontsepty i neomifologemy* [The actual section of the regional picture of the world: cultural concepts and neomythologies]. Tomsk: Tomsk State Pedagogical University Publ., 2011. 223 p.
2. Rezanova Z.I. Semiotic representation of national cultural identity in the city text. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2012, no. 3(7), pp. 19–26. (In Russian).
3. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian rock poetry: text and context]. Tver, 1998–2013. Issues 1–14.
4. Oleshko V.F. *Zhurnalistska kak tvorchestvo* [Journalism as creativity]. Moscow: RIP-Kholding Publ., 2003. 222 p.
5. Shestakov V. Ya – chast' Rossii zdes' [I am a part of Russia here]. *Vremena*, 2004. December. Available from: <http://timeua.info/011204/shestakov.html>
6. Aksyutina O.A. *Pank kak fenomen kontrkul'tury v postsovetskom prostranstve*: dis. kand. kul'turologii [Punk as a counterculture phenomenon in the post-Soviet space. Cultural Studies Cand. Diss.]. Moscow, 2003. 245 p.
7. Shemetova T.N. *Pank-khardkor subkul'tura: estetika i ideologiya*: dis. kand. kul'turologii [Hardcore punk subculture: aesthetics and ideology. Cultural Studies Cand. Diss.]. Moscow, 2007. 200 p.
8. Avilova E.R. *Pank-subkul'tura: ideologiya absurda* [Punk subculture: the ideology of the absurd]. *Sovremennyye issledovaniya sotsial'nykh problem – Modern Research of Social Problems*, 2013, no. 5 (25). Available from: www.sisp.nkras.ru.
9. *Sibirskiy pank* [Siberian punk]. Available from: <http://poiskm.biz.ua/genre/siberian%20punk>.
10. Sidel'nikov A. *Zarozhdenie pank-kul'tury v SSSR* [The origin of punk culture in the USSR]. Available from: http://diletant.ru/articles/5144022/?sphrase_id=394733.
11. Volkov S. (ed.) *Svidetel'stvo. Vospominaniya Dmitriya Shostakovicha, zapisannyye i otrektirovannyye Solomonom Volkovym* [Testimony. The memoirs of Dmitri Shostakovich as related to and edited by Solomon Volkov], 1979. Available from: <http://testimony-rus.narod.ru/>.
12. Petrov E.P. *Ocherki, stat'i, vospominaniya (1937–1942)* [Essays, articles, memoirs (1937–1942)]. In: Il'f I., Petrov E. *Sobranie sochineniy v 5 tomakh* [Collected works in 5 volumes]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1961. Vol. 5. Available from: <http://ilfipetrov.ru/petrovoc7.htm>.
13. Kotelenets E.A. Lenin as politician and person in latest researches. *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Istoriya Rossii – PFUR Bulletin. Russian History*, 2012, no. 2, pp. 35–47. (In Russian).
14. Chechel' I. Pamyati perestroyki [In memory of perestroika]. *Gefter*, June 5, 2013. Available from: <http://gefter.ru/archive/8927>.
15. Khimik V.V. Vseobshchnost' ili globalizatsiya? [Universality or globalization?]. *Baltiyskiy filologicheskii kur'er – The Baltic Philological Messenger*, 2007, no. 6, pp. 196–204.
16. Mikhaylin V.Yu. *Tropa zverinykh slov: Prostranstvenno orientirovannyye kul'turnyye kody v indoevropeyskoy traditsii* [The trail of animal words: Spatial oriented cultural codes in the Indo-European tradition]. Moscow: NLO Publ., 2005, pp. 331–360.
17. Nikitina T.G. *Tak govorit molodezh': Slovar' molodezhnogo slenga* [This is how the young speak: Dictionary of youth slang]. St. Petersburg: Folio-Press publ., 1998. 592 p.
18. Starikova G.N. (ed.) *Istoriya nazvaniy tomских ulits* [The history of the names of the streets of Tomsk]. Tomsk: Vodoley Publ., 1998. 320 p.

УДК 81'42

DOI 10.17223/19986645/33/3

И.А. Пушкарева

КОНЦЕПТ «ПРАВДА» В СОВРЕМЕННОЙ ГАЗЕТНОЙ ПУБЛИЦИСТИКЕ: СЕМАНТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ (НА МАТЕРИАЛЕ ГОРОДСКОЙ ГАЗЕТЫ «КУЗНЕЦКИЙ РАБОЧИЙ»)

Статья посвящена отражению в региональном медиадискурсе концепта «правда», одного из ключевых в русской культуре. Материалом исследования является городская газета «Кузнецкий рабочий» (Новокузнецк). Рассматриваются три смысловые составляющие концепта: «правда факта», «правда мысли», «правда совести». Эти составляющие анализируются с точки зрения их семантико-стилистического своеобразия. Представлен регулятивный аспект включения имени концепта в газетные тексты: охарактеризованы случаи включения слова «правда» в заголовок (подзаголовок) и регулятивные структуры, основанные на лексическом повторе, а также случаи употребления регулятивов-синтагм, основанных на использовании эпитетов и метафор, и регулятивов-парадигм, основанных на семантическом сходстве или контрасте. Обосновывается ключевая семантико-стилистическая роль в медиадискурсе значения «правда совести».

Ключевые слова: медиадискурс, газетно-публицистический текст, городская газета, концепт, семантико-стилистическая роль.

В связи с функциональной природой СМИ концепт «правда» занимает в них важнейшее место: содержание данного концепта полностью соответствует коммуникативному назначению газетно-публицистического текста, стремящегося не только передать достоверную информацию, но и сформировать справедливую социальную оценку. Слово *правда* в русском языке «обладает высокой частотностью» [1. С. 636], хотя в публицистике 1990–2000-х гг. отмечается снижение частоты употребления имени существительного *правда* в сравнении с периодом 1970–1980-х гг.: 164,3 и 238,8 соответственно [2]. Рассмотрим семантико-стилистические особенности употребления имени концепта «правда» в массовой городской газете «Кузнецкий рабочий» за последние три года (публикации представлены на официальном сайте издания <http://kuzrab.ru/>).

В проанализированном материале мы находим три основные составляющие концепта «правда»: «правда факта», «правда мысли» и «правда совести» (далее в ряде случаев использованы сокращения ПФ, ПМ и ПС). Дифференциация этих составляющих соответствует данным толковых словарей и результатам концептуального анализа (см.: [1. С. 543–640], [3. С. 455–471], [4], [5]). «Правде факта», «правде мысли» и «правде совести» в городской газете соответствует система семантико-стилистических особенностей. Рассмотрим их подробнее.

Значения ПФ и ПМ раскрывают «универсальное понятие» правды [4. С. 473–477], «то, что соответствует действительности» [6. С. 529], однако в то же время обладают рядом содержательных различий.

Значение **правда факта** отражает таксономическую характеристику слова *правда*, передающего «частные суждения, главным образом о событиях и фактах» [3. С. 463]. Факт – «действительное, вполне реальное событие, явление» [6. С. 779]. В рассмотренном материале преобладают факты, связанные с историей города и его настоящим, например с *пароходной историей Новокузнецка*: <...> были нарекания со стороны прибывшего на пароходе речного же начальства, что никто его официально на берегу не встретил. И это была **правда**. Во всяком случае, если городское управление и знало что-нибудь о предполагающемся прибытии из Томска, то есть с низовьев реки Томи, парохода, то оповестить об этом городское население оно отнюдь не удосужилось (П. Лизогуб, 02.06.2013). Многие материалы посвящены интересным людям, в том числе горожанам. Характерно, что в газете отражены факты не только мира внешнего, но и мира внутреннего, например: *Дмитрий, 17 лет*:

– Если бы такой закон уже сейчас действовал, я бы все равно пришел. Я в армию хочу. Знаю, что это странно, надо мной все друзья смеются. Но это **правда** (экспресс-опрос среди призывников А. Шахабудиновой, 03.04.2012).

Правда мысли предполагает истинностную оценку не самого факта, а его (их) интерпретации, выраженной в суждениях. «Правда включает в себя не только “голые” факты, но и каузальные связи между ними» [7. С. 126]. Изменяются тематические доминанты газетных материалов, представляющих «правду мысли»: в центре размышлений находятся события в культурной жизни и нравственный облик социума. В контекстах появляется уточнение содержания правды с помощью конструкции с предлогом *О*. Например: *Концентрация жизни в них просто была через край, а явление Гай Германики однозначно свидетельствовало: в мир киноискусства пришёл новый человек. И кое-какую правду о жизни она знает. Это правда о глупых, нищих духом девчонках, “овцах”, перед которыми широко и привольно расстилается их безысходное будущее* (Д. Рэйвен, 31.05.2012); *И вместе с тем даже там, где она, казалось бы, находится в полном умиротворении, невяжущую, подспудно звучит правда о зыблемости человеческого счастья, которое, кстати, в ее стихах не какая-то длительная полоса света, а лишь кратковременные сполохи зарниц.* <...> Пишет Юлиана Чайка **правду и о сегодняшней жизни**, где люди, словно “сбитые в стадо кнутом... теснятся покорным скотом”, а бывшее их “первомайское равенство с братством как-то рассосалось на нет” (Г. Кузнецов, 27.12.2011). Н.Д. Арутюнова подчёркивает, что «правда» «даёт истинностную оценку конкретным утверждениям о жизни людей», и делает очень важное пояснение: «Прикосновение к конкретной жизни – первый шаг к превращению истины в правду» [1. С. 594]. Газетные материалы позволяют судить о том, что мысли, выражающие обобщённые суждения о жизни, характеризуются как «правда», если они пропущены оценивающим субъектом через себя, приобретают личностную окраску.

В связи с передачей «правды факта» и «правды мысли» интересно осмысление устойчивого выражения *правда жизни*, которое представлено в контекстах ПФ и реже – ПМ. С одной стороны, выражение включено в пейоративные контексты: *Однако, как ни крути, все вышеописанное – правда*

жизни, которая легко может обернуться смертью (А. Шахабутдинова, 24.05.2013); *Лотки с шаурмой, пивом могут платить взятки, а с прессой – нет. Такова коррупционная правда жизни* (С. Бабиков приводит комментарий А. Оськина, 19.07.2012). С другой стороны, центральное место в материалах с выражением *правда жизни* (*жизненная правда*) занимают контексты, раскрывающие тему искусства, эстетики творчества. В этих контекстах вопрос о воплощении *правды жизни* в искусстве представлен как дискуссионный, причём неоднократно формула *правда жизни* звучит как чужое слово, передающее устоявшиеся представления о связи искусства и действительности, не всегда и не во всём совпадающие с эстетической концепцией творческой личности: *И вдруг вспомнил выражение эссеиста Александра Гениса, что “Последний день Помпеи” – картина противоестественных эффектов. Точно! Так называемой “жизненной правды” ни в “Титанике” Кэмерона, ни в “Последнем дне Помпеи” ни на грош <...>* (И. Бодхисатхва, 21.01.2010); *Потрясающий, к слову, снимок принадлежит одному из лучших наших фотографов Владимиру Воробьеву, который входил в легендарное творческое объединение “ТРИВА”. Он снимал гораздо больше, чем “правду жизни”, он размышлял о времени и человеке в нем* (С. Михайлов, 24.05.2013). В последнем контексте мы встречаем характерный случай градуальной семантической связи, которая передаёт читателю мысль о том, что *размышлять о времени и человеке в нём* – это гораздо больше, чем копировать «правду жизни» (http://www.kuzrab.ru/upload/medialibrary/229/056_21_2013.jpg).

С точки зрения содержания концепта «правда» ключевое место занимает составляющая **правда совести**. Этот смысл А. Вежбицка определяет как «семантически сложный», толкуемый через «универсальное понятие» *правды* и являющийся «чисто русским» [4. С. 473–474]. Ф.И. Буслаев, сравнивая понятия *правда* и *истина*, пишет: «<...> в понятиях народа представление о правде неразлучно с представлением об истине. Но *правда* отличается от *истины* уже самым производством от *правый*, коему противоположно *виноватый*; означает справедливость в противоположность кривде, и закон вместе с исполнением, судный обычай. Отсюда *Русская Правда*. Правда, как понятие нравственное, стоит выше истины, что видно из слов *праведникъ, праведный* – т.е. святой. Не истиною святость достигается, а правдою, неразлучною с делами добрыми. Потому-то правда называется святою, божиею» [8. С. 280]. В словаре В.И. Даля мы находим следующее толкование: *правда* – «истина на дѣлѣ, истина во образѣ, во благѣ; правосудіе, справедливость» [9. С. 379]. Согласно размышлениям А.Д. Шмелёва о *правде* в диахроническом аспекте, в древнерусских памятниках «*правда*, как и в современном языке, была ориентирована на соответствие идеалу, но идеалу, имеющему Божественное происхождение» [10. С. 56]. В современной картине мира «*правда* принадлежит человеческому миру, она существует постольку, поскольку известна людям. <...> Ту правду, которую человек знает, он стремится донести другим людям, и в этом смысле правда идёт изнутри во внешний мир» [10. С. 55]. Смысловое доминирование значения «правда совести» в газетном тексте поддержано стилистическими особенностями. Тематической доминантой контекстов, представляющих «правду совести», в газете является нравственный стержень человека. Уступают ей в количественном отношении, но в то

же время представлены во многих контекстах такие темы, как закон, народ и власть, газета, история, проблемы ЖКХ.

Синкретизм трёх названных значений проявляется в размышлениях журналистов об *исторической правде*. Это характерно как для контекстов, где используется соответствующее выражение, так и для других контекстов, посвящённых теме исторической памяти. Согласно материалам городской газеты в сохранении исторической памяти важно бережное отношение к прошлому, в том числе к прошлому малой родины: *В вашей (нашей) газете от 21 марта с.г. (№ 31) в рубрике “Тайны архитектуры Новокузнецка” опубликован материал В. Паничкина “Главное кольцо города”. Не буду комментировать регулярные материалы вашего постоянного автора, в которых очень много категоричности и, на мой взгляд, вкусовщины. Но! Очень важна историческая правда* (С. Михайлов приводит письмо В.А. Вальтфогеля, 13.06.2013); *Публикация снимка, который извлек из своего архива известный фотограф Олег Богульский, и наша просьба помочь определить, когда происходило изображённое событие и что это за мостик, ведущий с Первой Береговой на Первую Болотную, где виднеются здания улицы Школьной и двадцать шестой школы, вызвали просто неожиданно живейший отклик наших читателей разных, как говорят, профессий. То, что нам хотят помочь, в общем, не удивляет, но что так вот дружно, с единственной целью – восстановить историческую правду, дорогого стоит* (С. Михайлов, 01.05.2010).

Во всех трёх типах контекстов (хотя в контекстах со значением «правда совести» лишь в единичных случаях) встречается конкретизация **«степени» правды**, создающая субъективацию изложения и, соответственно, отражающая регулятивную установку речевого субъекта (о регулятивности см.: [11. С. 165–166]). Разграничим четыре степени: 1) абсолютная правда; 2) частичная правда; 3) «скорее правда, чем неправда»; 4) возможная правда, версия.

Выражение правды как максимально полное характеризуется с помощью различных эпитетов: *абсолютная* (ПФ), *чистая* (ПФ, ПМ), *сущая* (ПФ), *святая* (ПМ), *истинная* (ПФ, ПМ, ПС). Например: *Ограничились восклицаниями, что такая езда нам очень нравится (и это сущая правда), чему собеседники, впрочем, не особенно поверили* (ПФ; И. Басалаева, 21.09.2012). Чаще всего высшая степень акцентируется в контекстах, где звучит «правда факта», что свидетельствует об установке журналиста на отражение действительного положения вещей.

Значение «частичная правда» передаётся с помощью соответствующего эпитета, а также выражений *доля правды*, *не вся правда*. Обозначение данной степени характерно для контекстов со значением «правда мысли» и предполагает коннотацию: «этого недостаточно, необходимо раскрыть всю правду». Так, выражение *доля правды* включено в контексты поиска правды и отражает определённую степень успеха на пути поиска: *Можно ли отдавать будущее в руки людей, которые способны “попутать” религиозное рвение и служебный долг, чёрное и белое, милосердие и жестокость? Ведь история с лишением свободы людей в “Источнике жизни”, по-моему, отлично доказывает, что доля правды в моих опасениях есть*” (ПМ; Е. Бухтиярова приводит фрагмент открытого письма О. Клепиковой, 01.05.2013).

Значение «*похоже на правду*», переданное соответствующим выражением, более характерно для контекстов ПМ, но встречающееся и в контекстах ПФ: *Сейчас, по ее [Н. Останиной] мнению, происходит наоборот – простых людей обкладывают со всех сторон, чтобы господам олигархам не так грустно жилось. Очень, кстати, похоже на правду. Если к олигархам относиться не только пять миллиардеров с “громкими” именами, имеющих бизнес в регионе, но и множество “присосавшихся”, в частности, к кормушке ЖКХ (ПМ; С. Штиль, 30.03.2010); До сих пор среди новокузнецчан жива легенда о том, что архитекторами и строителями были немецкие военнопленные. Это весьма похоже на правду – стилистика некоторых домов ясно указывала на западноевропейские мотивы архитектуры, а обшивка башни конторы деревянным гонтом и наличие у одного из домов мансардного этажа прямо говорило: здесь прусский дух – здесь Русью не пахнет (ПФ; В. Паничкин, 28.10.2012).* Преобладание данного значения в контекстах ПМ связано с открытым характером размышлений в современной публицистике.

Значение «возможная правда» передаётся словом *версия* и конструкцией «Если это правда...» и актуализировано в контекстах ПФ. Использование слова *версия* соответствует «расследовательскому» характеру журналистики: *Говорят, стоят баки хороших денег. И потому группа нам не товарищей промышленяет тем, что быстренько снимает их с площадок дворов и продает, допустим, в частный сектор за полцены. Работы на час, а навар неплохой. Это версия. Правды мы не знаем (В. Немиров, 04.01.2013).* Конструкция «Если это правда...» используется в контекстах с сильной субъективной окраской, где журналист говорит о чём-то настолько ужасном, попирающем нравственные нормы, что в это страшно поверить: *А потом пришла с сумкой, где было что-то вкусное, доверчивая белка в нее нырнула и – все... Закрыла сумку и ушла. Если это правда, то какая чернота в голове этой заботливой бабушки. Можно представить, что вырастет из ее внуков (В. Немиров, 15.12.2011); Некто Яна рассказывает, что в преддверии праздника прямо в центре города отстреливали собак. Собаки умирали на глазах прохожих: “Собака упала на проезжей части, автомобили старались ее объехать. Одна женщина узнала в этой ухоженной собаке питомца своей соседки. Когда женщина уносила ее на руках с проезжей части с отравленной иглой в теле, убийцы сидели в машине и наблюдали”. Текст, разумеется, подкорректирован, но смысл верен. И если все это правда, то картинка получается жуткой (В. Немиров, 05.05.2010).*

Остановимся подробнее на специфике регулятивных структур (см. о них: [11. С. 168–169]), характерных для контекстов со значением «*правда факта*», «*правда мысли*», «*правда совести*». Были проанализированы случаи включения слова *правда* в заголовок (подзаголовок) и регулятивные структуры, основанные на лексическом повторе. Также данные контексты были рассмотрены с точки зрения употребления в них регулятивов-синтагм, основанных на использовании эпитетов и метафор, и регулятивов-парадигм, основанных на семантическом сходстве или контрасте (о смысловых текстовых межсловных парадигмах (см.: [11. С. 191]). По всем параметрам, за исключением использования регулятивов-синтагм с эпитетами, лидирующую позицию зани-

мают контексты ПС, что подчёркивает их семантико-стилистическую нагрузку в медиадискурсе.

Важную регулятивную роль в информационно-оценочном пространстве газеты играют **заголовки**. Заголовки со словом *правда* используются в различных по тематике и жанру материалах, что свидетельствует о значимости категории правды в осмыслении широкого круга явлений, в частности в выражении социальной оценки, например: «*Правда о Великой войне*» – экспрессивный отзыв о книге «*Ленинград – Берлин. Записки гвардейского минометчика*» (её автор наш земляк, участник Великой Отечественной войны Иван Иванович Рогинцев) (Ю. Алябьев, 17.03.2011); «*Нельзя у нас писать правду, нет свободы*» – книжный обзор (Б. Кобзарь, 26.04.2011); «*Голая правда*» – заметка о хозяйственных проблемах города (Л. Кулето, 19.01.2012); «*Правда у каждого своя*» – житейская история, посвящённая «квартирному вопросу» (Е. Кострова, 30.11.2012); «*За кем правда?*» – заметка, поднимающая вопрос о решении суда запретить эксплуатацию транспортных средств ООО «АвтоЛайн-НК» (М. Столярчук, 12.10.2012); «*Право и правда*» – аналитическая корреспонденция, в которой обсуждается законность судебных решений о ДТП (С. Бабинов, 20.11.2010); «*Вера и правда*» – аналитическая корреспонденция об удовлетворении иска горожанки против завышенных нормативов оплаты жилищно-коммунальных услуг (С. Бабинов, 27.12.2011). Слово *правда* как компонент газетного заголовка ориентировано прежде всего на значение «правда совести». Благодаря таким заголовкам ещё до общения с текстом читатель настраивается на восприятие этически значимой информации.

Лексические повторы в большей степени характерны для контекстов ПС. В этом плане особенно интересен отзыв Ю.П. Алябьева о книге – «*Правда о Великой войне*» (17.03.2011). Здесь слово *правда* актуализировано различными стилистическими приёмами: оно представлено как условное имя собственное, включено в синтаксическую анафору, анадиплозис, амфитезу, выделено парцелляцией, сопровождается яркими эпитетами: *В канун всенародного праздника – Дня защитника Отечества – вышла удивительная книга “Ленинград – Берлин. Записки гвардейского минометчика”. Её автор наш земляк, участник Великой Отечественной войны Иван Иванович Рогинцев. <...> Передо мной была какая-то особенная правда войны. Очевидно, Господь Бог наделил Ивана Рогинцева изумительной памятью и даром слова, сохранил ему жизнь и ясное сознание на долгие годы не случайно. <...> Я прочел “записки” залпом. Для самопроверки огромности впечатления дал прочесть их нескольким знакомым. Восхищение было общим, как и желание – приобрести книгу после ее выхода в свет. Налицо культурный факт: Кузнецкая земля родила и вырастила не только Воина и Гражданина, но и писателя. Неважно, что Иван Иванович написал всего лишь одну книгу, она о **Правде**. Эшелонной – на грани замерзания, с драками мальчишеско-новобранцев за место у единственной буржуйки. **Правда** о запасном полку на окраине Челябинска, где шестнадцатилетние солдатики оказались на грани голодной смерти. **Правда** изнурительного и тяжкого, денно и нощно, иногда по несколько суток без сна – фронтового труда под огнем, доводящего до смертельной усталости и до мысли о добровольном уходе из жизни. Но и другая **правда** – **правда** радости и всеобщего воодушевления от успешного*

залпа батареи “Катюш” по ненавистному врагу на полупрямой наводке! Когда или ты его, или он тебя! Казалось бы, только что из самых последних сил ты устанавливал стоянтикилограммовые реактивные мины. И ты успел, первым дал залп! Куда девались смертельная усталость и изнеможение?! <...> Эту книгу невозможно пересказать. Ее нужно пережить вслед за автором. Пережить и преклонить колени перед ним и перед всем великим поколением, к которому автор принадлежит. Перед этой **Правдой** Великой войны наши сегодняшние горести и печали кажутся незначительными. Автор использует рамочную структуру смыслового развёртывания, в которой в начале и в конце фрагмента используются гиперонимы *особенная правда войны* (начало) и *Правда Великой войны* (экспрессивный итог), соотнесённые с гипонимами не только по смыслу, но и с помощью синтаксического параллелизма (*правда... фронтового труда, правда радости и всеобщего воодушевления*). Именно *Правда* становится нравственным мерилom произошедшего. Вторую позицию по использованию повторов занимают контексты ПМ, тесно связанные с напряжённым поиском истины.

В текстообразовании и воздействии на адресата важны семантические повторы, создающие **смысловые лексические парадигмы** (далее – СЛП). А. Греймас данное явление характеризует как «семную рекуррентцию»: «в разных частях текста (фрагмента текста) повторяются лексемы, несущие одинаковые семы»; «возникают изотопические цепочки, пронизывающие всю структуру текста (фрагмента текста)» [12. С. 260]. В газетных материалах используются СЛП, содержащие два компонента и более. Смысловая связь компонентов СЛП нередко актуализирована с помощью ряда однородных членов. В лексической структуре текстов категория правды сопоставляется с другими категориями, выраженными в основном абстрактными именами существительными и представляющими светлое начало в жизни человека и общества в целом. Например, в отзыве о романе Р. Гулрика «Верная жена» благодаря синтаксическому параллелизму слово *правда* соположено с большим количеством слов, отражающих верный нравственный выбор: *ложь или правда, предательство или верность, секс или любовь, смерть или жизнь, ошибки импульсивной молодости или зрелая мудрость, эгоистичное одиночество или жизнь ради кого-то, распутство или целомудрие, загулы и прожигание жизни или трудолюбие и желание учиться и познавать, гнев или терпение, месть или милосердие, обида или прощение, злоба или доброта* (Б. Кобзарь, 19.02.2011). Слово *правда* включено в СЛП со словами *добро, настоящая дружба, любовь* (А. Ночка, 22.04.2010), *добро, справедливость* (редакция газеты, 24.11.2012), *истина, справедливость* (Г. Бор, 08.08.2011), *Истина и откровение* (Е. Трухан, 11.08.2011), *справедливость* (Е. Кулакова, 14.03.2013), *добро* (А. Сазыкин, 10.03.2012), *истина* (читатель газеты, 14.07.2011), *вера* (С. Бабилов, 27.12.2011), *гласность* (С. Бабилов, 09.07.2011), *свобода* (Б. Кобзарь, 26.04.2011). Два последних примера отражают роль общественно-политической проблематики в публицистике, внимание к вопросу о свободе слова: *В свое время идеолог ЦК КПСС Суслов заявил Гроссману: “Ваш роман враждебен советскому народу и государству”. В трудную минуту Гроссмана поддержал Твардовский. Он приехал к Василию Семеновичу, крепко с ним выпил и заявил, что роман “Жизнь и судьба”*

гениальный. Потом горько посетовал: “Нельзя у нас писать **правду**, нет свободы” (Б. Кобзарь, 26.04.2011); А вообще ситуация, когда власть боится своего народа, боится **правды**, боится гласности, – постыдна. Люди должны иметь право говорить и слышать друг друга! (С. Бабилов, 09.07.2011).

Смысл слова *правда* оттеняется с помощью большого количества **СЛП-антитез**, которые активно используются не только в контекстах ПС. Самым частотным антонимом является слово *ложь*. Именно благодаря антитезам подчёркивается смысловая специфика «правды совести» («соблюдение высшей справедливости»), отличающая эти контексты от контекстов ПФ и ПМ, близких по использованным семантическим контрастам. Нередко в текстах используется несколько слов, контрастирующих по семантике со словом *правда* и образующих рекуррентную цепочку, которая может актуализироваться рядом однородных членов, например: *Мы тоже надеемся на то, что придет день, когда закончится лицемерие и вранье, когда прекратится глобальное воровство и “крышевание”, коррупция станет опасным и невыгодным занятием. Мы верим в то, что общество не безнадежно больно и еще может излечиться («Право и **правда**».* С. Бабилов, 20.11.2010). В контекстах ПС правде противопоставляются *ложь*, *воровство* (М. Данилова, 03.05.2013), *ложь* и *преступление* (А. Сницкая, 16.04.2013), *ложь*, *несправедливость* (Н. Кристина, 13.02.2013), *ложь*, *зло* (А. Сазыкин, 10.03.2012), *ложь* (А. Мананников, 26.07.2012), *неправда* (О. Волкова, 21.12.2012), *несправедливость* (О. Волкова, 01.12.2011), *ошибка* (С. Михайлов, 13.06.2013), *воровство* (М. Стахович, 11.03.2010); в контекстах ПФ – *ложь* (Б. Кобзарь, 19.02.2011), *лживая пропаганда* (А. Мананников, 26.05.2011), *неправда* (А. Артамошин, 24.06.2010), *вымысел* (В. Немиров, 25.02.2010), *миф* (И. Бодхисатхва, 17.08.2012), *оптический обман* (В. Паничкин, 31.01.2013), *версия* (В. Немиров, 04.01.2013), *шутка* (В. Немиров, 07.04.2011), *шутки* (М. Казанцева, 31.03.2013); в контекстах ПМ – *ложь*, *выдумка*, *сновидение* (С. Михайлов, 23.08.2012), *ложь* (С. Михайлов, 24.03.2011; С. Бабилов, 22.11.2011). СЛП, акцентирующие смысл противопоставляемого правде, в большей степени характерны для контекстов ПС. В целом по использованию антитез вторую позицию после контекстов ПС занимают контексты ПФ, что свидетельствует о важной для газеты актуализации достоверности фактической информации.

Метафорические контексты, передающие прежде всего значение «правда совести», стимулируют ассоциации адресата. Например, фрагмент из обращения редакции газеты к читателю: *Для нас не в новинку остракизм, гонения, угрозы... Но без борьбы не бывает победы. И путь к **правде** лежит через тернии, через преодоление сопротивления. Но иного пути для гражданского общества, стремящегося к справедливости и добру, просто нет!* (24.11.2012). Метафоричность может «индуцироваться» контекстом. Так, лирический контекст представлен в заметке В. Немирова о Международном дне объятий «Письмо на снегу»: *Философы пишут на песке на берегу моря: набежала волна и смыла написанное – ведь мысль изреченная есть ложь. А влюбленные предпочитают писать на снегу краской. И только чистую правду. Правда, и она подвержена корректировке: пойдет снежок и спрячет однажды написанное, а весной все растает и скатится на землю, как слеза, – то ли радости, то ли горя* (20.01.2011). Эпитет *чистая* ассоциа-

тивно переключается с образом снега, благодаря чему создаётся подтекст, заставляющий читателя задуматься о любви как чистой правде мироздания. Отметим, что в целом употребление метафор не является частотным в рассмотренном материале, в отличие от употребления эпитетов.

Контексты со значением «правда совести» уступают контекстам ПФ и ПМ по количеству **эпитетов**. Возможно, это связано с необходимостью в данном случае определить более сложные, метафизические категории. Во всех контекстах с помощью эпитетов определяется реакция воспринимающего правду: ПФ – *нелицеприятная, шокирующая, горькая*; ПМ – *нелицеприятная, неприятная, жуткая*; ПС – *страшная, не страшна, неприятная*. Преобладают эпитеты с семантикой негативного восприятия, которая, однако, диалектически сосуществует с мыслью о справедливости знания правды, какой бы горькой она ни была. Только в контексте ПС с помощью краткого прилагательного с отрицательной частицей подчёркивается спокойствие принимающего правду как следствие его уверенности в нравственной правоте: *Наши деды и прадеды вели себя на той Великой войне достойно, и никакая **правда** о войне ни им, ни нам не страшна* (Ю. Алябьев, 25.06.2011). Во всех контекстах определяется характер, содержание правдивой информации: ПФ – *красивая, жизненная, суровая, эшелонная*; ПМ – *сермяжная, другая, народная*; ПС – *бесхитростная, святая, последняя, Высшая*. Большие возможности конкретизации содержания правдивой информации заложены в контекстах ПФ. В этом случае экспрессия усиливается благодаря приёму нестандартной лексической сочетаемости. Например: *Многие подмечают сходство этого дома с легендарными 135-квартирными домами-дворцами на улице 25 лет Октября. И это не оптический обман, а правда. И – что у нас в диковинку – **красивая правда*** (В. Паничкин, 31.01.2013). Антитеза, синтаксическая эпифора и основанный на метонимии эпитет фокусируют достойный внимания читателя референт – архитектурное своеобразие родного города. Отличаются торжественной окраской многие эпитеты из контекстов ПС, которые не столько конкретизируют правдивую информацию, сколько подчёркивают её сакральность. Например: *Небо Раевского – это **Высшая Правда**, которая “не продается и не покупается”; символ вечной Истины и откровения, обители “заоблачных судей”; плод и обитель Творца, где “в чистых высях душа купается” и оставляет “хороший след” <...>* (11.08.2011). Справедливый порядок, как следует из рассмотренного материала, не воплотился на уровне социального устройства, но воплотился на уровне духовном. Условное имя собственное *Высшая Правда* в очерке Елены Трухан «Миры ворочая подспудно», посвящённом 60-летию кузбасского поэта Александра Раевского, обозначает высший нравственный суд, вершимый *заоблачными судьями*. Особое место среди эпитетов занимают характеристики, восполняемые только из контекста (*другая, особенная, своя*). Такого рода эпитеты привлекают внимание к смысловым связям контекста. Во всех контекстах может определяться степень истинности: ПФ – *голая, чистая, суцная, абсолютная*; ПМ – *чистая, святая*; ПС – *истинная*. Больше разнообразие характерно для контекстов ПФ, что связано с ролью категории факта в медиадискурсе. В контекстах ПМ с помощью эпитетов определяются также степень распространённости (*универсальная*) и способ выражения (*преувеличенная, иска-*

жённая), что соответствует акценту на интеллектуальной деятельности, направленной на выявление каузальных связей.

Таким образом, современный региональный медиадискурс представляет три составляющие концепта: «правда факта», «правда мысли» и «правда совести», что соответствует сложившемуся в отечественной когнитивной лингвистике представлению о концепте. Рассмотренный материал позволяет говорить не столько о динамических процессах в языковой картине мира, сколько о сохранении констант русской культуры. Перспективным представляется анализ семантико-стилистических особенностей современного медиатекста, отражающего ключевой концепт. Именно семантико-стилистические особенности газетных материалов позволяют выявить закономерности воплощения трёх основных составляющих концепта «правда» и нуждаются, на наш взгляд, в ретроспективном описании (например, динамика ценностной картины мира в региональном медиадискурсе конца XX – начала XXI в.).

В современных газетных материалах синкретизм трёх названных значений проявляется в размышлениях журналистов об исторической правде. Актуализация значений «правда факта» и «правда мысли» связана с образом журналиста, передающего достоверную информацию, и подчёркивает значимость определённого круга тем. Значение «правда факта» характерно для материалов об истории города и его современности, об интересных людях, причём представлены факты не только мира внешнего, но и мира внутреннего. В центре газетных материалов, выражающих «правду мысли», находятся события в культурной жизни и нравственный облик социума. В контекстах появляется уточнение содержания правды с помощью конструкции с предлогом *О*. Смысловое доминирование значения «правда совести» в газетном тексте поддержано разнообразными стилистическими особенностями. Тематической доминантой контекстов, представляющих «правду совести», в газете является нравственный стержень человека. Уступают ей в количественном отношении, но в то же время представлены во многих контекстах такие темы, как закон, народ и власть, газета, история, проблемы ЖКХ. Для газетных материалов характерна конкретизация «степени» правды, создающая субъективацию изложения и, соответственно, отражающая регулятивную установку речевого субъекта.

Ключевая семантико-стилистическая роль значения «правда совести» свидетельствует о важности в медиадискурсе «чисто русского» смысла понятия *правда* и проявляется в возвращении авторов газетных публикаций к знаковым темам, а также в том, что значение «правда совести» чаще и многограннее других актуализировано в сильной позиции заголовка, в регулятивных структурах, основанных на лексическом повторе, в смысловых лексических парадигмах, основанных на семантическом сходстве и контрасте, в регулятивах-синтагмах, включающих метафоры.

Литература

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. 2-е изд., испр. М.: Языки русской культуры, 1999. 896 с.
2. Ляшевская О.Н., Шаров С.А. Новый частотный словарь русской лексики. URL: <http://dict.ruslang.ru/freq.php>

3. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. 3-е изд., испр. и доп. М.: Академический Проект, 2004. 992 с.

4. Везжица А. (Канберра). Русские культурные скрипты и их отражение в языке // Зализняк А.А., Левонтина И.Б., Шмелев А.Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира: сб. ст. М., 2005. С. 467–499.

5. Лишаев С.А. «Правда» и «Истина» (языковая концептуализация мира и тематическое своеобразие русской философии) // Вестн. Самар. гуманит. акад. Сер. Философия. Филология. 2006. № 1 (4). С. 173–209.

6. Ожегов С.И. Словарь русского языка. 10-е изд., стер. М.: Сов. энцикл., 1973. 846 с.

7. Булыгина Т.В., Шмелев А.Д. «Правда факта» и «правда больших обобщений» // Логический анализ языка. Истина и истинность в культуре и языке. М., 1995. С. 126–133.

8. Буслаев Ф.И. Преподавание отечественного языка: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. М.: Просвещение, 1992. 512 с.

9. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: ТЕРРА, 1994. Т. 3. 560 с.

10. Шмелев А.Д. *Правда vs. истина* в диахроническом аспекте: (Краткая заметка) // Логический анализ языка. Истина и истинность в культуре и языке. М., 1995. С. 55–57.

11. Болотнова Н.С. Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус. Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2008. 384 с.

12. Филиппов К.А. Лингвистика текста: курс лекций. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2003. 336 с.

THE CONCEPT "TRUTH" IN MODERN NEWSPAPER OPINION JOURNALISM: THE SEMANTIC AND STYLISTIC ANALYSIS OF THE CITY NEWSPAPER *KUZNETSKIY RABOCHIIY*.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 1(33), pp. 26–37. DOI 10.17223/19986645/33/3
Pushkareva Irina A., Kuzbass State Pedagogical Academy (Novokuznetsk, Russian Federation).
E-mail: pia11@yandex.ru

Keywords: media discourse, newspaper and publicistic text, city newspaper, concept, semantic and stylistic role.

The concept "truth" occupies an important place in the media because of their functional nature: the content of the concept absolutely corresponds with the communicative aim of a newspaper text which aspires not only to tell reliable information but also to form fair social opinion.

In the described material, we can find three main components of the concept "truth": "truth of fact", "truth of thought" and "truth of conscience". The meaning "truth of fact" reflects the taxonomic description of the word *truth* that imparts particular opinions about events and facts. The meaning "truth of thought" implies true estimation not of a fact itself, but of its (or their) interpretation expressed in opinions. The component "truth of conscience" takes a dominant place from the point of view of the concept's content; it forms the ethical basis of the concept. The syncretism of these meanings is in journalists' thoughts about historical truth.

Concrete definition of the "degree" of the truth is typical for newspaper materials; it subjectifies the narration and, accordingly, reflects the regulative purpose of the speech subject. There are four degrees of the truth: 1) absolute truth; 2) partial truth; 3) "rather truth than untruth"; 4) possible truth, a version.

Actualization of meanings "truth of fact" and "truth of thought" is connected with the image of a journalist who tells reliable information; it underlines the importance of a particular range of topics. The meaning "truth of fact" is typical for materials about the city's history and its present, about interesting people; there are facts not only of the outer world, but also of the inner one. The center of newspaper materials which express "truth of thought" are events of cultural life and society's moral temper. Specification of the truth's substance appears in contexts due to a construction with preposition *ABOUT*.

The semantic domination of the meaning "truth of conscience" in a newspaper text is supported by different stylistic features. The thematic dominant of the contexts which present "truth of conscience" is the person's moral core. Such topics as law, nation and authorities, newspaper, history, problems of housing and utility services are less frequent; yet, they are presented in many contexts, too.

The key semantic and stylistic role of the meaning "truth of conscience" proves the importance of the "absolutely Russian" sense of the notion "truth" in media discourse; it is shown in newspaper authors' return to significant topics; besides, the meaning "truth of conscience" is more often and variously presented in the strong position of a headline, in regulative structures based on reiteration, in sense lexical paradigms based on semantic similarity and contrast, in regulatives-syntagmas including metaphors.

References

1. Arutyunova N.D. *Yazyk i mir cheloveka* [Language and the world of man]. 2nd edition. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury Publ., 1999. 896 p.
2. Lyashevskaya O.N., Sharov S.A. *Novyy chastotnyy slovar' russkoy leksiki* [New frequency dictionary of the Russian vocabulary]. Available from: <http://dict.ruslang.ru/freq.php>.
3. Stepanov Yu.S. *Konstanty: Slovar' russkoy kul'tury* [Constants: Dictionary of Russian culture]. 3rd edition. Moscow: Akademicheskii Proekt Publ., 2004. 992 p.
4. Wierzbicka A. *Russkie kul'turnye skripty i ikh otrazhenie v yazyke* [Russian cultural scripts and their reflection in language]. In: Zaliznyak A.A., Levontina I.B., Shmelev A.D. (eds.) *Klyuchevye idei russkoy yazykovoy kartiny mira* [Key ideas of the Russian language picture of the world]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2005, pp. 467–499.
5. Lishaev S.A. "Pravda" i "Istina" (yazykovaya kontseptualizatsiya mira i tematicheskoe svoeobrazie russkoy filosofii) ["Truth" and "Veritas" (linguistic conceptualization of the world and thematic originality of Russian philosophy)]. *Vestnik Samarskoy gumanitarnoy akademii. Seriya "Filosofiya. Filologiya"*, 2006, no. 1 (4), pp. 173–209.
6. Ozhegov S.I. *Slovar' russkogo yazyka* [Dictionary of Russian]. 10th edition. Moscow: Sovetskaya Entsiklopediya Publ., 1973. 846 p.
7. Bulygina T.V., Shmelev A.D. "Pravda fakta" i "pravda bol'shikh obobshcheniy" [The "truth of fact" and the "truth of big generalizations"]. In: Arutyunova N.D., Ryabtseva N.K. (eds.) *Logicheskii analiz yazyka. Istina i istinnost' v kul'ture i yazyke* [Logical analysis of language. Veritas and veracity in culture and language]. Moscow: Nauka Publ., 1995, pp. 126–133.
8. Buslaev F.I. *Prepodavanie otechestvennogo yazyka* [Teaching the national language]. Moscow: Prosveshchenie Publ., 1992. 512 p.
9. Dahl V.I. *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: v 4-kh t.* [The Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language. In 4 vols.]. Moscow: TERRA Publ., 1994. Vol. 3. 560 p.
10. Shmelev A.D. *Pravda vs. istina v diakhronicheskom aspekte (Kratkaya zametka)* [Truth vs. veritas in the diachronic aspect (a brief note)]. In: Arutyunova N.D., Ryabtseva N.K. (eds.) *Logicheskii analiz yazyka. Istina i istinnost' v kul'ture i yazyke* [Logical analysis of language. Veritas and veracity in culture and language]. Moscow: Nauka Publ., 1995, pp. 55–57.
11. Bolotnova N.S. *Kommunikativnaya stilistika teksta: Slovar'-tezaurus* [Communicative style of the text: thesaurus]. Tomsk: Tomsk State Pedagogical University Publ., 2008. 384 p.
12. Filippov K.A. *Lingvistika teksta: Kurs lektsiy* [Text Linguistics: Lectures]. St. Petersburg: St. Petersburg State University Publ., 2003. 336 p.

УДК 81'27

DOI 10.17223/19986645/33/4

З.И. Резанова

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ КОРПУС «ТОМСКИЙ РЕГИОНАЛЬНЫЙ ТЕКСТ»: ТИПОЛОГИЧЕСКИ РЕЛЕВАНТНЫЕ ПАРАМЕТРЫ СБАЛАНСИРОВАННОСТИ И РЕПРЕЗЕНТАТИВНОСТИ¹

В статье представлены типологически значимые характеристики создаваемого в настоящее время в Томском государственном университете корпуса региональных текстов, определяемые характером интерпретации сбалансированности текстового состава как отражения в нем структуры коммуникации в регионе в единстве и взаимодействии устной и письменной, литературной и нелитературных форм русского языка, жанров институционального и личностного общения, а также жанровых форм, репрезентирующих пересечение дискурсов и интерференцию русского языка с языками, функционирующими в регионе.

Ключевые слова: корпусная лингвистика, сбалансированность корпуса, репрезентативность корпуса, региональный корпус, региональная лингвистика.

В Лаборатории когнитивных исследований языка филологического факультета Томского государственного университета в настоящее время ведется работа по созданию корпуса текстов русского литературного языка, маркированных локальной (региональной) ограниченностью их существования: начата разработка его концепции, ведется первичный сбор материала, его лингвистическая разметка на базе учебных практик по направлению подготовки бакалавриата «Фундаментальная и прикладная лингвистика», ресурсов лаборатории, разрабатывается компьютерная программа платформы корпуса под руководством проф. В.В. Поддубного.

В предыдущих публикациях авторов проекта уже обсуждались отдельные аспекты концепции создаваемого корпуса – параметр региональности как базовый признак ограничения представленного материала [1], содержательное направление признаков сбалансированности и репрезентативности относительно данного типа корпуса [2]. В данной статье мы характеризуем создаваемый корпус по ряду типологически важных параметров, по которым в настоящее время оцениваются существующие корпуса текстов, и, в случае необходимости, сравниваем с соответствующими параметрами уже реализованных проектов корпусов.

Как известно, корпусная лингвистика – прикладное направление мирового языкознания, которое имеет уже достаточно длительную историю, начавшуюся с создания Brown Corpus в Брауновском университете (США) в 1963 г., и в настоящее время оно представлено значительным количеством реализованных проектов. Обобщение полувекового опыта создания лингвистически ориентированных корпусов текстов приводит к выявлению их разноаспект-

¹ Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта №14-14-70010 «Лингвистический корпус «Томский региональный текст»: концепция и структура».

ной типологизации, противопоставлению по совокупности релевантных признаков. Так, например, В.П. Захаров выделяет в качестве таковых тип данных (письменные vs. устные vs. смешанные), язык текстов (русский vs. английский и т.д.), «параллельность» (одноязычные vs. параллельные), «литературность»/ специфичность (тексты одной из форм национального языка (литературные, диалектные и под.) vs. смешанные), жанр (ограничения жанрового типа); «общность» (общие vs. одного писателя), хронологический аспект (синхронические vs. диахронические); объем текстов (полнотекстовые vs. «фрагментнотекстовые»), разметка (размеченные vs. неразмеченные), характер разметки (морфологические vs. синтаксические vs. семантические), динамичность (динамические vs. статические); доступность (свободно доступные vs. коммерческие vs. закрытые); назначение (исследовательские vs. иллюстративные) [3. С. 13].

Некоторые из перечисляемых В.П. Захаровым признаков являются автономными (например, язык текстов и принцип отбора материала – синхроничность vs. диахроничность), другие взаимосвязаны, находятся либо в отношениях взаимоподчинения, либо родовидовых. Например, жанровая представленность текстов корпуса является конкретизирующим параметром по отношению к параметру «литературность» vs. специфичность», и этот аспект квалификации применим как к корпусам литературных текстов, так и диалектным, просторечным. В свою очередь, параметр «общность» (тексты «общие» vs. одного писателя) является конкретизирующим к признаку «литературность».

Представляется, что ряд параметров может быть обобщен относительно противопоставления корпусов универсальных (ориентированных на представление максимально разнотипных текстов) и специфичных (ориентированных на ограничение в представлении текстов по каким-либо их значимым признакам).

В наблюдаемом поле типологически разнообразных корпусов в настоящее время активно проявляются две тенденции в развитии корпусной лингвистики – создание глобальных национальных проектов ([4; 5; 6; 7; 8; 9; 10] и др.) и разного рода специализированных корпусов, например [11; 12; 13] и др. Эти тенденции не противоречат друг другу, но являются взаимодополняющими, о чем, в частности, свидетельствует развитие проекта Национального корпуса русского языка, как пополняющегося в настоящее время в основном фонде, так и развивающегося за счет разработки специализированных подкорпусов: мультимедийного, диалектного, поэтического, акцентологического, устной речи.

Полагаем также, что корпуса противопоставляются и по тому, как их создателями интерпретируются признаки универсальности и сбалансированности, в каком направлении и на каком основании осуществляется спецификация материала корпуса. Именно эти признаки при характеристике корпуса представляются нам чрезвычайно важными и, как было отмечено в [2], коррелируют с важнейшими характеристиками, по которым оценивается корпус, а также с принципами разметки и метаразметки корпуса. Их значимость при оценке источниковедческих возможностей корпусов неоднократно отмечалась в обзорах ([14. С. 10–38; 15. С.402–461; 16. С. 31–61; 17. С. 9–17; 18] и

др.). Сбалансированные и с достаточной репрезентативностью корпуса текстов (в настоящее время к таковым относятся те, текстовый объем которых превышает 100 млн словоупотреблений) позволяют разрешать многие исследовательские языковедческие задачи на новом уровне. Так, использование данных РНКЯ, что неоднократно отмечалось, позволяет внести существенные коррективы относительно утвердившихся мнений о так называемой «языковой реальности», прежде всего о сочетаемости или об управлении конкретных лексем, о лексических и грамматических значениях, особенностях синтаксических конструкций и под. [19. С. 318–331; 20. С. 227–245].

Как следует из названия представляемого проекта – «Лингвистический корпус. Томский региональный текст», его базовым дифференциальным признаком является региональность как принцип ограничения материала. Язык региона включает сложно организованное единство разных форм национального языка: нормированного литературного языка, диалектов, социолектов, городского и сельского просторечия. Авторы проекта ставят своей целью репрезентативное и сбалансированное представление в корпусе регионального варианта русского литературного языка. Отметим, что проблема регионального варьирования литературного языка в настоящее время активно обсуждается, вследствие чего этот аспект концепции корпуса нуждается в отдельном обсуждении, что и было предпринято в статье соавтора проекта Н.А. Мишанкиной [1]. Мы же, присоединяясь к высказанным позициям автора по данной проблеме, считаем необходимым подчеркнуть, что создание корпуса направлено на формирование эмпирической базы такого рода исследований, которая при обсуждении дискуссионной проблемы позволит исследователям опереться на данные лингвистически размеченного сбалансированного и репрезентативного корпуса текстов.

С одной стороны, в сравнении с корпусами национальных языков разрабатываемый корпус является специализированным, так как в задачи авторов корпуса не входит репрезентативное текстовое представление всех особенностей и сфер общения на русском языке; цель его создателей – собрание и лингвистически релевантная разметка текстов *регионально ограниченного варианта* русского литературного языка с выдвиганием на первый план задач представления аспекта его локального варьирования. Такая направленность создаваемого корпуса непосредственно коррелирует с «идеологическими предпочтениями авторов НКРЯ» – «внимание к **синхронной вариативности** языка» и принципиальная «нелитературоцентричность» [21. С. 7–20]. Последний принцип заключается в том, что при включении текстов художественной литературы в корпус их место должно отражать роль данного типа текстов в структуре региональных коммуникативных практик в сочетании с текстами специального делового, научного, обыденного и т.д. общения.

Принципы отбора материала в Лингвистический корпус «Томский региональный текст» – **репрезентативность и сбалансированность** – находятся в определенной корреляции с принципами НКРЯ, который относится к репрезентативным и сбалансированным корпусам, однако следует отметить ряд их особенностей. Во-первых, как отмечалось, эти принципы применяются к материалу, ограниченному локально, – текстам, созданным в Томском регионе. Во-вторых, если НКРЯ относится к сбалансированным и репрезентативным

относительно письменных форм русского языка («содержит по возможности все типы письменных и устных текстов, представленные в данном языке (художественные разных жанров, публицистические, учебные, научные, деловые, разговорные, диалектные и т.п.), и... все эти тексты входят в корпус по возможности пропорционально их доле в языке соответствующего периода» [7]), то авторы проекта Лингвистический корпус «Томский региональный текст» ставят задачу создать корпус, включающий совокупность текстов – *устных и письменных*, представляющих структуру общения в регионе.

В российской лингвистике региональные корпуса представляют, как правило, диалектную форму национального языка (назовем здесь наиболее известные и отрефлексированные: Саратовский диалектологический корпус и диалектный подкорпус НКРЯ [22. С. 215–232; 23. С. 114–128; 24, С. 359–367; 25. С. 620–629], а также находящийся на этапе разработки Томский диалектный корпус [26]).

Как известно, эти проекты авторами разрабатывались на разных теоретических основаниях и ориентированы они на выполнение разных задач (см. об этом: [24. С. 359–367]). Сравнивая существующие региональные корпуса, отметим существенное различие в характере представления диалектных текстов: в Диалектном подкорпусе НКРЯ диалектные материалы представляются на фоне литературной нормы как совокупность отклонений от нее; реализованный проект Саратовского диалектологического корпуса и планируемый к осуществлению Томский диалектный корпус строятся с ориентацией на системное представление диалекта в его дискурсивно-жанровом разнообразии [24; 26]. Представляемый в данной статье корпус текстов выстраивается также на принципах недифференциального, но системного представления системы общения в регионе.

Мы полагаем, что создание регионального подкорпуса национального языка – это весьма актуальная задача, связанная как с дальнейшим развитием корпусной лингвистики, так и с активизацией проблем регионального варьирования литературного языка в русистике. В российском языкознании проблемы регионального языкового варьирования осмыслялись прежде всего в рамках диалектологии. Региональная вариативность литературного языка в русистике только начинает исследоваться, и создание такого корпуса, представляющего обширные лингвистически размеченные текстовые массивы, как мы уже отметили ранее, явится надежным основанием для статистически достоверных исследований о характере и направлениях территориального варьирования русского литературного языка, характере его контактирования и взаимовлияния с другими формами национального языка, другими языками в многообразии их форм, функционирующих в регионе.

Определение параметров сбалансированности текстов – одна из сложных задач, решаемая применением ряда методик, в том числе с опорой на результаты социолингвистического анкетирования (ср. оценку деятельности авторов Чешского национального корпуса в этом отношении: [15. С. 405]). Имеющиеся данные о соотношении типов текстов в корпусах, определяемых как сбалансированные, свидетельствуют о том, что «литературоцентризм», как правило, преодолевается за счет увеличения доли публицистики в его составе; художественные тексты при этом занимают второе место в общем

объеме корпуса, третье – так называемые специализированные тексты их внутренней дополнительной специализацией. Так, Словацкий национальный корпус, относимый к сбалансированным корпусам, объемом 339 млн словоупотреблений включает тексты в следующей пропорции: публицистика (60,6 %), художественная литература (17,5 %), специализированные тексты (11,6 %), другое (10,3 %). Два варианта Словенского национального корпуса FIDA и FidaPLUS содержат тексты «в следующих соотношениях: художественные тексты (6 vs. 3,47 %), научные (18,5 vs. 10 %), другие (75,5 vs. 86,34 %); книги (22,7 vs. 8,74 %), газеты (46,6 vs. 65,26 %), журналы (23,9 vs. 23,26 %), тексты из Интернета (электронные тексты) (0,02 vs. 1,24 %), другое (в том числе незначительная доля устной речи – стенограмм парламентских слушаний) (6,78 vs. 1,5 %). В то время как, например, корпус Боснийских текстов, не относимый к сбалансированным, включает тексты в таком соотношении: художественная литература (43 %), эссеистика (29,6 %), публицистика (16,9 %), книги для детей (6 %), религиозные тексты (2,8 %), юридические тексты (1,5 %), фольклор (0,2 %) (данные приводятся по: [15. С 413]).

Составители НКРЯ дифференцируют тексты, «представляющие современный русский *литературный (письменный)* язык» (шрифтовое выделение в тексте наше. – З.Р.), следующим образом: современная художественная проза разных жанров и направлений, современная драматургия, мемуарно-биографическая литература, журнальная публицистика и литературная критика, газетная публицистика и новости, научные, научно-популярные и учебные тексты, религиозные и религиозно-философские тексты, производственно-технические тексты, официально-деловые и юридические тексты, бытовые тексты (в том числе тексты, не предназначенные для публикации: личная переписка, дневники и т.п.). При этом авторы НКРЯ подчеркивают, что «тексты представлены в определенной пропорции, отражающей их долю в общем массиве современных текстов. Так, доля художественных текстов (включая драматургию и мемуары) составляет не более 40% и «все эти тексты входят в корпус по возможности пропорционально их доле в языке соответствующего периода» [7].

Итак, общей чертой современных национальных лингвистических корпусов является непредставленность или слабая представленность в них разговорной речи. Как видим, данные корпуса репрезентативно представляют письменные тексты, включая транскрипты устной речи, относящиеся только к институциональному общению, к публичным жанрам устной официальной коммуникации (FIDA и FidaPLUS), или фольклору – корпус Боснийских текстов. Устная коммуникация может включаться в состав национального корпуса в статусе самостоятельного подкорпуса, как в НКРЯ (подкорпус устной речи и диалектный). Очевидно, во-первых, что их отношение к основному корпусу различно. Так, НКРЯ позиционирует себя как корпус, представляющий «современный русский литературный (письменный) язык», соответственно, устный подкорпус представляет другую подсистему литературного языка, диалектный – репрезентирует другую форму национального языка. Во-вторых, существенно, что устная коммуникация представлена в виде самостоятельных подкорпусов с частично вариативной разметкой, что не позволяет делать непосредственные выборки по одному заданному параметру.

Таким образом, современные сбалансированные корпуса, как правило, отражают структуру письменной коммуникации, часто – письменного институционального общения. Значимость активного вовлечения устной коммуникации, обыденной письменной коммуникации в структуру основного корпуса трудно переоценить. Преодолевая литературоцентризм, корпуса письменных текстов так или иначе остаются в рамках ограничений другого рода, фиксируя прежде всего тексты разных жанров институциональной, письменной коммуникации, преуменьшая долю обыденного личностного общения, текстов, порождаемых в непосредственных неформальных дискурсах. Если мы исключаем устное обыденное общение из структуры корпуса, он не может считаться представительным и сбалансированным при решении задачи представления текстов, отражающих **структуру общения** на данном языке. Проведенные в конце прошлого века исследования русской разговорной речи интерпретировали РР (разговорную речь) как самостоятельную подсистему, оппозиционирующую КЛЯ (кодифицированный литературный язык) на всех уровнях языковой системы ([27; 28] и др.). Напомним, что исследования велись на ограниченном количестве текстов, и создание сбалансированного корпуса устных текстов всех жанров и типов коммуникации стало бы основой нового уровня интерпретации соотношения системы устной и письменной коммуникации, институционального и личностного общения. Если мы говорим об отражении в структуре корпуса структуры *коммуникации*, то доля устного обыденного общения должна быть представлена в соответствии с его ролью в коммуникативном существовании современного человека. В данном случае большое значение имеет проект, выполняемый исследовательской группой Санкт-Петербургского университета [29].

При решении задачи пропорционального включения текстов всех форм коммуникации в состав корпуса его составители должны дополнительно решить проблему сбора материала обыденного устного неинституционального общения, которой не существует при обращении к письменным текстам, так как в корпус обычно включаются тексты, уже существующие на бумажных и электронных носителях. Обширных собраний транскрибированных текстов устного общения литературных языков в объемах, хоть сколь-нибудь соотносимых с письменными, не существует. Вследствие этого перед авторами корпуса, ориентированного на сбалансированность представления устного и письменного общения, в качестве самостоятельной ставится задача создания базы устных текстов.

При этом авторы должны решить и проблему второго уровня сбалансированности – устные тексты должны быть не просто представлены в значительном объеме, но представлять разные жанры обыденного общения, преодолевая преобладание жанра интервью в составе лингвистически релевантных баз данных и корпусов. С этой проблемой знакомы прежде всего диалектологи, в материалах полевых исследований которых на первых этапах развития диалектологии преобладали тексты бесед диалектологов с носителями данной формы национального языка. Так собирались материалы для диалектных словарей, и если для лексикоцентрического, лексикографического этапа развития диалектологии такой тип собирания материала был оптимальным, то для решения корпусных задач, которые, в свою очередь, ориентированы на

репрезентативность в текстоцентрических и дискурсивных исследованиях, одного такого способа сбора материала явно недостаточно.

В проекте предполагается достижение параметра сбалансированности не только за счет включения транскриптов устных текстов, но и за счет принципиального увеличения доли разных жанров обыденной коммуникации, в том числе тех, что находятся в зоне пересечения институционального и личностного общения (письма-обращения в официальные инстанции, протоколы собраний и т.д.). Сбалансированность должна достигаться также и более широким включением в структуру корпуса текстов новых современных типов коммуникации, опосредствованных различными техническими средствами: смс, самые разные жанры интернет-коммуникации. Весьма значительная степень различия моделей языка, получаемых на основе анализа корпуса текстов письменного институционального общения и корпуса, представляющего тексты Интернет-коммуникации, была весьма убедительно представлена в работе [30].

Отметим еще одно отличие в интерпретации сбалансированности авторов проекта Лингвистический корпус «Томский региональный текст» от принятого в НКРЯ, который сбалансирован относительно письменных текстов **литературного** языка. Авторы представляемого проекта интерпретируют сбалансированность в пределах литературного языка, но ставят целью отразить структуру общения в регионе как неоднородное в отношении нормированности и кодифицированности образование. Язык региона включает нормированный литературный язык, сельское и городское просторечие, диалекты, социолекты, жаргоны. В корпусе предполагается сбалансированное представление разных форм общения в аспекте их контактирования с литературной формой общения.

Соотношение дискурсов и жанров в представляемом корпусе также не может быть таким же, как в НКРЯ, как вследствие другого целеполагания, так и вследствие своеобразия описываемой языковой онтологии. Как отмечалось, сбалансированность корпусов национальных языков обычно достигается, как правило, уменьшением доли художественных текстов за счет увеличения представительства других форм институционального общения; стремление включить в корпус разные жанры обыденной коммуникации приведет к значительному сокращению доли художественных текстов, созданных томскими авторами, в структуре Томского регионального корпуса.

Отметим значимость еще одного аспекта сбалансированности текстов в составе корпуса. Представление в корпусе функционирования литературного языка в регионе как динамического взаимодействия с разными формами национального языка должно сочетаться с отражением явлений контаминации с контактирующими языками. Регион мононационален, при этом абсолютное доминирование русских (по данным переписи 2002 г., 90,84%) не исключает этноязыкового разнообразия (10% населения составляют представители более двух десятков национальностей: татары – 1,93%, украинцы – 1,60%, немцы – 1,29%, остальные относятся к 0,56 до 0,06%, это (в порядке убывания численности), чуваша, белорусы, азербайджанцы, армяне, башкиры, мордва, селькупы, узбеки, удмурты, молдаване, поляки, казахи, корейцы, ханты, марийцы, евреи, эстонцы, латыши, чеченцы, грузины [31]. Как видим,

этнически, социально, в языковом отношении это очень неоднородный состав, включающий и сибирские коренные этносы (например, селькупы, ханты), переселенцев XVIII–XX вв. (украинцы, белорусы, татары, немцы, поляки, литовцы, чувашаи, мордва и др.), в том числе и представителей диаспор, возникших в результате современных миграционных процессов, трудовой и учебной миграции. В результате этнических взаимодействий сформировались вариативные би- и полилингвальные языковые ситуации. При этом, в то время как язык коренных народов активно изучается (см., например, данные на сайте: [32]), равным образом как диалектные формы русского языка в регионе [33], варианты русского литературного языка, функционирующего в условиях двуязычия и диглоссии, практически не изучены. Особенности языковой ситуации в регионе свидетельствуют о возможности наличия разных вариантов билингвизма, как следствие – разных вариантов проявлений интерференций. Таким образом, концепция сбалансированности авторов Томского регионального корпуса предполагает текстовое представление коммуникативных практик русскоговорящих билингвов с разными вариантами двуязычия. Этот параметр сбалансированности обеспечивается представлением жанров разных форм национального языка, в пределах последних – репрезентативным представлением текстов монолингвов и билингвов. Естественно, при решении такой задачи актуализируется проблема определения состава коммуникативных практик, которые могут дать достоверные данные о языковой специфике такого типа текстов: устное бытовое общение, записанное для корпуса, бытовые письма в архивах с достоверной фиксацией этнической самооценки, нередатируемые тексты массовой коммуникации с более или менее достоверными показателями этнической принадлежности авторов – сайты, страницы социальных сетей, прежде всего страницы землячеств, сайты национально-культурных автономий (исследования данного типа текстов представлены в работах [34; 35; 36]).

Соответствие корпуса обозначенным в статье принципам репрезентативности связано не только с решением проблем сбалансированности как соотношения конкретных текстов, представляющих формы национального языка, дискурсы, жанры, а также варианты языкового, дискурсивного, жанрового смешения, не только с дополнительной проблемой сбора и предварительной обработкой материала, но и с определением специфических параметров разметки и метаразметки текстов корпуса, а также с решением вопроса о возможности получения пользователями корпуса полнотекстовых материалов (значимость возможности пользователя корпуса обратиться к полнотекстовым материалам в диалектном корпусе отмечается в работах О.Ю. Крюковой и В.Е. Гольдина [24]).

При определении репрезентативности и сбалансированности текстов корпуса важным является также параметр временного ограничения состава текстов корпуса. Как правило, если авторы корпуса не определяют этот аспект отбора материала, предполагается, что это корпус современных текстов, и далее границы понятия «современный» определяются в соответствии с принятыми в данной научной традиции границами, что мотивируется в значительной степени интенсивностью изменчивости языка на разных этапах его существования. Авторы представляемого корпуса вследствие стремления к

отражению структуры общения, включающего максимально полно формы обыденной коммуникации, предполагают значительно сузить временную принадлежность текстов, ядро которых составят тексты XXI в., XX в. будет представлен текстами письменных форм коммуникации, в том числе институциональной и обыденной, и смешанной – институционально-личностной.

Таким образом, представленная в статье интерпретация сбалансированности Томского регионального корпуса коррелирует с рядом следующих типологически важных параметров: *тип данных* – смешанные, т.е. включает письменные и транскрибированные устные тексты; *язык текстов* – русский, *параллельность* – непараллельные (одноязычные), «*литературность*» – представляет тексты как собственно литературные, так и просторечные, разговорные, а также специальные (тексты научной, производственно-технической, деловой коммуникации); *жанровая структура* – стремление к репрезентативности жанрового разнообразия разных функционально-стилевых регистров речи; *хронологический аспект* – синхронический, *динамичность* – элементы синхронной динамики, *разметка* – размеченный, *характер разметки* – морфологическая, синтаксическая, семантическая, *объем текстов* – полнотекстовый; *назначение* – исследовательский; *доступность* – доступный. Параметры разметки и метаразметки корпуса, определяемые целевой направленностью корпуса, интерпретацией характера сбалансированности и репрезентативностью будут представлены в следующих публикациях авторов проекта.

Литература

1. Мишанкина Н.А. Лингвистический корпус «Томский региональный текст»: теоретико-методологическое обоснование проекта // Вестн. Том. гос. ун-та. 2014. № 389. С. 28–37.
2. Sologub O., Rezanova Z.I., Temnikova I.G. The Concept of the Tomsk Regional Corpus: Balance and Representativeness // The XXV Annual International Academic Conference, Language and Culture, 20–22 October 2014. Procedia-Social and Behavioral Sciences 154 (2014), p. 175–178.
3. Захаров В.П. Корпусная лингвистика: учеб.-метод. пособие. СПб., 2005. 48 с.
4. Британский национальный корпус British National Corpus. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk>
5. Международный корпус английского языка=International Corpus of English // URL: [http:// ice-corpora.net](http://ice-corpora.net)
6. Банк английского языка Bank of English. URL: <http://www.collins.co. uk/ Corpus/ Corpus-Search.aspx>)
7. Национальный корпус русского языка. URL: <http://ruscorpora.ru>
8. Национальный корпус польского языка. URL: <http://nkjp.pl>
9. Словацкий национальный корпус. URL: <http://korpus.juls.savba.sk>
10. Чешский национальный корпус. URL: <http://ucnk.ff.cuni.cz>
11. Polish and English Language Corpora for Research and Applications. URL:<http:// korpus.ia.uni.lodz.pl>
12. St. Petersburg Corpora of hagiographic Texts XV–XVII centuries // URL: <http:// project. phil. pu. ru/skat>)
13. Chemnitz German-English Translation Coropus. URL: <http://www.tu-chemnitz.de/phil/ Internet-Grammar>
14. Резникова Т.И. Корпуса славянских языков в интернете: обзор ресурсов // Die Welt der Slaven, 2008. LIII. С. 10–38.
15. Резникова Т.И. Славянская корпусная лингвистика: современное состояние ресурсов // Национальный корпус русского языка: 2006–2008. Новые результаты и перспективы. СПб., 2009, 402–461.

16. Резникова Т.И., Копотев М.В. Лингвистически аннотированные корпуса русского языка (обзор общедоступных ресурсов) // Национальный корпус русского языка: 2003–2005. М., 2005. С. 31–61.
17. Шаров С.А. Представительный корпус русского языка в контексте мирового опыта // НТИ, Сер. 2. 2003. № 6. С. 9–17.
18. Беляева Л.Н. Лексикографический потенциал параллельного корпуса текстов // corpora.iling.spb.ru/Docs/Belyaeva_corpora.ru
19. Перцов Н.В. О роли корпусов в лингвистических исследованиях // Тр. Междунар. конф. «Корпусная лингвистика-2006». СПб., 2006. С. 318–331.
20. Перцов Н.В. К суждениям о фактах русского языка в свете корпусных данных // Рус. яз. в науч. освещении. 2006. № 1(11). С. 227–245.
21. Плунгян В.А. Корпус как инструмент и как идеология: о некоторых уроках современной корпусной лингвистики // Русский язык в научном освещении. 2008. № 16 (2). С. 7–20.
22. Летучий А.Б. Корпус диалектных текстов: задачи и проблемы // Национальный корпус русского языка: 2003–2005. М.: Индрик, 2005, 215–232. URL: <http://ruscorpora.ru/sbornik2005/13letuchy.pdf>
23. Летучий А.Б. Диалектный корпус: состав и особенности разметки // Национальный корпус русского языка: 2006–2008. Новые результаты и перспективы. СПб.: Нестор-История, 2009. С. 114–128.
24. Крючкова О.Ю., Гольдин В.Е. Корпус русской диалектной речи: концепция и параметры оценки // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: По материалам ежегодной Международной конференции «Диалог», Бекасово, 25–29 мая 2011 г. Вып. 10 (17). М., 2011. С. 359–367.
25. Сичинава Д.В., Качинская И.Б. Корпус диалектных текстов в национальном Корпусе русского языка: сегодняшнее состояние и перспективы // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: По материалам ежегодной Междунар. конф. «Диалог», Бекасово, 4–8 июня 2014 г. Вып. 13 (20). М., 2014. С. 620–629.
26. Юрина Е.А. Томский диалектный корпус: в начале пути // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2011. № 2 (14). С. 58–64.
27. Земская Е.А. Русская разговорная речь: лингвистический анализ и проблемы обучения. М.: Рус. яз., 1979. 240 с.
28. Земская Е.А., Китайгородская М.В., Ширяев Е.Н. Русская разговорная речь: Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис. М., 1981.
29. Богданова Н.В., Бродт И.С., Куканова В.В., Павлова О.В., Сапунова Е.М., Филиппова Н.С. О «корпусе» живой речи: принципы формирования и возможности описания // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. Вып. 7 (14). По материалам ежегодной Междунар. конф. «Диалог» (2008). 2008. С. 57–61.
30. Беликов В.И., Копылов Н.Ю., Пиперски А.Ч., Селегей В.П., Шаров С.А. Корпус как язык: от масштабируемости к дифференциальной полноте // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. М., 2013. С. 84–96.
31. Национальный состав населения Томской области. URL: <http://worldgeo.ru/russia/lists/?id=33&code=70>
32. Языки народов Сибири, находящиеся под угрозой исчезновения. URL: <http://ling-sib.ica.ras.ru/ru/languages/ket.shtml>
33. Томская диалектологическая школа: историограф. очерк. Томск. Изд-во Том. ун-та, 2006.
34. Резанова З.И. Дискурсивные стратегии презентации национально-культурной идентичности // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2012. № 4 (8). С. 40–54.
35. Резанова З.И. Институциональная и личностная презентация национально-культурной идентичности в интернет-коммуникации: жанровые формы и дискурсивные стратегии // Вестн. Том. гос. ун-та. 2013. № 375. С. 33–41.
36. Костяшина Е.А., Ермоленкина Л.И. Коммуникативно-языковые механизмы формирования этнокультурной идентичности в дискурсивном пространстве Интернета // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2013. №3 (11). С. 5–16.

"TOMSK REGIONAL CORPUS": TYPOLOGICALLY RELEVANT PARAMETERS OF BALANCE AND REPRESENTATIVENESS.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 1(33), 38–50. DOI 10.17223/19986645/33/4

Rezanova Zoya I., Tomsk State University, Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: resso@rambler.ru / resso@mail.tsu.ru / rezanovazi@mail.ru

Keywords: corpus linguistics, balance of corpus, representativeness of corpus, regional corpus, regional linguistics.

The article presents the typologically relevant features of Tomsk Regional corpus produced currently in Tomsk State University. The features are determined by the nature of the interpretation of the balance of the texts of the corpus which reflect the structure of communication in the region.

This interpretation assumes an increase of transcripts of oral communication in the text part of the corpus, first of all, of different genres of everyday oral non-institutional communication.

The project is expected to achieve the balance parameter by a considerable increase of the share of different genres of everyday communication, including those at the intersection of institutional and personal communication (letter of appeal to official institutions, minutes of meetings, etc.). The balance should also be achieved by a wider inclusion in the structure of a corpus of new modern types of communication mediated by various means: text messages, a variety of genres of Internet communication.

The authors of the project interpret balance, on the one hand, within the literary language, but aim to reflect the structure of communication in the region as a formation which is non-uniform in terms of normalization and codification.

The corpus represents the functioning of the literary language in the region as a dynamic interaction with various forms of the national language, which should be combined with the reflection of the phenomena of contamination with contact languages.

The interpretation of balance of Tomsk Regional Corpus correlates with a number of typologically important parameters: the type of data: mixed, that is it includes written and transcribed spoken texts: text language: Russian, parallelism: non-parallel (monolingual), "literariness": represents proper literary, colloquial, conversational, sometimes special and other texts; genres: aim to represent the genre variety of different functional and stylistic registers of speech; chronological aspect: synchronic, with elements of micro-diachrony; dynamism: elements of synchronous dynamics: markup: with marks; markup character: morphological, syntactic, semantic; volume of texts: full text; purpose: research; availability: available.

References

1. Mishankina N.A. Linguistic corpus "Tomsk regional text": theoretical and methodological background of the project. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 2014, no. 389, pp. 28–37. (In Russian).
2. Sologub O., Rezanova Z.I., Temnikova I.G. The Concept of the Tomsk Regional Corpus: Balance and Representativeness. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, 2014, 154, pp. 175–178. DOI: 10.1016/j.sbspro.2014.10.131
3. Zakharov V.P. *Korpusnaya lingvistika* [Corpus Linguistics]. St. Petersburg: St. Petersburg State University Publ., 2005. 48 p.
4. *British National Corpus*. Available from: <http://www.natcorp.ox.ac.uk>.
5. *International Corpus of English*. Available from:
6. *Bank of English*. Available from: <http://www.collins.co.uk/Corpus/CorpusSearch.aspx>.
7. *Natsional'nyy korpus russkogo yazyka* [Russian National Corpus]. Available from: <http://ruscorpora.ru>.
8. *Natsional'nyy korpus pol'skogo yazyka* [National Corpus of Polish]. Available from: <http://nkjp.pl>.
9. *Slovatskiy natsional'nyy korpus* [Slovak National Corpus]. Available from: <http://korpus.juls.savba.sk>.
10. *Cheshskiy natsional'nyy korpus* [Czech National Corpus]. Available from: <http://ucnk.ff.cuni.cz>.
11. *Polish and English Language Corpora for Research and Applications*. Available from: <http://korpus.ia.uni.lodz.pl>.

12. *Sankt-Peterburgskiy korpus agiograficheskikh tekstov* [St. Petersburg Corpus of Hagiographic Texts of XV-XVII centuries]. Available from: <http://project.phil.pu.ru/skat>.
13. *Chemnitz German-English Translation Corpus*. <http://www.tu-chemnitz.de/phil/InternetGrammar>.
14. Reznikova T.I. *Korpora slavyanskikh yazykov v internete: Obzor resursov* [Corpora of Slavic languages on the Internet: An Overview of resources]. *Die Welt der Slaven*, 2008, LIII, pp. 10–38.
15. Reznikova T.I. *Slavyanskaya korpusnaya lingvistika: sovremennoe sostoyanie resursov* [Slavic corpus linguistics: the current state of resources]. In: *Natsional'nyy korpus russkogo yazyka: 2006–2008. Novye rezul'taty i perspektivy* [Russian National Corpus: 2006–2008. New results and prospects]. St. Petersburg: Nestor-Istoriya Publ., 2009, pp. 402–461.
16. Reznikova T.I., Kopotev M.V. *Lingvisticheski annotirovannyye korpusa russkogo yazyka (obzor obshchedostupnykh resursov)* [Linguistically annotated corpora of the Russian language (review of public resources)]. In: *Natsional'nyy korpus russkogo yazyka: 2003–2005* [Russian National Corpus: 2003–2005]. Moscow: Indrik Publ., 2005, pp. 31–61.
17. Sharov S.A. *Predstavitel'nyy korpus russkogo yazyka v kontekste mirovogo opyta* [The representative corpus of the Russian language in the context of international experience]. *NTI, Seriya 2*, 2003, no. 6, pp. 9–17.
18. Belyaeva L.N. *Leksikograficheskiy potentsial parallel'nogo korpusa tekstov* [Lexicographical potential of parallel corpus of texts]. Available from: corpora.iling.spb.ru/Docs/Belyaeva_corpora.pu.
19. Pertsov N.V. [On the role of corpora in linguistic studies]. *Trudy mezhdunarodnoy konferentsii "Korpusnaya lingvistika-2006"* [Proceedings of the International Conference "Corpus Linguistics-2006"]. St. Petersburg, 2006, pp. 318–331. (In Russian).
20. Pertsov N.V. *K suzheniyam o faktakh russkogo yazyka v svete korpusnykh dannykh* [On judgments on the facts of the Russian language in the light of corpus data]. *Russkiy yazyk v nauchnom osveshchenii*, 2006, no. 1(11), pp. 227–245.
21. Plungyan V.A. *Korpus kak instrument i kak ideologiya: o nekotorykh urokakh sovremennoy korpusnoy lingvistiki* [Corpus as a tool and as an ideology: some lessons of modern corpus linguistics]. *Russkiy yazyk v nauchnom osveshchenii*, 2008, no. 16 (2), pp. 7–20.
22. Letuchiy A.B. *Korpus dialektnykh tekstov: zadachi i problemy* [Corpus of dialect texts: challenges and problems]. In: *Natsional'nyy korpus russkogo yazyka: 2003–2005* [Russian National Corpus: 2003–2005]. Moscow: Indrik Publ., 2005, 215–232. Available from: <http://ruscorpora.ru/sbornik2005/13letuchy.pdf>.
23. Letuchiy A.B. *Dialektnyy korpus: sostav i osobennosti razmetki* [Dialectal corpus: composition and markup features]. In: *Natsional'nyy korpus russkogo yazyka: 2006–2008. Novye rezul'taty i perspektivy* [Russian National Corpus: 2006–2008. New results and prospects]. St. Petersburg: Nestor-Istoriya Publ., 2009, pp. 114–128.
24. Kryuchkova O.Yu., Gol'din V.E. [Corpus of Russian dialectal speech: concept and estimation parameters]. *Komp'yuternaya lingvistika i intellektual'nye tekhnologii: Po materialam ezhegodnoy Mezhdunarodnoy konferentsii "Dialog" (Bekasovo, 25–29 maya 2011 g.)* [Computational linguistics and intelligent technologies: proc. of the annual International Conference "Dialogue" (Bekasovo, May 25–29, 2011)]. Moscow: Russian State Humanitarian University Publ., 2011, issue 10 (17), pp. 359–367. (In Russian).
25. Sichinava D.V., Kachinskaya I.B. [Corpus of dialect texts in Russian National Corpus: current status and prospects]. *Komp'yuternaya lingvistika i intellektual'nye tekhnologii: Po materialam ezhegodnoy Mezhdunarodnoy konferentsii "Dialog" (Bekasovo, 4–8 iyunya 2014 g.)* [Computational linguistics and intelligent technologies: proc. of the annual International Conference "Dialogue" (Bekasovo, June 4–8, 2014)]. Moscow: Russian State Humanitarian University Publ., 2011, issue 13 (20), pp. 620–629. (In Russian).
26. Yurina E.A. *Tomsk dialectal corpora: the starting point. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*, 2011, no. 2 (14), pp. 58–64. (In Russian).
27. Zemskaya E.A. *Russkaya razgovornaya rech': lingvisticheskiy analiz i problemy obucheniya* [Russian colloquial speech: linguistic analysis and teaching problems]. Moscow: Russkiy yazyk Publ., 1979. 240 p.
28. Zemskaya E.A., Kitaygorodskaya M.V., Shiryayev E.N. *Russkaya razgovornaya rech': Obshchie voprosy. Slovoobrazovanie. Sintaksis* [Russian colloquial speech: general issues. Word formation. Syntax]. Moscow: Nauka Publ., 1981. 276 p.

29. Bogdanova N.V., Brodt I.S., Kukanova V.V., Pavlova O.V., Sapunova E. M., Filippova N.S. [On the "corpus" of live speech: principles of formation and opportunities of describing]. *Komp'yuternaya lingvistika i intellektual'nye tekhnologii: Po materialam ezhegodnoy Mezhdunarodnoy konferentsii "Dialog" (2008)* [Computational linguistics and intelligent technologies: proc. of the annual International Conference "Dialogue" (2008)]. Moscow: Russian State Humanitarian University Publ., 2008, issue 7 (14), pp. 57–61. (In Russian).
30. Belikov V.I., Kopylov N.Yu., Piperski A.Ch., Selegey V.P., Sharov S.A. [Corpus as a language: from scalability to differential completeness]. *Komp'yuternaya lingvistika i intellektual'nye tekhnologii: Po materialam ezhegodnoy Mezhdunarodnoy konferentsii "Dialog" (2008)* [Computational linguistics and intelligent technologies: proc. of the annual International Conference "Dialogue" (2008)]. Moscow: Russian State Humanitarian University Publ., 2013, pp. 84–96. (In Russian).
31. *Natsional'nyy sostav naseleniya Tomskoy oblasti* [Ethnic composition of the population of Tomsk Oblast]. Available from: <http://worldgeo.ru/russia/lists/?id=33&code=70>.
32. *Yazyki narodov Sibiri, nakhodyashchiesya pod ugrozoy ischeznoeniya* [Endangered languages of the peoples of Siberia]. Available from: <http://lingsib.iea.ras.ru/ru/languages/ket.shtml>.
33. Blinova O.I. (ed.) *Tomskaya dialektologicheskaya shkola: Istoriograficheskiy ocherk* [Tomsk Dialectological School: historiographical essay]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2006. 392 p.
34. Rezanova Z.I. Discourse strategies of presentation of national cultural identity. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2012, no. 4(8), pp. 40–54. (In Russian).
35. Rezanova Z.I. Institutional and personal presentation of national and cultural identity in Internet communication: genre forms and discursive strategies. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 2013, no. 375, pp. 33–41. (In Russian).
36. Kostyashina E.A., Ermolenkina L.I. Communicative and linguistic mechanisms of ethnic and cultural identity in the discourse space of the Internet. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2013, no. 3 (11), pp. 5–16. (In Russian).

УДК 801.8; 811.112
DOI 10.17223/19986645/33/5

Г.Н. Старикова

ПОСОЛЬСКИЕ ОТЧЕТЫ XVII в.: ЖАНРОВОЕ РАЗНООБРАЗИЕ, ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ СОДЕРЖАТЕЛЬНОСТЬ

Статья посвящена описанию разновидностей документальных текстов конца старорусского периода, содержащих отчеты русских посольств к иностранным дворам: статейным спискам, расспросным речам, отпискам, сказкам, росписям пути. В ней отмечается жанрово-содержательная специфика документов, проблематика филологических исследований на указанном материале. Выявленный характер лингвистической содержательности источников позволяет наметить новые аспекты их изучения в рамках языковедения.

Ключевые слова: лингвистическое источниковедение, посольские отчеты, приказной язык, лингвистическая содержательность, история русского языка.

XVII в. занимает особое место в истории России как эпоха великой смуты, церковного раскола, народных восстаний и стрелецких бунтов, одновременно – период географических открытий, присоединения новых земель, установления и развития дипломатических контактов с сопредельными и территориально отдаленными странами. Он же явился временем серьезных преобразований в языковой системе – в частности, данным столетием завершается старорусский и начинается период формирования национального русского языка. Последний процесс во многом обусловлен развитием приказного языка, вызванного, в свою очередь, активизацией деловой жизни государства. В это же время интенсивно развивается литература, расширение жанрового репертуара и общее «обмирщение» которой во многом явились откликом на «прилив» в литературу жанров делопроизводственной письменности [1. С. 320, 346]. В связи со сказанным особый исследовательский интерес вызывает такой тип текстов, как посольские отчеты о поездке в другие страны, характеризующиеся особыми чертами как с позиций жанрово-содержательной стороны, так и собственно языковой. Они представлены различными документами (*статейные списки, сказки, расспросные речи, отписки, росписи*), получившими в научной литературе дополнительные определения: *повести послов* [1. С. 319], *статейные летописи* [2. С. 157], *путешествия-отчеты* [3. С. 82] и др. Чаще всего они обозначаются как *статейные списки*.

Статейными назывались разного рода жанры делового письма России периода позднего средневековья (XV – начало XVIII в.) – грамоты, росписи, списки, содержащие так называемые статьи – распоряжения, установления регламентирующего характера, входящие как часть в сводный документ (судебный, дипломатический, хозяйственный), а также разделы подобного документа или же сами документы указного типа [4. Т. 28. С. 32]. В современ-

ной историографии за термином *статейный список* закрепилось прежде всего значение «отчет посольств к иностранным дворам с поденным освещением событий дипломатической миссии» [4. Т. 28. С. 22]. Дополнением к ним, а иногда и их заменой служили *расспросные речи*, *сказки* участников миссии, *отписки* воевод или других должностных лиц, которым по возвращении домой посланники докладывали о виденном и слышанном в чужих землях. Зачастую они различаются лишь формулярными частями, совпадая в основной, содержательной, части.

Содержание статейного списка во многом было задано наказом посольству. Его следовало сохранять в строгой секретности: *«А сей государев наказ держать у себя тайно, чтоб про него никто у него ни ис каких людей ни один человек не ведал отнюдь некоторыми делы, и в Китаях бы и нигде в проезде про то, о чем он послан, никому не отозвалось. А ему самому сей государев наказ выучить наизусть, чтоб его помнить весь для того, чтоб ему про все статьи, о которых писано в сем государеве наказе, зделати и проведати подлинно достаточно»* – из наказной памяти Ф.И. Байкову [5. С. 164–165]. Как правило, в публикации отчетов послов он включается далеко не всегда – по разным причинам. Во-первых, они нередко уничтожались посланниками вместе с другими документами, если возникало опасение, что государственно значимая информация может попасть в чужие руки. Так, Иван Хохлов, глава русского посольства в Бухарию в 1620–1622 гг., докладывал царю, что его люди зарыли в землю часть документов, а потом не смогли найти место «захоронки» [6. С. 444]. Во-вторых, публикацию сдерживает и объем столбцов: например, наказ, данный стольнику И.Д. Милославскому и дьяку Л. Лазоревскому при отправлении послами в Царьград в 1642 г., даже при утраченном конце документа, занимает более 100 страниц печатного текста [7. С. 1–102]. Поскольку собственно отчет дает достаточно полное представление о «вводной инструкции», то предпочтение при издании отдавалось первому.

Наказ обычно включал: 1) строгий маршрут поездки; 2) поручения посланникам, включая росписи подарков; 3) нормы поведения за границей, особенно этикет ведения переговоров; 4) содержание ответов на возможные вопросы принимающей стороны. При этом, в зависимости от обстоятельств поездки, он мог иметь и другой состав. Например, в наказных памятях XVII в. посольствам в Цинскую империю по вполне понятным причинам отсутствуют «маршрутные листы». Так, Ф.И. Байкову предписывалось *«проведать подлинно»* – путь «сухой», «водяной» или горами, *«и сколько от которого города до которого города или от улуса до улуса верст, или миль, или днищ, и на чом сухим путем ходят – на лошадях ли или на велбудах, и сколько от которого города за провоз найму со вьюка дадут, и в которой китайской украинной город из улусов или ис каких мест ни буди приезжают, и Китайскою землею от украинного города до стольного города Канбулука сколько недель или дней переезжают, и сколько в Китайском государстве от которого города и места до которого города ж места дорогою верст, или миль, или днищ считают... и которою дорогою ближе и безстрашно»* [5. С. 162]. В свою очередь, в наказе Н.Г. Спафария, получившему перед поездкой росписи пути Ф. Байкова и С. Аблина, указано *«от Тобольска по дороге до пору-*

бежного китайского города изобразити все землицы, города и путь на чертеже» [5. С. 345].

Правила предписывали очередность речей участников миссии, характер их исполнения (сидя, стоя), «одаривание» и «отдаривание» иноземцев в соответствии со статусом последних и т. д. От приказных дьяков требовалось предугадать вопросы принимающих посольство и дать нужные варианты ответов на них, которые бы соответствовали государственной политике и не могли сорвать ход дипломатических переговоров. Обычно возможные вопросы начинались с фразы «а будет (имярек) учнет говорить (спрашивать / пытаться)» / «взмолит»)», ответы – с «а молвить на то...», «речь говорить / сказать / молвить напротив сего...». Образец общего резюме: «О тех делех держать ответ, смотря по их речам, учтиво и осторожно, чтоб великого государя имени было к чести и к повышению, и лишних речей не говорить и собою ничего не всчинать» [8. С. 526]. Так, Ф.И. Байкову наказом запрещалось тесное общение с приказными и «ближними» людьми правителя Китая до встречи с последним [5. С. 153], кланяться «в порог», целовать богдыхана в ногу [5. С. 154–155], «застольничать» с царем при участии в нем послов других стран [5. С. 159]. В случае соблюдения условий двусторонней встречи посланнику приказывалось «за столом сидеть учтиво и остерегательно, и не упиватца, и непристойных слов не говорити. А о чем с ним царь или ближние ево люди за столом учнут говорить, и ему ответ давать, выслушивая их речей остерегательно, чтоб государскому имени было к чести и к повышению, а Московскому государству ко всякому добру» [5. С. 159].

В соответствии с наказом посольский отчет представлял дневник путешествия в чужую страну, но писанный не для себя, а «для деловых целей, для нужд производства Посольского приказа в первую очередь» [1. С. 319]. Он включал описание пути, всего увиденного во время поездки, встреч, содержания бесед с иноземцами. Например, в статейном списке Г.И. Микулина (посольство в Англию 1601 г.) читаем:

И сентября в 8 день учало быти на море погоды великое встречное. И носило корабли сем ден, и шли с великим страхованьем, спустя парусы с великою нужею.

И сентября в 14 день, в неделю, пришли Аглинские земли к берегу против аглинского городка Албрехта. И пошли карабли блиско берега по левой стороне <...> а те все городки, которых шли мимо, камены, с посады; и села стоят по берегу – вотчины княжетцкие, и боярские, и алдраманов, и гостей.

<...> И того ж дни Григорей и Ивашко ис карабля высели под городком под Гравзендем; и встретили Григорья и Ивашка того городка приказной человек, а с ним посадцких людей человек з двести; а встретил у судов. А в те поры з городка из караблей стреляли ис пушек; а провожали Григорья и Ивашка приказной человек и гость Иван Ульянов и посадцкие люди до подворья и поставили на гостине дворе; а гость Иван Ульянов, поставя на подворье и устроя, поехал тотчас в Лунду. А для корму и береженья оставил у Григорья англичан же торговых людей: Семена Яковлева да Томаса Ондреева, которые ехали с Иваном с Москвы [9. С. 158–159].

Важной задачей посланников был также сбор разного рода сведений о чужеземной стране и сопредельных государствах. Так, в наказе Иоанна Ва-

сильевича 1493 г. посланникам к мазовецкому князю Конраду сказано: «*Да смотриши Асанчюку и Третьяку того и пытати им, кого будет пригоже, чем был послушен тот князь королю Казимеру, служил ли ему, давал ли ему подать какову, и кому он ровен иным князем, и что его княженье, и велика ли его земля, и сколь силен, люден ли или нелюден, и сколько городов, и послушны ли ему люди, и мочно ли ему от Казимеровых детей от королевых отстати и противу его стояти, и те города мощно ли ему назад взяти, которые у него король взял, и колко тех городов, и как им имена, и к которой земле, к Польской ли или Литовской? А брат его на уделе ли живет или с ним в одном месте, мирен ли ему или немирен, каково его дело с братом и которые города за братом и которые за ним? А с прусьским магистром в одиначестве или не в одиначестве, и что его дело с магистром прусьским? Всего того смотриши и пытати, кого будет пригоже* [6. С. 379–380]. Предписываемая тактика сбора информации вполне соответствовала духу времени: *Проведывати всякими мерами накрепко тайным делом, припомя и прикормя к себе пристава или иных тамошних людей, чтоб ему гораздо был хто верен и в ком почает правды, и подаря чем пригоже* [5. С. 160].

Ответы на подобные вопросы оформлялись потом в виде так называемых *вестей* (вестовых списков). Например: *А вестей Иван Хохлов сказал. Слышал он, будучи в Бухарех и в Юргенче <...> Бухарская де ныне земля на двое. На государстве 2 брата родных: stolной Бухара город и иные города за болишим за Мамкулием царем, а другая половина за братом его за Недир-ханом, город Балх с городами <...>. А городов де в Бухарской земле сказывают с 30. А как их зовут, имян сказати не помнит* [6. С. 420, 423]. На местах и в московских приказах на основе разновременных документов создавались сводные тексты с описанием той или иной страны. Так, «снисканием» стольника и тобольского воеводы П.И. Годунова в 1669 г. была создана своего рода рукописная энциклопедия, содержащая многообразные сведения о юго-восточных соседях России, – «Ведомость о Китайской земле и о глубокой Индеи». [10. С. 212–219]. С.О. Долгов, публикатор одного из списков памятника, очень высоко отзывался о данном тексте: «Слог точный и типичный, чисто народный слог, ставит эту «Ведомость» неизмеримо выше всех искусственных «извитий и сплетений словес», которыми гордились наши книжники XVI и XVII века...» (цит. по: [10. С. 209]). Иллюстрацией к сказанному могут служить следующие отрывки, где передан миф о Далай-ламе, рассказывается о климате Китая и вере жителей Индии:

А как месяц млад, так и он Далай млад.

А как месяц в вперекрые, и он в то время всередович.

А как месяц в полне, и он в то время стар: он же умирает, и опять он же родитца.

А иные про то говорят, что ложь [10. С. 218].

А зимы у них всего три месяца, а летом у них живут жары, а меж теплых дней живут и холоды, а по вечерам и всегда гораздо холодно бывает [С. 216].

А вера их: молятца болваном и веруют в корову [С. 219].

Отдельным документом, помимо *вестей*, могло оформляться также описание дороги, которое называли *дорожник*, *путник* или *ропись дороге* (пу-

ти). На их основе создавались сводные географические справочники с указанием возможных маршрутов из одной точки в другую и расстояний между ними. Например:

Роспись, куды путь конной от Яицкаго города х Китайскому царству.

От Яицкаго же города до бухарского же города Самархани конной езды пол-2 недели. От Самархани до бухарского города Водокшани 1 неделя. Тут камень лал добывает. А от Водокшани до Китайскаго царства скорою ездою 3 месяца.

И всего от Яицкаго города до Китайскаго царства езду 15 недель, а вьюками будет вдвое. А и ближе того есть иной путь к тому же Китайскому царству степью, и тем путем проехать невозможно, потому что в тех степях кочуют калмыки и татаровя и иные многие кочевные люди [11. С. 230]. Включение в тексты дорожников описаний достопримечательностей мест породило прообраз современных путеводителей, что соответствует античному жанру литературы путешествий под названием *итинерарий* (*ините-рарий, интерарий*) – от лат. *itinerari* – ‘путешествовать’.

Как показывает материал, статейные списки позднего типа представляют собой порой механическое соединение подневных записей событий с текстами получаемых и отправляемых послами документов, что превратило их в сборники документов – архивы посольств. Так, чистовой вариант статейного списка Ф.А. Головина в Китай и Маньчжурию 1689 г. написан на 1256 листах¹. Это слово даже входит в название некоторых из них: например, отчет А.А. Матвеева о неофициальной поездке в Париж озаглавлен уже по-новому: «Архив, или Статейный список, Московскаго посольства, бывшаго во Франции из Голландии инкогнито в прошлом, 1705 г., сентября в 5 день» [12]. «Неравномерность» развития данного жанра подчеркивал Д.С. Лихачев, указав на тяготение одних отчетов к литературной художественности, а других – к «деловитости» служебных документов [1. С. 322–323].

Итак, посольские отчеты дошли до нас в виде статейных списков, выделенных из их состава дорожников, вестовых списков (вестей), на основе которых создавались сводные росписи и ведомости. По сути, расспросные речи и сказки участников миссии представляют собой близкие по содержанию варианты текстов статейных списков, нередко отличающиеся лишь более разговорным языком. В доказательство тезиса предлагаем сравнить две редакции отчета, расспросные речи и сказку И. Петлина «со товарищи» 1619–1620 гг. [5. С. 79–95]. Информацию (самую общую) о поездке в «иноземье» содержат также отписки воевод и челобитные участников похода, в которых они обращаются с просьбой о прибавке жалованья за тяготы службы в «посылках». При разной степени подробности описания и степени официально-сти изложения событий все названные приказные жанры представляют ценнейший материал для многоаспектных исследований, но особый интерес из них вызывают статейные списки, поскольку остальные документы не имели строгой специализации для посольской деятельности.

Наиболее полное представление о посольских отчетах в фондах РГАДА (Москва) дано Н.М. Рогожиным и А.А. Богуславским [13]. Составленная ими

¹ РГАДА, ф. 62, д. 10.

база данных¹ включает описи дел по странам (фондам) с указанием дипломатических агентов. Справочная часть содержит высоко информативные разделы: «Публикация посольских книг», «История изучения», «Состав и содержание», «Реконструкция утраченных книг и первичного состава сохранившихся книг», «Библиография». Подобная работа по материалам других архивов, прежде всего местных, а особенно их издание, могли бы существенным образом продвинуть изучение этих памятников, интересных по ряду параметров. Идеальным вариантом видится создание единого электронного архива документов, в том числе рукописных, размещение которых в сети Интернет уже начато².

Вполне ожидаемо эти источники привлекли первоначально внимание историков, специалистов по истории русской дипломатии, для которых отчеты послов по значимости и информативности стоят на первом месте среди архивных документов. Так, публикатор ряда статейных списков князь Г.Д. Хилков особо подчеркивал их роль: «Если бы мы имели напечатанными все подобные указы, какие только покоятся в разных книгохранилищах России, то, бесспорно, мы знали бы нашу древнюю дипломатию нисколько не хуже нынешней» [6. С. 388]. О внимании историков к отчетам послов свидетельствует библиография в указанном обзоре [13], искусствоведов – работы С.В. Хачатурова [14], О.С. Евангуловой [15], литературоведов – исследования [1; 16; 17; 18; 19 и др.].

Обращение языковедов к этим памятникам связано во многом с зарождением и становлением лингвистического источниковедения, задачами которого стало «исследование источников со стороны их лингвистической ценности и информационности» [20. С. 10–11]. Призыв к вовлечению статейных списков в научную сферу лингвистов прозвучал в статье А.М. Сабениной, раскрывающей тематическую содержательность памятников. В частности, исследовательница считала, что «наиболее интересны по содержанию и манере изложения списки XVII в., точнее, его второй половины, когда окончательно сложились характерные особенности этого жанра» [21. С. 65].

Издание памятников по историческим правилам определило тематику лингвистических работ на данном материале, значительное число которых посвящено приказному стилю, выявлению основы русского литературного языка [3; 22; 23; 24; 25]. На специфику стилистики этих текстов, их переходный характер обращал внимание еще Д.С. Лихачев: «Литература и деловая письменность борются в этих посольских повестях, попеременно одолевая друг друга» [1. С. 346]. О.В. Никитин предлагает видеть в них своеобразное продолжение светской летописной традиции [3. С. 81–82]. Перед нами деловой текст с конкретно-информативным характером изложения событий, привязанных к рамкам определенного пространства и времени. При этом, как и в случае с хронографами, в восприятии, интерпретации событий, да и в целом всего виденного, незнакомого посланнику до момента поездки, неизбежно проявляются его индивидуальность, его ценностный мир, словарный запас,

¹ См.: <http://www.orientalistica.ru/resour/psd/index.htm> (версия 2007 г.).

² См., например, статейный список Василия Айтемирова о посольстве в Крым в 1692–1695 гг. из собрания библиотеки Троице-Сергиевой лавры (<http://old.stsl.ru/manuscripts/medium.php?col=2&manuscript=019>).

умения и навыки строить связный рассказ. Характеризуя данный жанр деловой словесности, О.В. Никитин отмечает ряд его структурно-типологических и языковых особенностей, в числе которых: документальность, подлинность, утилитарность, тематическая специфика, отражение в диалогах культурно-речевого поведения участников переговоров, разностилевой характер текста, выражающийся в сочетании элементов официально-делового (приказного) и народно-разговорного типов языка. Выявленные черты позволили исследователю указать на «лингвистическое перепутье» жанра, «гибкость» и «лояльность» по отношению к трафаретам [3. С. 88]. Он же отмечал, что дипломатический язык формировался в условиях сплава церковно-книжного, официально-делового и народно-разговорных (в том числе фольклорных) элементов, утверждая, что «изучение статейных списков имеет существенное значение и для выяснения проблемы взаимодействия устной и письменной речи и характера их отражения в деловых текстах» [3. С. 89]. Складывающийся в пределах жанра дипломатический вариант «подьяческого наречия» может быть проиллюстрирован следующими отрывками из посольского отчета: *«А как учели отпевати обедню, и королевна, подшед к месту, где попы служат, прилякнула на колени»* [9. С. 176]; *«...а как у королевны стол шел, и перед нею играли во многие игры многие игрецы»* [9. С. 177]; *«...воевать хаживал в великих воеводах и везде ославился великим богатырством»* [9. С.179]; *«...не покручиниться подождать от королевны на твои речи приказу»* [9. С. 200].

Кроме стилистических, на материале посольских отчетов выполнены работы грамматической [26] и лексической проблематики. Последняя представлена общей характеристикой номинативного состава одного из списков [27], описанием отдельных тематических объединений лексики – дипломатической [28; 29], названий экипажей [30]. Памятники также предоставляют богатый материал для исследования лексики природного мира, градостроения, военного дела, бытовой, административной и др. Они же важный источник для изучения новой для разных периодов лексики, главным образом заимствованной. Как показывают материалы Сл. РЯ XI–XVII вв. [4], они явились источником для таких слов, как АЗНАУРЬ (дворянин (у имеретинцев); т. 1, с. 24), АЙВА (т. 1, с. 25), КАБАКЪ² (селение; т. 7, с. 7), КОМЕНДАНТЬ (т. 7, с. 262), КОРФЕТИ (сладости; т. 7, с. 347), МАЙДАНЪ₁ (площадь; т. 9, с. 9), САРАЙ₁ (дворец; т. 23, с. 63) и многих других. Именно статейные списки отражают робкие шаги вхождения ксенолексики в русский язык: *«Видели в Ливорне птицу, называют страус, велика, ноги что у коровы, а ест железо, и камень, и кости, в вышину человека с полтора а перье на ней морховато, серо, что носят немцы на шляпах»* [17. С. 273] – страус; *«и Виницея стоит на той же морской губе, кругом ея и по всем улицам вода, ездят в мелких судах, по их называют гундулы»* – гондолы [17. С. 277].

Лингвистическую содержательность посольских отчетов существенно повышает тот факт, что они дошли до нас, во-первых, в сходных текстах разных жанров, во-вторых, в ряде редакций одного жанра. Так, первое обстоятельство позволяет обоснованно выявлять жанрообразующие признаки документов, второе – изучать прагматику текстов в плане языкового выражения авторских интенций, поскольку варианты отчетов создавались одновременно, в различных условиях – условиях дороги или же по возвращении домой

или в Москву, что неизбежно вносило корректировку в версии видения и изложения событий поездки. Например, любопытным представляется сравнение чернового и белого вариантов статейных списков¹, или, как в случае Ф.И. Байкова, первичного (тобольского) и окончательного (московского).

Перед его миссией в Китай (1654–1658 г.) были поставлены две задачи. Первая – установление добрососедских отношений (*«Каков ко государю бугдыхан-царь – любителен ли и рад ли тому, что государь прислал к ним с ним, Федором, к нему, бугдыхану-царю, свою государеву грамоту? <...> Будет вперед у царского величества с китайским бугдыханом-царем дружба и любовь и ссылка будет?»* [5. С. 160, 162]). Вторая – налаживание торговых связей (*«Да Федору ж, будучи в Китаех, провести достаточно: какие в Китайском государстве узорочные товары и камень бывает, и тут ли те товары делают, а камень добывают или отколе привозят, и бархаты, и отласы, и гладкие камки, и тафты в Китаех делают ли или привозят, и сколь дорого купят <...> и каким путем, сухим или морским, ис которых государств те товары привозят, и сколь близки или далеки те государства, ис которых те узорочные товары привозят, и какие товары прибыльнее в Московское государство у них покупать, а из московского государства к ним в Китайское государство посылать...»* – с. 161). Обе они не были выполнены, так как «пред очи» царя посол допущен не был, привезенные русские товары распроданы были не полностью. Причиной тому послужила сложная политическая ситуация в Китае, вызванная завоеванием его маньчжурами и сменой императорской династии в стране.

Желая произвести благоприятное впечатление об исполнении возложенных на посольство обязанностей, в более раннем, сибирском, списке писец подчеркивает невозможность нормального хода переговоров, что заставило посла проявить инициативу, несовместимую со статьями полученного наказа. Так, Ф.И. Байков добровольно *«государевы поминки по росписи отдал приказным людям марта в 4 день»* (с. 177), хотя вручить должен был их только лично. Будучи выпровожен из столицы (*«И выслали не само его вежливо, и царьскому величеству чести никакой не учинили»* – с. 178), с дороги принял отчаянную попытку добиться положительного результата своей поездки, послав гонца ко двору с обещанием: *«...во всем де царя вашего повеление стану править – в приказ де я к приказным царевым людям поеду, и государеву любительную грамоту приказным царевым людям подам, и кланяться по вашей вере, припадиши на колено в шапке, стану, и как де годно царю вашему, во всем повеления его слушать стану»* (с. 160–161). Смысл сообщения о вопиющих нарушениях норм ведения переговоров с равными по положению дворами можно усмотреть такой: посол готов жертвовать карьерой и собственной головой ради достижения поставленной государем задачи. В московской редакции отчета избрана другая тактика – Ф.И. Байков следовал во всем букве наказа: «многожды» (не дважды, как в тобольском списке) отказал «чиновным людям» в визите в приказ (*«...не быв де мне у вашего царя, в приказ ехать непригоже»* (с. 186), не испугался угроз: *«И они ему гово-*

¹ См., например, археографический обзор статейного списка Г.И. Микулина в [9. С. 348–349] или [17].

рили: *царь де тебя велит казнить, что де ты царева указу не слушаешь. И посол им говорил: хотя де царь велит по составом меня рознять, а царя ва-шего очей не видею, к вам, приказным людем, в приказ не еду и государевы любительные грамоты вам не отдам*» (с. 187). По этой версии, поминки у него «*взяли сильно*», из Канбалыка (Пекина) не выслали, а отпустили (с. 190), о попытке связаться на обратном пути с маньчжурским двором не упоминается совсем.

Наличие не одного варианта изложения событий позволяет говорить о проявлении индивидуального, личностного, начала в делопроизводственном стандарте, так как запись рассказа о путешествии участников посольства (нередко – только его главы) осуществляли разные люди – носители разных говоров, разной степени выучки. В частности, этот подход дает материал для исследования номинативного варьирования на всех языковых уровнях. Ср. редакции упомянутого выше статейного списка Ф.И. Байкова [5]: «*А как одо-лели мунгальцы Китайским царством, и тогда тот Даба-царь обесился*» (с. 179) – «*А как одо-лели мугальцы Китайским царством, и тому де лет с 13, и тогда де тот Дайба-хан удавился*» (с. 189). «*А волосы на главах по-немецки*» (с. 179) – «*А волосы на головах с немецкого переводу*» (с. 189). «*А платья цветного мужеск пол и женск не носят, носят платье все черное*» (с. 179) – «*А платье носят мужеск пол и женеск смирное, а цветного платья кроме царева двора и уванов не носят*» (с. 189).

Реальные ситуации, с которыми приходилось сталкиваться участникам посольств, были многообразнее предусмотренных наказом случаев, а официальные установки (так надо) не могли не корректироваться координатами внутреннего ценностного мира посланника. Как указывает О.В. Никитин, «на первый план здесь выходит языковая личность как носитель приказной культуры и создатель делового произведения. От ее эстетического (в том числе и «делового») вкуса во многом зависели стилистический орнамент посольской переписки и характер отображения в ней индивидуальных речевых особенностей» [3. С. 88]. Интересно, что в научной литературе XIX в. можно встретить диаметрально противоположные оценки первых посланников России, авторов отчетов. Так, В.О. Ключевский писал: «Неподготовленные и равнодушные, с широко раскрытыми глазами и ртами, смотрели они на нравы, порядки и обстановку европейского общежития, не различая див культуры от фокусов и пустяков, не отлагая в своем уме от непривычных впечатлений никаких помыслов» [31. С. 236]. Н.Н. Оглоблин же, обозреватель и исследователь сибирских памятников делового письма, с восторгом отзывался о «непатентованных дипломатах». Он представляет читателям три статейных списка по итогам посольств к калмыкам и «мугалам» сибирских служилых людей, награждая каждого из них характеристикой, очевидно выявляющейся из текстов: Меньшой Ремезов – «тип наивного дипломата» [2. С. 157], толмач Панфил Семенов, возглавивший посольство после смерти сына боярского Ерофея Заболоцкого, – «ретивый Панфил», Москвитин – «очень тонкий наблюдатель» [2. С. 160].

Да, наказ регламентировал, что следовало отразить в отчете, но автор сам выбирал степень детализации описания и описывал так, как умел, как ему подсказывали опыт и воображение. Яркое индивидуальное начало делает

этот источник информативным для его изучения в русле лингвоперсоналогии, которое лишь намечено современными исследованиями. К первым опытам анализа посольских документов в этом аспекте следует отнести статьи Л.С. Андреевой о П.А. Толстом как об элитарной языковой личности [32] и О.А. Слугиной, в основу которого легли три разновременных отчета о поездке в Китай: томского казака И. Петлина (1618–1619), сына боярского Ф.И. Байкова (1654–1658), опытного дипломата Н.Г. Спафария (1675–1676) [33]. На материале выявленных номинативных сфер преимущественного описания исследовательницей доказано, что создатели отчетов смотрели на чужой мир глазами тех, кем они являлись: служилым человеком, администратором и торговцем, политиком. В развитие темы следует заметить, что личностное начало текстов, несомненно, также обнаруживается в способах и средствах номинации инокультурной действительности. «Наивно-прагматический способ осознания мира», соответствующий данному периоду в истории русской эстетической мысли [18. С. 6], проявляется в этих текстах во всей полноте:

«Да в садах же деревье великое, а на них овощь, что яблоко, величиною з голову человеческую, а человеку ево съесть одному невозможно; а находит на яблоко, а сладко таково, подобно меду, а отзыв огурешной, а семя яблошное, а цветом посветлее лимону, и тот овощь китайцы любят всех овощей, а называют его наштапы» [10. С. 215]. Или: *«Сделаны два яблока превеликих добре, а на тех яблоках написаны государства все, и планиды, и беги небесные; а те яблоки переворачиваются на все стороны»* [17. С. 274]. Статейные списки развивали русское общество, знакомя с иноземными культурами, приучая к мысли, что чужое заслуживает изучения и уважения: *«А люди ласковы и советны, и в домех у них нескротно, и входы в дома их свободно»* [10. С. 213]; *«А на улицах копаны колодези, а по обе стороны улиц копаны борозды великие, приведены в речки и в озера, когда бывает дождевая вода, и теми бороздами та дождевая вода из улиц и переулков збегает, и грязей в улицах не бывает, и из дворов на улицы вывожены трубы для дождевой же воды»* [5. С. 188].

При общей приказной схеме, обеспечивавшей посольским отчетам определенную трафаретность, стандартизованность, они сохраняют индивидуальное лицо, что объясняется как внешними объективными факторами (особыми условиями, специфическими задачами посольств, не менее важно – отсутствием строго заданных образцами норм ведения записей), так и субъективными манерами писцов, обусловленными разницей последних в происхождении и уровне образованности¹. На общее целеполагание делопроизводственных жанров, организующее текст структурно и содержательно, налагаются авторские интенции, ограниченные в реализации личностными потенциями создателей отчетов.

Об авторитете жанра свидетельствуют так называемые подложные статейные списки, созданные на основе вымышленных поездок [34. С. 218–254]. Этот же факт указывает направление развития посольских отчетов – в путе-

¹ В полной мере это замечание следует относить и к жанру наказа (наказной памяти) посольству, также заслуживающему внимания лингвистов.

вую литературу, сначала в виде личных дневников неофициальных лиц¹, отчетов о путешествиях членов царской семьи, научных описаний – прежде всего различных российских регионов («журнал путешествию / путешествия / путешествий / о путешествии», «записки (описание/начертание) путешествия / поденные / дневные / журнальные / путевые / о поездке / о плавании» и др.²), затем – собственно художественных текстов в жанре «путешествия», иначе – травелога. Д.С. Лихачев, говоря о роли статейных списков в развитии русской литературы, даже называет Посольский приказ «своеобразным литературным центром XVII в.» [1. С. 321].

Все сказанное свидетельствует о том, что посольские отчеты являются ценным лингвистическим материалом и их изучение имеет большие перспективы, обоснованные богатством и разнообразием отраженных в источниках данных о языке и его носителях одного из интереснейших периодов русской истории. Причем степень прямой или косвенной отраженности в них лингвистической информации может быть существенно повышена при обращении исследователей к оригинальным архивным рукописям, а в случае их публикации по лингвистическим правилам обязательно появятся и новые аспекты описания языковых фактов как отклик на расширение круга исследователей этих источников.

Литература

1. Лихачев Д.С. Повести русских послов как памятники литературы // Путешествия русских послов XVI–XVII вв.: Статейные списки. М.; Л., 1954. С. 319–346.
2. Оглоблин Н. Сибирские дипломаты XVII века (Посольские «статейные списки») // Ист. вестн. (историко-лит. журн.). 1891. № 10. С. 156–171.
3. Никитин О.В. Деловой язык русской дипломатии XVI–XVII вв. (формальные и стилиобразующие средства) // Науч. докл. высш. шк. Филол. науки. 2005. №1. С. 8–89.
4. Словарь русского языка XI–XVII вв. М.: Наука, 1975–2008. Т. 1–28.
5. Русско-китайские отношения в XVII в.: Материалы и документы / под ред. В.С. Мясникова. М.: Наука, 1969. Т. 1: 1608–1683. 612 с.
6. Сборник документов по истории России 1493–1743 // Сборник князя Хилкова. СПб., 1879. 629 с.
7. Наказ, данный стольнику Илье Даниловичу Милославскому и дьяку Леонтию Лазоревскому при отправлении послами в Царьград // Временник императорского Московского общества истории и древностей российских. М., 1851. Кн. 9, отд. 2. С. 1–102.
8. Наказ от царя Феодора Алексеевича подьячему Алексею, посланному гонцом с грамотою к польскому королю в 1680 г. // Московский телеграф. 1830. Ч. 36, № 24. С. 522–527.
9. Путешествия русских послов XVI–XVII вв.: статейные списки / ред. Д.С. Лихачев. М.; Л.: Изд-во АН СССР. 1954. 490 с.
10. Скачков П.Е. Ведомость о Китайской земле // Страны и народы Востока: География, этнография, история. М., 1961. С. 206–219.
11. Русские географические справочники XVII в. (из сборника в Собрании Московской духовной академии) // Записки отдела рукописей ГБЛ. Вып. 21. М., 1959. С. 220–240.
12. Шаркова И.С., Люблинская А.Д. Архив, или статейный список: А.А. Матвеев и его труд. URL: // <http://oldvostlit.info/Texts/rus12/Matveev/pred.htm> (дата обращения: 30.11.2014).

¹ «Эти дневники путешествий своею обстоятельностью, точностью и наблюдательностью во многом обязаны литературной традиции статейных списков. Отсюда они заимствуют умение вести повествование, стремление запечатлеть все новое, свой патриотизм, порой критическое отношение к иноземным обычаям» [1. С. 337–338].

² Обзор литературы этого жанра см. в работах [21. С. 130–150; 18].

13. *Рогожин Н.М., Богуславский А.А.* Посольские книги России конца XV – начала XVIII в. URL: <http://www.orientalistica.ru/resour/psd/index.htm> (версия 2007 г.).
14. *Хачатуров С.В.* Готическое архитектурное наследие в путевых записках петровского времени (доклад, прочитанный на Федоро-Давыдовских чтениях в 1999 г.). URL: <http://www.archi.ru/files/publications/virtual/hachaturov.htm> (дата обращения: 20.11.2013).
15. *Евангулова О.С.* Изобразительное искусство в России первой четверти XVIII века: Проблемы становления художественных принципов Нового времени. М.: Изд-во МГУ, 1987. 294 с.
16. *Лихачев Д.С.* Зарождение и развитие жанров древнерусской литературы // Исследования по древнерусской литературе. Л., 1986. С. 79–95.
17. *Казакова Н.А.* Статейные списки русских послов в Италию как памятники литературы путешествий (середина XVII в.) // ТОДРЛ. Т. 41. Л., 1988. С. 268–288.
18. *Травников С.Н.* Писатели петровского времени: литературно-эстетические взгляды (путевые записки): учеб. пособие. М.: МГПИ им. В.И. Ленина, 1989. 104 с.
19. *Николаенко О.Н.* К вопросу о становлении жанра травелога в литературе XVI–XVII вв.: Субъективное начало в «Статейных списках» Д. Лихачева // Вестн. Том. гос. ун-та. 2014. № 379. С. 24–27.
20. *Котков С.И.* О предмете лингвистического источниковедения // Источниковедение и история русского языка. М., 1964. С. 3–13.
21. *Сабенина А.М.* Статейные списки и их значение для истории русского языка // Русский язык и источники для его изучения. М., 1971. С. 59–85.
22. *Мальцева И.М.* Записки путешествий XVIII века как источник литературного языка и языка художественной литературы (к постановке вопроса) // Язык русских писателей XVIII века. Л., 1981. С. 130–150.
23. *Никитин О.В.* Деловой язык и литературные тексты XV–XVIII вв.: М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 2004. 324 с.
24. *Шадрин М.Г.* Эволюция языка «путешествий»: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2003. 65 с.
25. *Юрицына И.А.* Статейные списки в системе письменности русского литературного языка конца XVI начала XVII вв. (историко-лингвистический аспект): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Алматы, 2000. 22 с.
26. *Андреева Л.С.* Формы имен существительных в дипломатической корреспонденции Московской Руси (на материале статейных списков XVI–XVIII вв.): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 1969. 24 с.
27. *Валькова Д.П.* Лексика «Путешествия» П.А. Толстого: (К истории формирования словарного состава русского национального языка): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1965. 20 с.
28. *Сергеев Ф.П.* Русская дипломатическая терминология XI–XVII вв. Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1971. 219 с.
29. *Сабенина А.М.* Лексика сферы дипломатических отношений в русском языке XVII в. (по материалам статейных списков русских послов): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1971. 16 с.
30. *Царапкина Л.В.* Обозначения английских экипажей в статейных списках русских послов // Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов. URL: <http://www.jurnal.org/articles/2008/fil126.html> (дата обращения: 30.04.2014).
31. *Ключевский В.О.* Сочинения: в 8 т. Т. 4: Курс русской истории. М.: Соцэкгиз, 1958. 422 с.
32. *Андреева Л.С.* Элитарная языковая личность российской дипломатии начала XVIII века: Петр Андреевич Толстой // Л.Н. Толстой – это целый мир: Материалы XXXI Междунар. Толстовских чтений, посвященных 180-летию со дня рождения Л.Н. Толстого: 2 ч. Тула, 2008. Ч. 2. С. 27–35.
33. *Слугина О.А.* Номинативные сферы в обозначении неизвестного как проявление личностного начала (на материале статейных списков XVII в.) // Вестн. Новосиб. гос. ун-та. Сер.: История, филология. 2011. Т. 10, вып. 9: Филология. С. 40–44.
34. *Каган М.Д.* «Повесть о двух посольствах» – легендарно-политическое произведение начала XVII века // ТОДРЛ. М.; Л., 1955. Т. 11. С. 218–254.

EMISSARIES' ACCOUNTS OF THE 17TH CENTURY: VARIETY OF GENRES, LINGUISTIC RICHNESS OF CONTENT.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 1(33), pp. 51–65. DOI 10.17223/19986645/33/5
 Starikova Galina N., Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: gstarikova@yandex.ru

Keywords: study of linguistic sources, emissaries' accounts, "prikaz" language, linguistic richness of content, Russian language history.

The 17th century in Russian history is the period of geographical discoveries, territorial expansion and foreign diplomatic contacts development. Active state business life caused the appearance of "prikaz" language, within which the special diplomatic sort of language was formed from the mixing of church-literary, documentary and popular speech elements. This type of language is presented in numerous emissaries' accounts about their travels to different countries. In these texts, the commonplace standardization is organically combined with individual features. The emissaries' reports continued the secular tradition of chronicles and greatly influenced the genre repertoire, the general development of secular literature in Russia, that is why they are an attractive material for research.

At first, historians paid attention to these materials, then specialists in the study of literature and art. Linguists recognized them as the information origin for the study of the documentary style, Russian literary language basis and diplomatic vocabulary history. These materials allow to extend this list of linguistic problems essentially, as there are two facts that seriously raise the linguistic richness of the content of emissaries' accounts. First, the reports are similar texts of different genres; secondly, there are some versions of one genre. Thus, the first fact allows to reveal the genre features of the documents validly, the second one to study the nominative variations and the linguistic expression of the author's intentions, as variants of reports were created in different time and in different circumstances: during the travel or after returning home or to Moscow, there inevitably were corrections of the trip event account.

The author thinks that the study of the origin from the linguopersonology point is the most interesting one, as emissary's individuality, his world-view, vocabulary, his skills and habits to make a connected narration become apparent through his perception of the strange world events which were unfamiliar to him before the trip. The naive-pragmatic way of world apprehension, characteristic of that period of Russian aesthetic thought history, is fully displayed in these texts. All the above-stated allows to affirm that the emissaries' accounts are the valuable linguistic material and their study has great perspectives based on the richness and diversity of the linguistic data and facts about their bearers during the most interesting period of Russian history.

References

1. Likhachev D.S. *Povesti russkikh poslov kak pamyatniki literatury* [Tale of Russian ambassadors as monuments of literature]. In: Likhachev D.S. (ed.) *Puteshestviya russkikh poslov XVI – XVII vv.: Stateynye spiski* [Travels of Russian ambassadors in the 16th – 17th centuries: Reports]. Moscow – Leningrad: Izd-vo AN SSSR Publ., 1954, pp. 319–346.
2. Ogloblin N. Sibirskie diplomaty XVII veka (Posol'skie "stateynye spiski") [Siberian diplomats of the 17th century (Emissaries' reports)]. *Istoricheskiy vestnik*, 1891, no. 10, pp. 156–171.
3. Nikitin O.V. Delovoy yazyk russkoy diplomatii XVI – XVII vv. (formal'nye i stileobrazuyushchie sredstva) [Business language of Russian diplomacy in the 16th – 17th centuries. (formal and stylistic devices)]. *NDVSh. Filologicheskie nauki*, 2005, no. 1, pp. 8–89.
4. Slovar' russkogo yazyka XI – XVII vv., tt. 1–28 [Russian dictionary of the 11th – 17th centuries. Vols. 1–28]. Moscow: Nauka Publ., 1975–2008.
5. Myasnikov V.S. (ed.) *Russko-kitayskie otnosheniya v XVII v.: Materialy i dokumenty* [Russian-Chinese relations in the 17th century: Materials and documents]. Moscow: Nauka Publ., 1969. Vol. 1, 612 p.
6. *Sbornik knyazyia Khilkova* [Collection of Prince Khilkov]. St. Petersburg: Tipografiya brat'ev Panteleevykh Publ., 1879. 629 p.
7. *Nakaz, dannyy stol'niku Il'e Danilovichu Miloslavskomu i d'yaku Leont'yu Lazorevskomu pri otpravlenii poslami v Tsar'grad* [Instruction given to stolnik Ilya Danilovich Miloslavsky and Deacon Leontiy Lazorevskiy when sending them as ambassadors to Constantinople]. In: *Vremennik imperatorskogo Moskovskogo obshchestva istorii i drevnostey rossiyskikh* [Annals of the Imperial

Moscow Society of Russian History and Antiquities]. Moscow: Universitetskaya tipografiya Publ., 1851. Book 9, pt. II, pp. 1–102.

8. Nakaz ot tsarya Feodora Alekseevicha pod'yachemu Alekseevu, poslannomu gontsom s gramotoyu k pol'skomu korolyu v 1680 g. [Injunction of Tsar Feodor Alekseevich to Alekseev, a scribe, sent as a messenger with a letter to the Polish king in 1680]. *Moskovskiy telegraf*, 1830, pt. XXXVI, no. 24, pp. 522–527.

9. Likhachev D.S. (ed.) *Puteshestviya russkikh poslov XVI – XVII vv.: Stateynye spiski* [Travels of Russian ambassadors in the 16th – 17th centuries: Reports]. Moscow – Leningrad: Izd-vo AN SSSR Publ., 1954. 490 p.

10. Skachkov P.E. *Vedomost' o Kitayskoy zemle* [Statement on Chinese land]. In: *Strany i narody Vostoka: Geografiya, etnografiya, istoriya* [Countries and peoples of the East: geography, ethnography, history]. Moscow: Nauka Publ., 1961, pp. 206–219.

11. Russkie geograficheskie spravochniki XVII v. (iz sbornika v Sobranii Moskovskoy dukhovnoy akademii) [Russian geographical reference books of the 17th century. (from the collection in the Collection of the Moscow Theological Academy)]. *Zapiski otdela rukopisey GBL*, 1959, issue 21, pp. 220–240.

12. Sharkova I.S., Lyublinskaya A.D. *Arkhiv, ili stateynny spisok: A.A. Matveev i ego trud* [Archive or report: A.A. Matveev and his work]. Available from: <http://oldvostlit.info/Texts/rus12/Matveev/pred.htm>. (Accessed: 30th November 2014).

13. Rogozhin N.M., Boguslavskiy A.A. *Posol'skie knigi Rossii kontsa XV – nachala XVIII vv.* [Ambassadorial books of Russia in the late 15th – early 18th centuries]. Available from: <http://www.orientalistica.ru/resour/psd/index.htm>.

14. Khachaturov S.V. Goticheskoe arkhitekturnoe nasledie v putevykh zapiskakh petrovskogo vremeni [Gothic architectural heritage in the travel notes of Peter's time]. Available from: <http://www.archi.ru/files/publications/virtual/hachaturov.htm>. (Accessed: 20th November 2013).

15. Evangulova O.S. *Izobrazitel'noe iskusstvo v Rossii pervoy cheverti XVIII veka: Problemy stanovleniya khudozhestvennykh printsipov Novogo vremeni* [Fine art in Russia in the first quarter of the 18th century: Problems of formation of artistic principles of modern times]. Moscow: Moscow State University Publ., 1987. 294 p.

16. Likhachev D.S. *Zarozhdenie i razvitie zhanrov drevnerusskoy literatury* [Origin and development of genres of Old Russian literature]. In: Tvorogov O.V. (ed.) *Issledovaniya po drevnerusskoy literature* [Research in ancient literature]. Leningrad: Nauka Publ., 1986, pp. 79–95.

17. Kazakova N.A. Stateynye spiski russkikh poslov v Italiyu kak pamyatniki literatury puteshestviy (seredina XVII v.) [Reports of Russian ambassadors to Italy as monuments of travel literature (mid-17th century)]. *TODRL*, 1988, vol. XLI, pp. 268–288.

18. Travnikov S.N. *Pisateli petrovskogo vremeni: literaturno-esteticheskie vzglyady (putevye zapiski)* [Writers of Peter's time: the literary and aesthetic views (travel notes)]. Moscow: MGPI im. V.I. Lenina Publ., 1989. 104 p.

19. Nikolaenko O.N. On formation of the travelogue as a literary genre in the 16th–17th centuries. D. Likhachev's subjective view of diplomatic reports. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 2014, no. 379, pp. 24–27. (In Russian).

20. Kotkov S.I. *O predmete lingvisticheskogo istochnikovedeniya* [On the subject of linguistic source studies]. In: *Istochnikovedenie i istoriya russkogo yazyka* [Source studies and the history of the Russian language]. Moscow: Nauka Publ., 1964, pp. 3–13.

21. Sabenina A.M. *Stateynye spiski i ikh znachenie dlya istorii russkogo yazyka* [Diplomatic reports and their significance for the history of the Russian language]. In: *Russkiy yazyk i istochniki dlya ego izucheniya* [Russian and sources for its study]. Moscow: Nauka Publ., 1971, pp. 59–85.

22. Mal'tseva I.M. *Zapiski puteshestviy XVIII veka kak istochnik literaturnogo yazyka i yazyka khudozhestvennoy literatury (k postanovke voprosa)* [Notes of travels of the 18th century as a source of literary language and the language of literature (on the question)]. In: *Yazyk russkikh pisateley XVIII veka* [The language of Russian writers of the 18th century]. Leningrad: Nauka Publ., 1981, pp. 130–150.

23. Nikitin O.V. *Delovoy yazyk i literaturnye teksty XV–XVIII vv.* [Business language and literary texts of the 15th–18th centuries]. Moscow: MGOU Publ., 2004. 324 p.

24. Shadrina M.G. *Evolutsiya yazyka "puteshestviy"*: Avtoref. dis. d-ra filol. nauk [Evolution of the language of "travels". Abstract of Philology Dr. Diss.]. Moscow, 2003. 65 p.

25. Yuritsyna I.A. *Stateynye spiski v sisteme pis'mennosti russkogo literaturnogo yazyka kontsa XVI nachala XVII vv. (istoriko-lingvisticheskiy aspekt)*. Avtoref. dis. kand. filol. nauk [Diplomatic

reports in the writing system of the Russian literary language of the late 16th and early 17th centuries. (historical and linguistic aspect). Abstract of Philology Cand. Diss.]. Almaty, 2000. 22 p.

26. Andreeva L.S. *Formy imen sushchestvitel'nykh v diplomaticheskoy korrespondentsii Moskovskoy Rusi (na materiale stateynykh spiskov XVI-XVIII vv)*. Avtoref. dis. kand. filol. nauk [Forms of nouns in the diplomatic correspondence of Moscow Russia: diplomatic reports of the 16th–18th centuries]. Abstract of Philology Cand. Diss.]. Kazan, 1969. 24 p.

27. Val'kova D.P. *Leksika "Puteshestviya" P.A. Tolstogo (K istorii formirovaniya slovarnogo sostava russkogo natsional'nogo yazyka)*. Avtoref. dis. kand. filol. nauk [Vocabulary of "Travel" by P.A. Tolstoy (On the history of the formation of the vocabulary of the Russian national language). Abstract of Philology Cand. Diss.]. Leningrad, 1965. 20 p.

28. Sergeev F.P. *Russkaya diplomaticheskaya terminologiya XI – XVII vv.* [Russian diplomatic terminology of the 11th–17th centuries] Kishinev: Kartya Moldovenyaskie Publ., 1971. 219 p.

29. Sabenina A.M. *Leksika sfery diplomaticheskikh otnosheniy v russkom yazyke XVII v. (po materialam stateynykh spiskov russkikh poslov)*. Avtoref. dis. kand. filol. nauk [Vocabulary of diplomatic relations in the 17th-century Russian language by diplomatic reports of Russian ambassadors. Abstract of Philology Cand. Diss.]. Moscow, 1971. 16 p.

30. Tsarapkina L.V. *Oboznacheniya angliyskikh ekipazhey v stateynykh spiskakh russkikh poslov* [Designations of British carriages in diplomatic reports of Russian ambassadors]. *Zhurnal nauchnykh publikatsiy aspirantov i doktorantov*. Available from: <http://www.jurnal.org/articles/2008/fill26.html>. (Accessed: 30th April 2014).

31. Klyuchevskiy V.O. *Sochineniya. V 8-mi t.* [Works. In 8 vols.]. Moscow: Sotsekgiz Publ., 1958. Vol. 4, 422 p.

32. Andreeva L.S. [Elite language personality of Russian diplomacy of the early 18th century: Pyotr Andreyevich Tolstoy]. *L.N.Tolstoy – eto tsel'nyy mir: Materialy XXXI Mezhdunarodnykh Tolstovskikh chteniy, posvyashchennykh 180-letiyu so dnya rozhdeniya L.N.Tolstogo: V 2-kh ch.* [Leo Tolstoy is a whole world: Proceedings of the XXXI International Tolstoy's readings devoted to the 180th anniversary of the birth of Leo Tolstoy: In 2 parts]. Tula: Tula State Pedagogical University n.a. L.N. Tolstoy Publ., 2008. Pt. II, pp. 27–35. (In Russian).

33. Slugina O.A. Nominative area in designation of unknown objects as a personality's manifestation (on the material of "stateiny spiski" of XVII century). *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya, filologiya*, 2011, vol. 10, no. 9, pp. 40–44. (In Russian).

34. Kagan M.D. "Povest' o dvukh posol'stvakh" – legendarno-politicheskoe proizvedenie nachala XVII veka ["A tale of two embassies", the legendary political work of the beginning of the seventeenth century]. *TODRL*, 1955, vol. 11, pp. 218–254.

УДК 811.161.1; 81-25; 81-39; 81'322
DOI 10.17223/19986645/33/6

Е.Н. Трегубова

МНОГОУРОВНЕВАЯ ТЕМАТИЧЕСКАЯ РАЗМЕТКА КАК ИНСТРУМЕНТ ЭТНОЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ДИАЛЕКТНОГО ДИСКУРСА В ЭЛЕКТРОННОМ ТЕКСТОВОМ КОРПУСЕ¹

В статье рассматриваются принципы многоуровневой тематической разметки диалектного дискурса, используемые при создании диалектного текстового корпуса с целью моделирования локального варианта традиционной культуры. Обсуждаются возможности символического представления коммуникативных, содержательных и концептуальных параметров диалектного дискурса. Представлены уровни корпуса – подкорпусы, макродискурсы, дискурсы и микродискурсы, соотносимые с понятиями глобальной темы, макротемы, темы и микротемы.

Ключевые слова: электронный текстовый корпус, диалектный дискурс, традиционная локальная культура, говоры Кубани, концепт, гипертема, микротема, многоуровневая разметка.

Создание электронных диалектных ресурсов – одна из важнейших задач русской диалектологии, развитие которой на современном этапе определяется ростом интереса к антропологической проблематике. Дискурс как механизм и способ репрезентации концептуальной картины мира носителей региональных вариантов традиционной культуры в трудах диалектологов последнего десятилетия является одним из ведущих объектов исследования (В.Е. Гольдин, О.Ю. Крючкова, Н.В. Большакова, Е.А. Юрина и др.). Обширные фонды диалектных текстов требуют специальных форм хранения и аннотирования, таковыми являются электронные библиотеки и электронные корпуса.

Электронный текстовый корпус решает многие задачи традиционной диалектологии – создание и хранение источниковой базы, формирование картотек, получение словников, создание словарей разного типа. Диалектолог получает возможность работать с электронной библиотекой текстов, с приложениями автоматического и полуавтоматического построения словников и словарей, решается также задача включения справочных модулей. Преимуществом текстового корпуса является и его многофункциональность. Корпус – это система описания, открытая для внесения новых материалов, экспериментально-исследовательская площадка, оснащенная программным обеспечением для лингвиста-диалектолога, поисковая система, ориентированная на нужды пользователя. Кроме того, в настоящий момент представляется важным рассматривать корпус не столько как результат, сколько как

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ и администрации Краснодарского края в рамках научно-исследовательского проекта «Создание электронного корпуса диалектной культуры Кубани», проект № 14-14-23007.

процесс, так как уже на этапе разработки модулей корпуса очевидной становится необходимость решения принципиально новых задач как в области анализа, систематизации данных, так и их интерпретации. Тематически размеченный диалектный корпус «позволяет получить принципиально новые сведения о диалекте, открывает перед исследователями возможности изучения диалекта не только как специфической языковой системы, но и как особого культурно-коммуникативного образования. В частности, широкая и узкая тематическая рубрикация диалектных текстов, анализ дискурсивных различий, наблюдающихся в пределах различных тематических блоков текста, записанного от одного информанта, дают возможность определить место и роль той или иной предметной области в когнитивно-дискурсивном поле индивида» [1. С. 74].

Для исследователей особенный интерес представляют моделирующие свойства текстового корпуса, позволяющие на основе заданных параметров обнаруживать особенности диалектного идиома. Инструментом такого моделирования является многоуровневая разметка, обеспечивающая возможность извлекать из корпуса скрытые «качества» диалектного текста – грамматические, семантические, коммуникативные, культурологические. Саратовский корпус, разрабатываемый В.Е. Гольдиным и О.Ю. Крючковой, описывает диалектную речь как модель сельского общения [2]. Авторы проекта считают, что «текстовая база корпуса отдельного говора должна включать не любой набор текстовых фрагментов, а стремиться к моделированию коммуникации в конкретном говоре, т.е. к моделированию говора как целостного культурно-коммуникативного образования. В связи с этим выделяются основные принципы формирования диалектологического корпуса как научно-исследовательского источника [3. С. 253]. В концепции разработки Томского диалектного корпуса используется принцип сочетания семантических и дискурсивных параметров. Список маркеров тематической метаразметки формируется на основе «ядерных концептов, выявленных в процессе анализа диалектного дискурса». В список жанровых параметров включены биографический рассказ, сюжетный рассказ, описание, рассуждение, интервью, сказка, песня, частушка, пословица. Такой принцип аннотирования диалектного дискурса, по мнению авторов, позволит в полной мере отразить «ключевые понятия крестьянской культуры, актуализированные в дискурсивной практике сибирских старожилов» [4. С. 61].

Электронный корпус диалектной культуры Кубани разрабатывается на основе лингвокультурологической концепции репрезентации диалектного дискурса [5]. Объектом описания в Корпусе является локальная традиция северо-западной части Кубани, формировавшаяся на материнской основе украинской и южнорусской культур в непосредственном контакте с линейными казаками (восточная Кубань) в среде русскоязычного населения.

В качестве единицы экспликации лингвокультурных концептов рассматривается дискурс. Нам близка точка зрения А.А. Кибрика, определяющего дискурс как «единственный заведомо реальный лингвистический объект» на том основании, что «люди разговаривают между собой дискурсами, а не предложениями и тем более не морфемами или фонемами» [6]. В настоящей статье анализу подвергается многоуровневая разметка дискурса как инстру-

мент моделирования диалектной культуры и как средство, определяющее аспекты репрезентации материалов в корпусе.

Текстовую базу электронного корпуса диалектной культуры Кубани составляют оцифрованные речевые произведения, которые представляют собой большей частью тексты-монологи, тексты-рассказы, инициированные исследователем-собирателем в ходе целенаправленной беседы, ограниченной определенной тематикой. Диалектоносите́ль оказывается в сложной ситуации, так как вступает в процесс коммуникативного и культурного взаимодействия с человеком другой среды, что порождает сложный дискурс – нарративный (рассказ о чем-либо), рефлексивный (попутно дается оценка явлениям старого и нового времени), пояснительный (говорящий учитывает, что слушателю может быть не все понятно). Несмотря на искусственность ситуации для говорящего, которому присваивается в этом случае особая роль – выступать в качестве репрезентанта культуры, войти в процесс воспроизведения особенностей традиции, носителем которой он является, полученные тексты могут быть рассмотрены как особая группа: тексты, в которых традиция фиксируется не в момент ее свершения, а в ситуации воспроизведения ее в процессе воспоминания, извлечения из ментальной картины мира говорящего. Ценность воспоминаний отдельного члена этнокультурного сообщества состоит в том, что события в процессе порождения текста интерпретируются на основе общей (коллективной) концептуальной картины мира и объективируются в знаках семиотических и языковых кодов, бытующих в локальной культуре. В мировидении отдельной языковой диалектной личности отражается совокупность установок социума, определяющая закономерности восприятия окружающей действительности [7]. Преобразование «сцен реального мира» в процессе речемыслительной деятельности происходит в соответствии со стандартизированными представлениями, соответствующим типовым ситуациям, типовому набору характеристик объектов (к ним относятся сценарии, фреймы, схемы) [8. С. 28].

В концепции Корпуса снимается противопоставление дискурс vs текст, поскольку отрезки речи, зафиксированные и представленные в графическом варианте, близки большей частью по своей структуре к текстам и строятся по схеме инварианта, жанровому стандарту, принятому в культуре. Отметим высокую речевую способность говорящих: информанты не затрудняются при порождении текста, как правило, изложение или описание строится в хорошем темпе. Не всегда сегодня в среде представителей письменной культуры можно наблюдать такую свободную речевую манеру. Думаем, что это и обусловлено наличием комплекса стандартных моделей речепорождения для каждой сферы деятельности человека. Человек культуры традиционной в осмыслении мира исходит из точки мировосприятия «мы», «я» понимается как неотъемлемая часть социума, встроенная в него в соответствии с правилами жизни, принятыми в нем, и сложившимися на протяжении длительного времени как результат коллективного опыта. Таким образом, материнская культура сотворяет человека ментального, помещая его в логос традиции, отличительным свойством которого является априорность опыта старших, безусловное приятие принципов жизни, существующих в культуре. Говорящий, как правило, является наследником традиции, потомком, идущим по следам

своих предков, воспроизводя ее элементы. Способность репродуцировать культурные ментальные модели, схемы закрепляется в процессе коммуникации и становится частью языковой личности представителя культуры. Исходя из этого, можно утверждать, что зафиксированный дискурс содержит речевые фрагменты, которые представляют собой текст, так как реализуются по готовым жанровым стандартам. Спонтанно порождаемый текст генерируется сознанием на базе соответствующих коммуникативной ситуации и теме речи когнитивных схем, усвоенных им в процессе разнообразной коммуникативной деятельности. В частности, при анализе диалектного дискурса *домовой* был вычленен инвариантный культурный текст, который сохраняется в сознании членов традиционного социума и является базовым в ситуации продуцирования информантами рассказа о данном мифологическом персонаже [9]. Таким образом, тексты Корпуса в процессе сегментации дискурса распределяются на группы в соответствии с жанровыми и структурно-семантическими особенностями.

В основу концепции Корпуса положен принцип тематического членения, который уже был использован при создании текстовой базы диалектного лексикографического фонда локальной культуры Кубани [10; 11]. В ряде работ были предложены принципы лексикографического описания тематического диалектного дискурса на основе информационных технологий [12; 13; 14]. В гипертекстовом словаре дискурса свадебного обряда применялся опыт фреймовой репрезентации слова и его грамматической парадигмы на материале текстов диалектоносителей станиц и хуторов северо-западной части Кубани [15].

Макроуровень диалектного корпуса представлен подкорпусами, репрезентирующими разные сферы традиционной культуры посредством тематического дискурса: «Обрядовая культура», «Традиционные верования», «Промысловая культура», «Бытовая культура» и т.д. Следующий уровень членения представлен тематическими дискурсами, входящими в определенный подкорпус. В подкорпус «Обрядовая культура» включены дискурсы «Свадебный обряд», «Рекрутский обряд», «Родинный обряд», «Крестинный обряд». Подкорпус «Традиционные верования» образуют дискурсы «Мифология» и «Народное православие».

Диалектный дискурс темы рассматривается как единица и одновременно как инструмент описания локального варианта культуры. Совокупность заданных параметров позволяет системе «описывать самое себя» в разных аспектах, выводя на уровень гипертекста глубинные свойства системы – грамматические, семантические, концептуальные, коммуникативные. Современные исследователи дискурса приходят к выводу о существовании семантических *макроструктур* и процедур их выделения на основании того, что содержание большого текста может быть выражено одним предложением [16]. В ряде современных работ отечественных лингвистов, диалектологов в том числе, также выделяется гипертематический уровень текста [17. С. 52].

Всякий дискурс, согласно точке зрения В.З. Демьянкова, формально «представляет собой объединение предложений или их фрагментов», в то время как содержание дискурса концентрируется вокруг некоторого «опорного» концепта, который называется «топиком дискурса», или дискурсным

топиком [18]. Дискурсный топик может быть соотнесен с понятием микротемы. И в том и в другом случае речь идет о сегменте дискурса, характеризующемся структурно-семантической целостностью. Под дискурсом понимается «вербализованная деятельность, понимаемая как совокупность процесса и результата и обладающая как собственно лингвистическим, так и экстралингвистическим планами» [19. С. 113]. Эта обращенность дискурса одним вектором к говорящему как лицу, преобразующему ментальное в вербальное, и другим вектором – к культуре, которая располагает готовыми стандартными лексико-фразеологическими и жанровыми единицами отображения реальности (особенно в традиционной культуре), составляет предмет наблюдений лингвистов и лежит в основе сегментации дискурса определенной темы в Корпусе. Иными словами, под дискурсом мы понимаем фиксированный текст, в котором репрезентирована лингвокультурная (этнокультурная) модель отражения одной из сфер реального мира. Дискурс в рамках лингвокультурной концепции Корпуса исследуется прежде всего как сложная когнитивная структура.

Таким образом, макроединицей Корпуса является дискурс подкорпуса, единство которого обеспечивается макротемой (гипертемой), а единицей минимального членения – микродискурс (топос), сегмент дискурса, вычлененный на основе микротемы. Тема макродискурса задавалась на этапе сбора материала, и опрос информантов велся целенаправленно по блокам Корпуса (подкорпусам) – обрядовая, промысловая культура, традиционные верования и др. В подкорпус «Свадебный обряд» вошли тексты, которые были получены в ответ на вопросы «Как раньше выдавали замуж?», «Как вы выходили замуж?», «Как проходил свадебный обряд в вашей станице (вашем хуторе)?». В подкорпус «Традиционные верования» (дискурс «Мифология») включены рассказы-ответы на вопросы «Знаете ли вы что-нибудь о домовом?», «Приходилось ли вам видеть домового?», «Есть ли в Вашем селе ведьмы?», «Верите ли Вы, что сон может предсказывать будущее?», «Как раньше гадали?», «Случались ли с вами необычные истории?».

При параметризации дискурса исследователь-этнолингвист вычленяет фрагмент текста, присваивая ему символ микротемы. Так, макрособытие свадьба репрезентируется в дискурсе как ряд микрособытий, происходящих в определенных локусах и в строго определенной временной последовательности, следствием которых является трансформация в сфере социальных отношений – создается семья, меняется семейный статус целого ряда лиц. Дискурс о свадебном обряде реализуется как рассказ о комплексе событий, происходящих в линейной временной последовательности: сватовство – договор – приглашение – выпекание ритуальной пищи – приданое – вечеринки – первый день (выкупы) – венчание – застолье – дарение – брачная ночь, *садовыть сад – просить меду – нэсты завтрак* – второй день (куры) – ряженные – катание *батькив* – *нарядить батькив* – *танцевать на одияле* – *заметать двор*. Сценарная организация каждого события предполагает конкретных участников и роли, которые они исполняют. Рассказ о свадьбе строится на основе последовательности, известной каждому члену этнокультурного социума. Поэтому дискурс членится на соответствующие темы *сватовство, договор, приглашение, приданое* и т.д.

Микротему можно рассматривать как текстовую экспликацию коммуникативной интенции. Например, микротема *невеста* вводится в поле разметки дискурса маркером звездочка в том случае, если в рассказе есть описание невесты или ее действий. Присвоение параметра обеспечит возможность получить пользователю в Корпусе дискурс о невесте, т.е. все суждения о невесте будут представлены конкордансом микротемы.

Имена культурных концептов включаются в состав параметров, образуя отдельный уровень разметки. Наличие концепта фиксируется специальным символом – лексемой, именующей ядерный смысл концепта, например *воспитание*, *обязанность*. Список концептов формируется экспериментально в ходе анализа дискурса в программном приложении «Рабочее место лингвиста». Такой принцип параметризации обеспечит возможность концептуального исследования дискурса в этнолингвистическом аспекте.

Приведем пример тематической разметки. В знаках решетки размещается название подкорпуса, в фигурных скобках – тематический дискурс, в угловых скобках – тема, знак звездочки символизирует микротему (топос), концепт, элемент семиотического кода.

#Обрядовая культура# {Свадебный обряд} <Приданое> *оценка* *четыре* *дом* *время* *дружки* *деятель* *жених* *суббота* *воскресенье* *символическое число*

Дальшэ... э... в субботу идуть... сейчас то колы прывызуць тэ прыданэ нызвесно, а туди обязательно ихалы в субботу за прыданым, потому шо в ныдилью начинаеця свадьба. От в субботу идуть за прыданым, за прыданым идуть до невесты: жыных, дружко – ёго друх и сват... той шо... и свашка. Все. Четыри чёловика, бильшэ за прыданым ны идуть. Значить прыхалы за прыданым, тут сразу их на воротах встричают, встрытылы, повылы в хату, в хати стоить невестынэ прыданэ, ну раньшэ якэ було прыданэ: кровать, на кровати обязательно пырына, одеяло, двi подушкы обязательно було, цэ однэ... скрыня... О! В скрыни там ии одэжа була. Дальшэ шо... стил, стулья, и всё... отако... цэ сийчас всяких понавядумувалы грыцивни, а жыть нэ жывьуть.

Знаком маркера звездочка помечается наличие в дискурсе элементов разных уровней – макроконцептов и концептов. К макроконцептам относятся *оценка* *время* *локус* *символическое число* *деятель*; концепты микротемы представлены единицами *дом* *ворота* *дружки* *жених* *суббота* *воскресенье* *четыре*.

<Выкуп, приданое> *деятель* *деятели* *огласка (извещение)* *ритуальный акт* *транспорт* *выставить на обозрение* *жилье* *угощение* *дети* *песня* *бражка* *невеста* *жених* *соседи* *количество* *дом* *свекровь* *водка* *конфеты* *переспать на кровати* *постель *Ну и шо... на каждой вещи стоять... от, например, возли кровати стоить ии... ужэ ии ротственики вси, стоить там за кровать дэржыця, за прыголовыч дэржыця одын чёловик, манэнькэ дитё схватыло подушэчку маненьку, дэржэ, бильшэ взяло другу подушэчку – дэржэ, там... э... возли сундука стоять двое чи трое. И шо воны потрэбують. Шо воны потрэбують, ныхто нычэго ны зна. Раньшэ шо там, канхвэты, всэ там трэбувалы, малэнькым дитям канхвэты, побильшым там по рюмки водкы дава-*

лы... *О!...Выкупылы оцэ всэ... и... оци, хто стояв у прыданого, хто брав выкуп, воны должни сами погрузыць ёго на... машыны, чи машыны, яки там машыны, на гарби. На гарбу должни погрузыць ёго сами, сами прывызты. Ихать, як ихать, так должни ш ны мовчыкы ихать, а должни ш спивать писни, шоб чулы, шо прыданэ вызуть. А тут ужэ люды... вси сосиды пособыраюця. Дывяця якэ ш прыданэ прывызлы... невестынэ. И оци ж люды, шо грузылы прыданы, дэ там им хатку вжэ отдылылы, комнатку, воны должни занысты цэ прыданэ, поставыць ёго всэ на мисто дэ матэ-свыкруха скажэ, дэ воно должно стоять цэ прыданэ. Поставыць, скластэ постель, заправыць шш, и туди их просяць до стола. По рюмочки далы, угостылы и всэ... и воны поихалы назат до дому. А жыных должэн обязательно цю ничь на цей кровати сам пырыспаць, в цю ничь ужэ до невесты вин ны ходыв... О!*

Метаразметку следует прочитать следующим образом:

<Выкуп, приданое> – текст о том, как проходил выкуп приданого. Уровень макроконцептов дискурса вычленен маркерами *деятель* *деятели* *огласка (извещение)* *ритуальный акт* *транспорт* *жилье* *угощение*. Уровень концептов микротемы представлен маркерами *дети* *песня* *выставить на обозрение* *бражка* *невеста* *жених* *соседи* *количество* *дом* *свекровь* *водка* *переспать на кровати* *постель* *конфеты*.

Маркирование концептов микротемы при условии наличия достаточного количества текстов позволяет внести в список концептов дискурса дополнения. Таким образом, лингвист, работающий с разметкой Корпуса, редактирует списки концептов дискурса и микротем.

В процессе анализа мифологического дискурса адекватным представляется привлечение понятия концепт-фрейм. Рассмотрим сегменты дискурса с общей темой *встреча мифического персонажа (МП) с человеком*. В основе рассказов о водяном, ведьме, домовом и под. лежит когнитивная схема, которая может быть представлена как список микротем (топиков). В результате тематической параметризации обнаруживаем, что дискурс о водяном организован как фрейм событие-ситуация-портрет-сакральное время-сакральное место-действие МП-действие / реакция человека-семья МП-место встречи МП с человеком. В отдельных рассказах репрезентируется часть элементов этой схемы. Параметризация дискурса позволяет выявить все элементы фрейма конкретного МП, так как в процессе разметки программа собирает слоты фрейма в «ячейку» МП. В результате можно утверждать по данным программы, что все МП в лингвокультуре описываются системой слотов, образующих статичный фрейм. Происходящее представляется в дискурсе как событие ... *було...*, но строится как ситуация конкретной «встречи» человека с МП. Событие помещается в рамки хронотопа: *Сплю якось ничью и чую, шось в ногах у меня в шэрсти*. Портрет МП образует, по-видимому, отдельный слот, так как представлен в регистре гениритивном – *маленький человек, кошэчка, гадюк бувае*. Таким образом, концепт *домовой* строится из фреймов разной структуры – фрейма-ситуации и фрейма-описания. Сценарий позволяет излагать впечатление от происходящего как лично пережитое, фрейм-описание порождает высказывания генеритивного характера. Такой фрейм строится на основе мифологического архаического

дискурса, в котором запечатлены верования старших поколений и представления их о домовом-предке в образе ужа.

Приведем пример размеченного дискурса:

#Традиционные верования# {Мифология} <Апелляция к чужому опыту> *Частный* *<Домовой (домовиха)>* Портрет* *Действие мифического персонажа* <Домашние животные> *Действие персонажа* А соседка рассказывала, шо спыть ночью, хтось прых на кровать и начав ластыця. Вона кажэ: «Васька, шо ты нэ спыш? Якый тяжолый, крысу сожрав чи шо? А ну брысь отсель». И кит пэрэстав ластыця. Но вона нэ чюла, шоб кит на пол спрыгнув, потом фспомныла, шо кита на нич выгнала и хворткы уси позакрыла. Фстала, свит включила, ныкого нэма, домовый, мабудь, був. А кажутъ, шо колы кит у хати есть, то вин выгоняе усю нэчистъ, а цэ котэ нэ було, так домовый и ластывся.

#Традиционные верования# {Мифология} <Домовой (домовиха)> *Семья мифического персонажа* <Домовой (домовиха)> *Ситуация* *Действие человека* <Ритуальный акт>* *Речевое действие* *Физическое действие* У домового жынка есть, клычыця вона домовыхой, або хозяйкой. Як уежаеш ты со своей хаты, то зовэш ёго с собой: «Домовой, домовой, пидэш ты домой». Развязаеш мишок, кыдаеш в нёго пирижок и оставляиш на нич. Колы домовый захоче йихать з вами, вин залазэ в мишок.

#Традиционные верования# {Мифология} <Чудо> Утром просыпаються. Два мужыка муку схватыть схватылы сыби на спыну, а одишлы пият митров от брычкы, як стали и всэ, як укупани. Ны взад, ны впэрэд. Ото ж вышлы людэ – глянулы. «О! Шо за чудеса?» Начялы между собой балакать – можэ ны добиглы домой, чи шо. А цэй жэ ш мужык выходэ, хозяин, и кажэ: «Та воны и так сёдня получили. Фсю ночь стоять з мишком муки на спыни!».

#Традиционные верования# {Мифология} <Нечистая сила(нечисть)> <Ведьма> <Ведьмак> <Оборотень> *Действие мифического персонажа* *Действие человека* *Место встречи мифического персонажа с человеком* *Домашнее животное* А раньшэ на хуторах часто... Ну, в общем, просыпаются хозяйка и мужык утром ранэнько доить корову. А корова ужэ здоена. Шо за дила? Ни каждый день, ну повторялося в определенные промижутки времени. А тут хто-то посоветовал подслэдить. Бывают, шо оборотны оборотаются в это, в яку-ныбуть жывотину, видьма чи видьмак. И доют корову. Ну вот, мужык собрал сосидей. Мужыки и решылы подслэдить. Ну, бачют малую кишку. Обрубалы ей ногу пэрэднюю и отпустылы. А черэз врэмэ дальшэ, чэрэз годину, черэз дви нидили побачили – бапка вышла с хаты, рука забинтована. Чуть ли не по локоть обрубана.

Параметризация дискурса позволяет вычленить отдельную микротему, получить конкорданс микротемы и проанализировать коммуникативные стратегии ее воплощения, установить типологические особенности фрагментов, способы ее языковой экспликации. В частности, в дискурсе микротемы ***Портрет мифического персонажа***» наблюдаем комбинацию генеритивного и репродуктивного регистров либо информативного и генеритивного. При этом используются коммуникативные тактики апелляции к чужому опыту, констатации характерных признаков мифического персонажа (информатив-

ный регистр), констатации собственного мнения, но с опорой на устойчивый культурный образ, что выражается в сочетании генеритивного и репродуктивного регистров. Приведем примеры:

<Домовой> Домовой – цэ малый чёловик, нэвидимка. Я колы у цю хату пэрэихала, стали рэмонт робыць, стала на стул бilyць, а у другой комнати «шур-шур», и ушов хтось, як вроди чёловик малэнький.

<Кикимора> и выроста кикимора, мала та нэвзрачна, як соломынка.

<Леший> Казала, шо лишый нэряшлывый, вэсь у шэрсти, левый лапаты на правой наги. Вин кривый, клышаногый, со сквэрнячим голосом, хужэ нэма нэ в кого.

<Водяной> нам казалы, шо воны голи, уси в жабурэни, шо по им жабы та лягушкы прыгають, а у бороде милка рыба, та головастькы путаюця.

<Водяной> Кажуть, шо у водяного е жинка – водяныха, баба с большой грудю.

<Русалка> ще у рички е русалкы, цэ полудифка, полурыва с бilyми волосымы.

<Полудница> Похожа вона була на дивку молоду, красыву с золотымы волосымы, ну мы-то сами нэ бачилы, так воно е чи ни, бох ёго знае.

<Ведьма> видьму узнаты – цэ трудно. Тико колы спыть, кажуть, хвист выглядает. Колы опытна, то волосатый, колы молода, то голый. А ще и в церкви левой рукой хрэстяця да взад вид цэрквы пятаця, колы на колени станэ, так ногы обязательно скрэстэ.

<Смерть (мифический персонаж)> постучалы. Я открываю – стоить большая жэницина отут на двэрях, чёрная вся, у чёрном, и сама смутная, чёрная, ага. «Так, – говорю, – а чё ты прышла?» А она ужэ пэрэт смэртью явилась. Я закрыла дверь и заципнула, а вона добиваетца, вона добиваетца. Ну дней можэ за пять, за шэсть, пэрэд тем, шо мама умерла. Ужэ явилось мне, шо мама умрёт. Ужэ я знала.

Таким образом, использование многоуровневой тематической разметки позволяет представить диалектный дискурс как лингвокультурный феномен, извлекая на уровень гипертекста скрытые коммуникативные и культурологические свойства описываемой системы, представляя их в совокупности параметров, коррелируемых с разными модулями корпуса. В списках полученных экспериментальным путем параметров, будет отражена лингвокультурная модель диалектной традиции.

Литература

1. Гольдин В.Е., Крючкова О.Ю. Тематическая разметка и тематический анализ диалектного текстового корпуса // Языковая личность – текст – дискурс: теоретические и прикладные аспекты исследования: материалы междунар. науч. конф.: в 2 ч. Ч. 1. Самара, 2006. С. 71–80.

2. Крючкова О.Ю., Гольдин В.Е., Сдобнова А.П. Электронный диалектный корпус как новый источник изучения русских народных говоров // Язык и культура в России: состояние и эволюционные процессы: материалы междунар. науч. конф. Самара, 2007. URL: http://sarteorlingv.narod.ru/dialekt/isto4nik_izu4enia.html

3. Крючкова О.Ю., Гольдин В.Е. Проблемы создания электронного диалектологического корпуса // Русская устная речь: материалы междунар. науч. конф. «Баранниковские чтения. Устная речь: русская диалектная и разговорно-просторечная культура общения» и межвузов-

ского совещания «Проблемы создания и использования диалектологических корпусов», Саратов, 15–17 ноября 2010 г. Саратов, 2011. С. 248–259.

4. Юрина Е.А. Томский диалектный корпус: В начале пути // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2011. № 2 (14). С. 59–63.

5. Трегубова Е.Н., Емельянова М.В. Лингвокультурный дискурс и специфика его репрезентации в диалектном корпусе // Русская устная речь: материалы междунар. науч. конф. «Баранниковские чтения. Устная речь: русская диалектная и разговорно-просторечная культура общения» и межвуз. совещания «Проблемы создания и использования диалектологических корпусов», Саратов, 15–17 ноября 2010 г. Саратов, 2011. С. 264–269.

6. Кибрик А.А. Модус, жанр и другие параметры. Классификации дискурсов. Институт языкознания РАН. URL: kibrik@comtv.ru

7. Иванцова Е.В. Мировидение языковой личности в традиционной русской народно-речевой культуре // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2014. №4 (30). С. 27–42.

8. Темнова Е.В. Современные подходы к изучению дискурса // Язык, сознание, коммуникация: сб. ст. / отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. М., 2004. Вып. 26. С. 24–32.

9. Трегубова Е.Н., Резец Д.В. Кубанский культурный дискурс домового // Антропоцентрическая парадигма в филологии: Материалы Междунар. науч. конф., Ставрополь, 14–15 мая, 2003 г. Ч. 2. Лингвистика. Ставрополь, 2003. С. 300–307.

10. Трегубова Е.Н., Емельянова М.В. Лингвокультурный региональный дискурс и современные способы его лексикографического описания // Конференция грантодержателей регионального конкурса Российского гуманитарного научного фонда и администрации Краснодарского края «Северный Кавказ: традиции и современность»: сб. тез. Краснодар, 2007. С. 48–51.

11. Трегубова Е.Н. Кубанский лингвокультурный дискурс «Свадьба» и его лексикографическое описание: к вопросу о научной версии современного диалектного словаря // Региональное своеобразие языка и культурных традиций кубанского фольклора. Славянск-на-Кубани, 2005. С. 9–12.

12. Емельянова М.В., Трегубова Е.Н. Применение информационных технологий при обработке лингвокультурного дискурса: материалы 33-й Междунар. филол. конф. Вып. 25, секция прикладной и математической лингвистики, т. 2 15–20 марта 2004 г., филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета. СПб., 2004. С. 38–44.

13. Емельянова М.В. Принципы создания компьютерного словаря кубанских говоров // Филология на рубеже тысячелетий: материалы Междунар. науч. конф. Вып. 2: Язык как функционирующая система. Ростов н/Д, 2000. С. 23–25.

14. Трегубова Е.Н. Диалектный дискурс: новые аспекты изучения // Вестн. Славянского-на-Кубани гос. пед. ин-та. 2005. № 1 (1). С. 17–22.

15. Емельянова М.В., Трегубова Е.Н. Гипертекстовый мультимедийный словарь лингвокультурного дискурса // Русский язык: исторические судьбы и современность: 2-й Междунар. конгресс исследователей русского языка, Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, филологический факультет, 18–21 марта 2004 г.: Труды и материалы / сост. М.Л. Ремнёва, О.В. Дедова, А.А. Поликарпов. 2004. С. 472–473.

16. Дейк Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация: пер. с англ. / сост. В.В. Петрова; под ред. В.И. Герасимова; вступ. ст. Ю.Н. Караулова, В.В. Петрова. М.: Прогресс, 1989. 312 с.

17. Косицина Ю.В. Статико-динамическая модель тематической организации диалектного монологического текста. Ст. 1 / Ю.В. Косицина, С.П. Петрунина // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2013. № 4. С. 52–54.

18. Демьянков В.З. Политический дискурс как предмет политологической филологии // Политическая наука. Политический дискурс: История и современные исследования. № 3. М., 2002. С. 32–43.

19. Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М.: Гнозис, 2003. 375 с.

MULTILEVEL THEMATIC MARKING AS AN ETHNOLINGUISTIC TOOL OF DIALECTAL DISCOURSE REPRESENTATION IN DIGITAL TEXT CORPORA.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 1(33), pp. 66–77. DOI 10.17223/19986645/33/6
Tregubova Yelena N., Kuban State University, Branch in Slavyansk-on-Kuban (Slavyansk-on-Kuban, Russian Federation). E-mail: tregubova.el@yandex.ru

Keywords: digital text corpora, dialectal discourse, traditional local culture, Kuban dialects, concept, macro theme, micro theme, multilevel marking.

The elaboration of dialectal corpora is one of the up-to-date problems in modern dialectology, for digital resources allow to solve problems either in traditional dialectology or in cognitive and discourse linguistics. The most important tool to build up corpora is multilevel thematic marking. Its structure is determined by the conception of the corpora authors.

Accordingly, the communicative parameters are set in Saratov corpus describing the dialectal system as a type of rural communication. Digital Kuban dialectal corpus is being elaborated on the basis of a linguocultural approach to represent dialectal discourse. The object described in the Corpus is a local tradition of the north-west of Kuban territory. This tradition is based on Ukrainian and Southern Russian cultures in immediate contact with Linear Cossacks (Eastern part of Kuban) among Russian-speaking population. Discourse is discussed as an explication unit of linguocultural concepts. The opposition discourse vs text is removed in the Corpus conception because discourse pieces recorded and represented graphically are structurally close to texts and are built up according to the scheme of the invariant which is a genre standard accepted in culture.

The minimal unit of division is micro discourse (topos) or discourse segment based on a micro theme. The multilevel thematic marking mechanism allows to build up dialectal discourse as a linguocultural phenomenon. Also it helps to reveal latent communicative and cultural properties of the described system and represent these properties within the parameters correlated with various corpus modules. Cultural concept nominations are included in the parameters to form a new level of marking. Concept is represented by a special sign – a lexeme nominating the nuclear meaning of the concept. Segment marking of thematic discourse in sub-corpora is as follows:

#Ritual culture#{Wedding rite}<Dowry>*mark**four* *house* *time* * bridesmen* *doer* *bridegroom* *Saturday*Sunday* *symbolic number

#Spiritual culture#{Mythology}<Hobgoblin (female hobgoblin)>*Family of a mythological character*Situation**Man's act*<Ritual act>* *Speech act* *Physical action*. In text marking the following signs are used: # (octothorpe) sub corpus, {} (curly braces) thematic discourse, < > (angle brackets) theme, * (asterisk) micro theme (topos), concept, an element of a semiotic code.

References

1. Gol'din V.E., Kryuchkova O.Yu. [Theme marks and thematic analysis of dialect text corpus]. *Yazykovaya lichnost' – tekst – diskurs: teoreticheskie i prikladnye aspekty issledovaniya: materialy mezhdunar. nauch. konf.: v 2 ch.* [Language personality – text – discourse: theoretical and applied aspects of research: Proceedings of the International Scientific Conference. In 2 parts]. Samara: Samarskiy Universitet Publ., 2006. Pt. 1, pp. 71–80. (In Russian).
2. Kryuchkova O.Yu., Gol'din V.E., Sdobnova A.P. [Electronic dialect corpus as a new source of studying Russian folk dialects]. *Yazyk i kul'tura v Rossii: sostoyanie i evolyutsionnye protsessy: materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* [Language and Culture in Russia: state and evolutionary processes: Proceedings of the International Conference]. Samara: Samarskiy Universitet Publ., 2007. Available from: http://sarteorlingv.narod.ru/dialekt/isto4nik_izu4enia.html. (In Russian).
3. Kryuchkova O.Yu., Gol'din V.E. Problemy sozdaniya elektronnoho dialektologicheskogo korpusa [Problems of creating an electronic dialectological corpus]. *Russkaya ustnaya rech'. Materialy mezhdunar. nauch. konf. "Barannikovskie chteniya. Ustnaya rech': russkaya dialektnaya i razgovorno-prostorechnaya kul'tura obshcheniya"* [Russian speaking. Proceedings of the International Scientific Conference "Barannikovskie readings. Speaking: Russian dialect and colloquial vernacular culture of communication"]. Saratov: Nauka Publ., 2011, pp. 248–259. (In Russian).
4. Yurina E.A. Tomsk dialectal corpora: the starting point. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*, 2011, no. 2 (14), pp. 59–63. (In Russian).
5. Tregubova E.N., Emel'yanova M.V. [Linguo-cultural discourse and specificity of its representation in the dialect corpus]. *Russkaya ustnaya rech'. Materialy mezhdunar. nauch. konf. "Barannikovskie chteniya. Ustnaya rech': russkaya dialektnaya i razgovorno-prostorechnaya kul'tura obshcheniya"* [Russian speaking. Proceedings of the International Scientific Conference "Barannikovskie readings. Speaking: Russian dialect and colloquial vernacular culture of communication"]. Saratov: Nauka Publ., 2011, pp. 264–269. (In Russian).
6. Kibrik A.A. *Modus, zhanr i drugie parametry. Klassifikatsii diskursov* [Modus, genre and other parameters. Classifications of discourse]. Available from: http://iling-ran.ru/kibrik/Discourse_classification@VJa_2009.pdf.

7. Ivantsova E.V. Worldview of the language personality in the traditional Russian folk-speech culture. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*, 2014, no. 4 (30), pp. 27–42. (In Russian).
8. Temnova E.V. *Sovremennye podkhody k izucheniyu diskursa* [Modern approaches to the study of discourse]. In: Krasnykh V.V., Izotov A.I. (eds.) *Yazyk, soznanie, kommunikatsiya* [Language, consciousness, communication]. Moscow: MAKS Press Publ., 2004. Issue 26, pp. 24–32.
9. Tregubova E.N., Rezets D.V. [Cuban cultural house discourse]. *Antropotsentricheskaya paradigma v filologii: Materialy Mezhdunar. nauch. konf.* [Anthropocentric paradigm in Philology: Proceedings of the International Scientific Conference]. Stavropol, 2003. Pt. 2, pp. 300–307. (In Russian).
10. Tregubova E.N., Emel'yanova M.V. [Linguo-cultural regional discourse and modern methods of its lexicographic description]. *Konferentsiya grantoderzhateley regional'nogo konkursa Rossiyskogo gumanitarnogo nauchnogo fonda i administratsii Krasnodarskogo kraia "Severnyy Kavkaz: traditsii i sovremennost'"* [Conference of the grantees regional competition of the Russian Humanitarian Science Foundation and the Administration of Krasnodar Region "North Caucasus: tradition and modernity"]. Krasnodar: Prosveshchenie-Yug Publ., 2007, pp. 48–51. (In Russian).
11. Tregubova E.N. *Kubanskiy lingvokul'turnyy diskurs "Svad'ba" i ego leksikograficheskoe opisaniye: k voprosu o nauchnoy versii sovremennogo dialektного slovary* [Kuban linguo-cultural discourse "Wedding" and its lexicographical description: On the scientific version of the modern dialect dictionary]. In: *Regional'noe svoeobrazie yazyka i kul'turnyy traditsiy kubanskogo fol'klora* [Regional originality of language and cultural traditions of the Kuban folklore]. Slavyansk-on-Kuban: SGPI Publ., 2005, pp. 9–12.
12. Emel'yanova M.V., Tregubova E.N. [Application of information technology in the processing of linguocultural discourse materials]. *Materialy XXXIII Mezhdunar. filologicheskoy konf.* [Proceedings of XXXIII International Philological Conference]. St. Petersburg: St. Petersburg State University Publ., 2004. Issue 25, vol. 2, pp. 38–44. (In Russian).
13. Emel'yanova M.V. [Principles of creation of a computer dictionary of Kuban dialects]. *Filologiya na rubezhe tysyacheletiy: materialy Mezhdunar. nauch. konf.* [Philology at the turn of the Millennia. Proceedings of International Scientific Conference]. Rostov-on-Don: Donskoy izdatel'skiy dom Publ., 2000. Issue 2, pp. 23–25. (In Russian).
14. Tregubova E.N. *Dialektnyy diskurs: novye aspekty izucheniya* [Dialect discourse: new aspects of the study]. *Vestnik Slavyanskogo-na-Kubani gosudarstvennogo pedagogicheskogo instituta*, 2005, no. 1 (1), pp. 17–22.
15. Emel'yanova M.V., Tregubova E.N. [Multimedia hypertext dictionary of linguocultural discourse] *Russkiy yazyk: istoricheskie sud'by i sovremennost': II Mezhdunar. kongress issledovateley russkogo yazyka: Trudy i materialy* [Russian language: historical destiny and present: II International Congress of Russian researchers: Proceedings and materials]. Moscow: Moscow State University Publ., 2004, pp. 472–473. (In Russian).
16. Dijk T.A. van. *Yazyk. Poznanie. Kommunikatsiya* [Language. Cognition. Communication]. Translated from English. Moscow: Progress, 1989. 312 p.
17. Kositsina Yu.V., Petrunina S.P. *Statiko-dinamicheskaya model' tematicheskoy organizatsii dialektного monologicheskogo teksta. Stat'ya I* [Static-dynamic model of thematic organization of dialect monologic text. Article One]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2013, no. 4, pp. 52–54.
18. Dem'yankov V.Z. *Politicheskyy diskurs kak predmet politologicheskoy filologii* [Political discourse as an object of political philology]. In: Gerasimov V.I., Il'in M.V. (eds.) *Politicheskaya nauka. Politicheskyy diskurs: Istoriya i sovremennyye issledovaniya* [Political science. Political discourse: History and current research]. Moscow, 2002, no. 3. pp. 32–43.
19. Krasnykh V.V. *"Svoy" sredi "chuzhikh": mif ili real'nost'?* ["Proxy ally": myth or reality?]. Moscow: Gnozis Publ., 2003. 375 p.

УДК 81'25

DOI 10.17223/19986645/33/7

О.И. Уланович

ПОНИМАНИЕ ОРИГИНАЛА ПРИ ПЕРЕВОДЕ: К ВОПРОСУ О ФЕНОМЕНОЛОГИИ ЯВЛЕНИЯ

Рассмотрение перевода как диалога языков, культур, национальных дискурсов позволяет выявить уникальные феноменологические особенности понимания оригинала при переводе. В отличие от общегносеологического явления понимания речи переводческое понимание текста исключает избыток субъективного видения, детерминировано установкой на потребителя перевода, допускает в диапазоне оценки «качественный перевод» некоторую вариативность с позиции полноты и глубины понимания в зависимости от условий перевода.

Ключевые слова: переводческое понимание, диалектика диалогизма, лингвистическая теория перевода, адекватность, полнота, глубина понимания.

Проблема понимания речи выступает ключевой в целом ряде направлений научного знания, связанных с изучением языка и мышления, языкового сознания, вербально-когнитивных процессов человеческого познания. Будучи с позиции феноменологии процессом когнитивным, явление понимания давно вызывает интерес исследователей психологов (Л.С. Выготский, В.В. Знаков, О.К. Тихомиров, Л.Л. Гурова, Г.С. Костюк, М.А. Кремень, Т.М. Кучинский и др.), когнитивистов (Б.М. Величковский, Т.А. Ван Дейк, В. Кинч, Р.Л. Солсо, Ф. Джонсон-Лэрд, Ж.Ф. Ришар и др.), гносеологов (А.Р. Никифоров, Ю.А. Основин, С.С. Гусев, Г.Л. Тульчинский, Д. Норман и др.), психолингвистов (Г.И. Богин, А.А. Брудный, А.А. Залевская, И.А. Зимняя, Л.Н. Мурзин и др.) как ключевой фактор, рационализирующий действия и детерминирующий качество человеческой деятельности в целом, в том числе профессиональной. Однако проблематика понимания речи (в частности, процессуальный аспект понимания) так и не снискала должного внимания со стороны лингвистов-исследователей перевода и переводческой лингводидактики. Вербально-когнитивный процесс понимания речи при переводе рискует вовсе остаться непознаваемой «вещью в себе», рассматриваемый исключительно с позиции лингвистической теории перевода. При этом последняя, убежденная в своей самодостаточности, но не обладающая должным инструментарием и технологией вскрытия сути интеллектуальных процессов, позиционирует консерватизм в своем самоопределении и автономном существовании, свято следуя утверждению Р. Якобсона (более чем полувековой давности) о примате нахождения перевода «под неусыпным наблюдением языкознания» [1. С. 233].

В контексте лингвистической теории исследование перевода традиционно фокусируется на оценивании результата всей деятельности: качество перевода (как продукт и результат) анализируется посредством оценки степени

близости и соотнесенности текста оригинала и текста перевода по критериям адекватности и эквивалентности. Это сопоставление выявляет закономерности переводческого процесса, знание и умения использовать которые и формируют переводческие компетенции. Технология перевода, репрезентируемая лингвистикой перевода, есть не что иное как своего рода двухоперационное действие по обеспечению переводческого соответствия: а) адекватный выбор переводческого приема (трансформации) через анализ переводчиком ряда языковых и неязыковых аспектов, ситуативных и контекстуальных условий перевода; б) грамотное применение переводческого приема (трансформации).

Лингвистика перевода упорно настаивает на своем видении процесса перевода как некоторого «перетекания» смысла из одной в другую языковую оболочку. Например, прием экспликации или описательного перевода определяется как «лексико-грамматическая трансформация, при которой лексическая единица иностранного языка заменяется словосочетанием, эксплицирующим ее значение, т. е. дающим более или менее полное объяснение или определение этого значения на языке перевода» [2. С. 185]. Якобы знание языковых соответствий для конкретной пары языков способно обеспечить оптимальную адекватность этих языковых оболочек оязыковлению той же мысли на разных языках.

Этот формально верный, но по сути поверхностный взгляд на перевод представляется бесперспективным для формирования переводческой лингводидактической технологии, которая сегодня так и не представлена как теоретически и методически структурированная и практически апробированная лингвистическая образовательная практика. И одним из существенных упущений рассмотрения технологии перевода с позиции лингвистики перевода является игнорирование как минимум одного промежуточного интеллектуального этапа перевода – этапа декодирования: восприятия и понимания того или иного сегмента текста оригинала (лексической единицы, предложения, фрагмента текста), который может сопровождаться дополнительными промежуточными этапами в случаях затруднения декодирования на любом уровне идентификации языкового сигнала.

Допущение рассмотрения категорий «семантика» вербальной единицы и «содержание» вербального сообщения в качестве лингвистических (хотя и это дискуссионно) при бесспорном отнесении понятия «смысл» к явлениям исключительно когнитивным, психологическим, даже в случае консервативного отношения к вопросу не позволяет исключить сознание понимающего субъекта из процесса понимания речи и, соответственно, перевода. Понимание оригинала при переводе можно определить в стиле словесных формулировок В.П. Зинченко как процесс «осмысления значения» [3. С. 274] – процесс трансформации смыслового содержания некоторого знаково-символически закодированного сообщения с языка фонографических символов на язык интеллекта. Речепроизводство как следующий этап переводческой деятельности предполагает возвратную операцию: оязыковление осмысленного содержания с помощью символов другого естественного языка. В.П. Зинченко именует этот этап процессом «означения смысла» [3. С. 274]. Все это акцентирует принципиальную возможность этапа «означения смысла» только при условии успешности этапа «осмысления значения». Можно

утверждать, что именно понимание оригинала (частичное или полное непонимание) детерминирует адекватность / неадекватность перевода (как результата) и в значительной мере предопределяет уровень его эквивалентности.

Являясь предметом исследования когнитологии в общем феноменологическом плане, проблема понимания речи в контексте переводческой теории и лингводидактики требует вскрытия тех особых сторон этого явления, которые своеобразны и, возможно, даже допустимо противоречат общепсихологическим особенностям понимания речи, что детерминировано условиями переводческой деятельности. Перспективным представляется выявление этих уникально феноменологических особенностей переводческого понимания с позиции *диалогической методологии* (заложенной в свое время М.М. Бахтиным), универсальный научно-эвристический и созидательный потенциал которой столь точно дефинировал Г.В. Дьяконов: «Диалогическая методология становится... той феноменологически-смысловой точкой зрения, с позиций которой раскрываются фундаментальные проблемы и противоречия, актуализируются возможности конструктивного понимания и интерпретации сложнейших научных вопросов и проблем, обнажаются и преодолеваются тупики и заблуждения узкодисциплинарных научных концепций...» [4. С. 23].

Интерпретируемость любого текста, рассматриваемая как универсальное свойство речевого произведения и критерий его отнесения к разряду текстов, предопределяет *субъективность* понимания сообщения – преломление содержания речи через призму индивидуально-нравственного и социокультурного опыта воспринимающей текст личности. В философской концепции диалога М.М. Бахтина, закладывающей основы диалектики диалогичности, субъективность восприятия целого предопределена уникальностью места созерцателя, единичностью «его места в бытии», что провоцирует всегда наличествующий по отношению к воспринимаемому «избыток субъективного видения и знания» [5. С. 23]. И если по утверждению М.М. Бахтина, «эстетическое созерцание и этический поступок не могут отвлечься от конкретной единственности места в бытии, занимаемого субъектом этого действия и художественного созерцания» [5. С. 30], то переводческое понимание опирается на фокус объективации и рационализации созерцания не внутри, а вне воспринимающей личности (переводчика). Преодоление чрезмерности субъективного видения при переводе возможно благодаря *познанию*, которое формирует единственный, общезначимый и тождественный себе мир, минимально атрибутируемый к единственности «места в бытии» воспринимающей личности. Такое познание предъявляет повышенные требования к знаниям и нелингвистическим познаниям переводчика.

Далее, в терминах диалогичности лингвистической коммуникации М.М. Бахтина понимание речи есть «сотворчество понимающих» [6. С. 346] – адресанта и адресата, результат соприкосновения двух смыслов, что позволяет актуализировать «потенциальную бесконечность актуального смысла» [6. С. 350]. При этом сам М.М. Бахтин допускает отвлечение от диалогической борьбы двух смыслов и наличие *Позиции третьего* в случаях «изучения языка и различных областей идеологического творчества» [6. С. 348]. Можно

утверждать, что позиция переводчика есть именно частный случай *Позиции третьего*, которая «отождествляется с ‘объективной позицией’ как таковой, с позицией всякого ‘научного познания’», проявляется в ситуациях, когда «один человек может стать на место другого (человек вполне заменим)» и «целостная и неповторимая личность человека не требуется», когда «человек, так сказать, специализируется, выражая лишь оторванную от целого часть своей личности», когда специалист «выступает не как я сам, а ‘как инженер’, ‘как физик’ и т. п.» [6. С. 348].

Таким образом, в отличие от общегносеологического понимания речи – активного, творческого, восполняющего текст и продолжающего творческие усилия адресанта, ответного и оценивающего – переводческое понимание объективно ценностное, самозаконное, отвлеченное от собственного «я» переводчика, воплощающее *Позицию третьего* на коммуникативной оси.

Понимание при переводе выступает ярчайшим примером и непосредственным доказательством в свое время определенного М.М. Бахтиным свойства *диалогичности* понимания, ныне популяризируемого в контексте полицентрического подхода к исследованию коммуникации, (пришедшего на смену моноцентрическому подходу), который учитывает равноправие адресанта и адресата на коммуникативной оси [7. С. 49].

Однако суть диалогичности понимания при переводе никак не заключается в *активной ответной позиции понимающего субъекта* (посредника перевода) по отношению к воспринимаемой информации: согласие, возражение, уступка, отказ, дополнение, применение, как диалогичность понимания трактует собственно сам М.М. Бахтин. И далее, диалогичность переводческого понимания воплощается вовсе не в участии адресата в роли *вектора развития сюжета*, как это представлено в интерпретации диалогического пространства А.В. Логиновым [7. С. 50], и не в *паритетных началах партнеров* при их переменной роли, как это обозначено в структуре идеального диалога Т.Г. Винокур [8. С. 85]. Диалогичность переводческого понимания, опять же, не может быть сведена к более глубокому осознанию (пониманию) субъектом некоторого знания в процессе объяснения его другому лицу (в диалогическом общении), как трактует бахтинскую диалогичность понимания К. Эмерсон [9].

В контексте переводческой деятельности *диалогичность* понимания как процесса и результата первого этапа перевода предполагает, по нашему убеждению, *установку на потребителя перевода*: понимание с учетом менталитета, ценностных установок, доминант лингвокультуры адресата перевода, коммуникативной ситуации перевода, а также специфики языкового кодирования мира, но никак не понимающего субъекта – переводчика, посредника в общении. Установка на потребителя перевода закономерно требует от переводчика (*Третьего* на коммуникативной оси) следующей за пониманием оригинала лингвопрагматической адаптации перевода и, по сути, обеспечивает возможность этой адаптации, ибо понимание предвывает и обеспечивает действие. Лингвопрагматическую адаптацию перевода можно определить как «межязыковое для конкретной пары языков согласование парадигм языковых соответствий с позиции прагматики слов, семантики текстового окружения, смысла речевых высказываний – всех тех аспектов языкового кодирования

ния, вызванных спецификой национальной концептуализации мира и ее закрепления в конвенциональных знаках» [10. С. 259]. Все это являет собой не что иное, как *диалог* – «диалог языков, культур, диалог национальных дискурсов и институциональных форм общения» [10. С. 259] – и постулирует *диалогичность* переводческого понимания.

Далее, в концепции диалогизма М.М. Бахтина речь трактуется как реализуемая в конкретных *речевых высказываниях* (интерактивная единица речевого общения), границы которых определены сменой речевых субъектов. Последние «не поддаются грамматикализации и сохраняют свою специфическую природу, принципиально отличную от [природы] отношений между словами и предложениями (и иными языковыми единицами – словосочетаниями и т. п.) внутри высказывания» [11. С. 251]. Тем самым понимание речи в его общепедагогическом плане реализуется не в лингвистическом контексте (потоке предложений и слов), а в контексте жанрового общения (речевом потоке высказываний) – «семантическом ландшафте» [12]. Столь активно отвергаемый лингвистический (грамматикализированный) контекст понимания речи представляется весьма уместным при переводческом понимании: речевой поток при переводе требует расчленения не только и не столько на высказывания (единицы речевого общения), сколько на предложения, словосочетания, слова (единицы языка) – лингвистические (грамматикализированные) формы как конвенциональные и эквивалентные себе сигналы.

Отмечаемое М.М. Бахтиным отсутствие автора у предложения, равно как и у слова («оно [предложение] *ничье*, как и слово» [11. С. 263]) – элементов, выступающих, по нашему убеждению, дискретными единицами перевода и переводческого понимания, позволяет переводчику преодолеть избыток субъективного видения, избежать диалогической борьбы смыслов, сохранить *Позицию третьего* в коммуникации.

Следующей не менее важной особенностью переводческого понимания представляется его качественная результативность. Поскольку понимание оригинала является результативно значимым, но не завершающим этапом более масштабного процесса речевой деятельности – перевода, допустима (в пределах качественного перевода) некоторая вариативность результата переводческого понимания, что детерминировано языковыми и внеязыковыми условиями перевода.

Аксиоматичным видится категоричное высказывание В.П. Зинченко в отношении вербальной коммуникации: «Собственный опыт человека разумного свидетельствует о том, что полный перевод с языка значений на язык смыслов и с языка смыслов на язык значений невозможен» [3. С. 276]. Нельзя не признать справедливость этого постулата как в отношении понимания при переводе, так и в отношении перевода в принципе. Подобно невозможности в человеческом общении стопроцентного понимания [3. С. 176], в переводе невозможна стопроцентно достоверная передача оригинала, поскольку перевод – *вдвойне субъективное явление*, дважды преломляемое через сознание переводчика-посредника: во-первых, при понимании оригинала, во-вторых, при вербализации информации на языке перевода. Это позволяет нам предложить понятие *качественной достаточности переводческого понимания* как потенциально измеряемого, но вариативного показателя оценки понима-

ния по суммарной релевантности критериев *адекватности, полноты и глубины*.

Выделенные в свое время А.А. Смирновым глубина, отчетливость и полнота в качестве критериев понимания, а также определенные автором ступени глубины и стадии отчетливости понимания [13], можно признать, вполне справедливы в отношении феноменологического аспекта общекогнитивного явления понимания (с допущением спорности ряда моментов его теории). Для определения категории *достаточности понимания* оригинала при переводе и установления диапазона вариативности качества понимания предлагаем авторскую теорию уровней понимания при сохранении принципиальных категориальных критериев оценки результативности понимания: *точности, полноты и глубины*.

Точность понимания оригинала при переводе предлагаем определить как измеряемую степенью адекватности восприятия в оригинальном сообщении ряда ключевых информативно значимых элементов, таких как *прецизионная информация*: *буквенная* (топонимы, названия организаций, фирм, корпораций, месяцев и дней недели, наименования торговых марок и брендов продукции), *цифровая* (даты, формулы, числа, единицы величин и мер), *позиционно-номинативная* (номинаты и позицинаты). Можно утверждать, что независимо от формы перевода (письменный / устный) и вида перевода (выделяемого на основании коммуникативной и стилистической направленности текста) точность понимания оригинала как стопроцентно адекватная передача прецизионной информации не имеет степеней свободы. Точность выступает единственным и невариативным критерием качества понимания и перевода.

Полнота переводческого понимания оригинала измерима через количественное сопоставление массива предметных значений, присутствующих в тексте оригинала и переданных в тексте перевода. Это есть понимание в поле предметных значений, материально воплощаемое в полноте фиксации в переводе всех объектов, явлений и их признаков, указанных в оригинале. Вариативность этого критерия детерминруется, по нашему убеждению, формой перевода (письменный / устный).

Оптимальное понимание оригинала, возможное при письменном переводе, недостижимо в условиях устного перевода. Всегда имеющая место формально-языковая несоразмерность устной речи на разных языках (неравнозначность не только словесной, но и слоговой величины речи), что, в свою очередь, предопределяет и различие в семантической плотности речи, а также дефицит времени, объективный лимит скорости речемыслительных операций и неизбежно присутствующее снижение степени контроля переводчика – все это оправдывает искажение восприятия материала в пределах, допустимых понятием «качественный перевод». Чаще всего искажение передачи информации фиксируется в некотором нарушении последовательности информационных единиц и речевой компрессии. Возможная благодаря избыточности речи (более 70 % [14. С. 87]) стратегия компрессии в синхронном переводе (до 30–37 % текста [15]) реализуется на слоговом, семантическом, лексическом и синтаксическом уровнях [14. С. 87]: объединение предложений, пере-

фразирование, опущение, обобщение, сжатие на уровне структуры предложения, упрощение синтаксиса.

Допускаем некоторую спорность данного подхода к оценке полноты понимания при переводе: полнота понимания информации может превышать объем передаваемого в условиях синхронного двуязычия, а грамотно используемая стратегия компрессии, фиксируемая на формально-языковых уровнях речи, возможно, в меньшей степени затрагивает содержательно-смысловой уровень текста. Эти спорные моменты, однако, только подтверждают допущение некоторой неполноты понимания и передачи массива предметных значений оригинала при переводе в диапазоне оценочного понятия «качественный перевод».

Соглашаясь с мнением А.А. Смирнова, указавшего в свое время *глубину* («до какого порядка сущности проникает наша мысль в процессе понимания» [13. С. 168]) в качестве основной характеристики понимания, предлагаем оценивать данный критерий при переводе через иерархично организованную структуру уровней смысла текста: *содержание текста, общий смысл, скрытый, глубинный* [16. С. 139]. Отстаиваемая нами вариативность *глубины* понимания речи при переводе детерминруется объективными и субъективными условиями перевода: формами осуществления перевода и функционально-коммуникативными и жанрово-стилистическими видами перевода.

Благодаря первичности функций эстетического воздействия и создания художественного образа [2. С. 94] художественный текст требует понимания *глубинного смысла* для осуществления адекватного перевода и сохранения идентичного по силе и качеству эффекта художественно-эстетического воздействия. Достаточность понимания оригинала при информационном переводе (научно-технический, военный, медицинский и т.д.) вполне может ограничиваться уровнем *общего смысла* текста, что не исключает ситуативной необходимости уяснения и *скрытого смысла* благодаря ныне фиксируемой активной метафоризации масс-медийного, экономического и политического дискурсов. Восприятие речи переводчиком-синхронистом реализуется как горизонтально направленное движение мысли «вдоль» текста, знаменующее понимание на уровне *содержания*, что вполне достаточно с учетом условий синхронного двуязычия.

Можно полагать, что отмеченные варианты степеней *достаточности переводческого понимания* оригинала для различных форм и видов перевода наглядно демонстрируют особенности диалогизма понимания речи при переводе, ранее определенного нами как *установка на потребителя перевода*.

Таким образом, выделенные нами с позиции диалектики диалогичности уникальные феноменологические особенности переводческого понимания, заключаются:

а) в опоре понимания на познание и точку объективации восприятия вне себя, воплощении переводчиком *Позиции третьего* на коммуникативной оси, что позволяет преодолеть избыток субъективного видения;

б) диалогичности понимания как *установке на потребителя перевода* в контексте диалога не личностей, а языков, культур, национальных дискурсов и институциональных форм общения;

в) реализации понимания оригинала *по принципу знакового атомизма*, т.е. в грамматикализованном контексте конвенциональных и обладающих нормативной тождественностью языковых единиц;

г) вариативности качества понимания с позиции достаточности в различных языковых и неязыковых, ситуативных и контекстуальных условиях перевода.

Результаты настоящего теоретического исследования выступают психологическим обоснованием разработки эффективных технологий переводческой лингводидактики, что позволит сформировать перцептивную готовность будущего переводчика как комплекс дифференцированных согласно видам и формам перевода умений понимания, обеспечивающих достаточный и эффективный переводческий диалог и переводческую эрудицию.

Литература

1. Jakobson R. On Linguistic Aspects of Translation // On Translation. Cambridge: Harvard University Press, 1959. P. 232–239.
2. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. М.: Высш. шк., 1990. 253 с.
3. Зинченко В.П. Психологические основы педагогики: учеб. пособие. М.: Гардарики, 2002. 431 с.
4. Дьяконов Г.В. Концепция диалога М.М. Бахтина как методология научно-гуманитарного мышления и мировоззрения // Феномен человека в психологических исследованиях и в социальной практике: материалы междунар. конф., Смоленск, 23–25 окт. 2003 г. / под ред. В.А. Сониной. Смоленск, 2003. С. 22–27.
5. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества; сост. С.Г. Бочаров. М.: Искусство, 1979. С. 7–180.
6. Бахтин М.М. Из записей 1970–1971 годов // Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров. М., 1979. С. 336–361.
7. Логинов А.В. Адресант и адресат в диалогическом пространстве // Вестн. Моск. гос. обл. ун-та. Русская филология. 2009. № 2. С. 49–54.
8. Винокур Т.Г. Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения. М.: Наука, 1997. 172 с.
9. Эмерсон К. Интервью // Диалог. Карнавал. Хронотоп. Витебск. 1994. № 2. С. 119–123.
10. Уланович О.И. Феноменология двуязычия: специфика формирования в искусственной языковой среде // Актуальные проблемы гуманитарного образования: материалы интернет-конференции, 20–28 февр. 2014 г. Минск, 2014. С. 256–260.
11. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров. М., 1979. С. 237–280.
12. Шоттер Дж. М.М. Бахтин и Л.С. Выготский: интериоризация как «феномен границы» // Вopr. психологии. 1996. № 6. С. 107–117.
13. Смирнов А.А. Проблемы психологии памяти. М.: Просвещение, 1966. 420 с.
14. Гурин И.В. Проблема речевой компрессии в синхронном переводе: Подходы и методы исследования // Филологические науки. Вопрос теории и практики: в 2 ч. Тамбов, 2008. Ч. 1, № 1. С. 85–88.
15. Чернов Г.В. Теория и практика синхронного перевода. М.: Междунар. отношения, 1978. 208 с.
16. Уланович О.И. Психолингвистика: учеб. пособие. Минск: Изд-во Гревцова, 2010. 240 с.

UNDERSTANDING OF THE ORIGINAL TEXT WHILE TRANSLATING: PHENOMENOLOGICAL ASPECTS.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 1(33), pp. 78–87. DOI 10.17223/19986645/33/7
Ulanovich Oksana I., Belarusian State University (Minsk, Belarus). E-mail: oksana.ulanovich@mail.ru
Keywords: understanding while translating, dialogical dialectics, linguistic theory of translation, accuracy, completeness and profundity of understanding.

The technology of translation is traditionally viewed by linguistics of translation as a dual-operation action aimed at providing translation equivalence that includes: the adequate choice of a translation transformation through analysis of a range of verbal and nonverbal translation conditions and proper application of the technique. This formally accurate but flimsy vision of translation seems unpromising for generation of translation education technology as it ignores the core intellectual stage within translation process – decoding: verbal perception and understanding of the original text.

The study of the problem of speech understanding within translation process requires the highlighting of its unique phenomenological aspects determined by translation practice. The revealing of the exceptional features of understanding of the original text during translation seems promising within dialogical methodology approach.

Unlike the general psychological vision of speech understanding, which is viewed as a constructive, active, responsive and evaluative process, the understanding of the original text during translation is unbiased, excludes personal element and is determined by focusing on a consumer of translation. Thus, translation is performed in compliance with the mentality, cultural values of an addressee of the translated text, communicative context of translation and the unique features of the language encoding. So, translation stands rather as a dialogue of languages, cultures, national discourses than a dialogue of language persons.

As complete understanding seems impossible in human communication we find it possible to introduce the notion of competent sufficiency of the original text understanding during translation process. This one is seen as a variable result of understanding in terms of its accuracy, completeness and profundity.

Completeness as a criterion of understanding is measured through quantitative correlation of all objects, phenomena and their qualities in the translated version and in the original text. Maximum completeness of text understanding seems possible in written translation but is hardly feasible in oral forms of translation.

Profundity of speech understanding can be measured through hierarchically arranged levels of text meaning: content, general sense, implication, deep underlying message. Each of these levels can mark competent sufficiency of the original text understanding which depends on the form of translation and its functional communicative type (fiction translation or informational translation).

Regardless of the form or type of translation accuracy of understanding, seen as delivery of all precision data in the text, is the only unvaried criteria of high quality translation and speech understanding.

The results of the research reveal the ways of translation practice improvement in terms of both translation result quality and sound management of a translator's intellectual reserves.

References

1. Jakobson R. *On Linguistic Aspects of Translation*. In: *On Translation*. Cambridge: Harvard University Press, 1959, pp. 232–239.
2. Komissarov V.N. *Teoriya perevoda (lingvisticheskie aspekty)* [Theory of translation (linguistic aspects)]. Moscow: Vysshaya shkola Publ., 1990. 253 p.
3. Zinchenko V.P. *Psikhologicheskie osnovy pedagogiki* [Psychological foundations of pedagogy]. Moscow: Gardariki Publ., 2002. 431 p.
4. D'yakov G.V. [The concept of dialogue of M.M. Bakhtin as a methodology of scientific and humanitarian thinking and outlook]. *Fenomen cheloveka v psikhologicheskikh issledovaniyakh i v sotsial'noy praktike: Materialy Mezhdunar. konf.* [Phenomenon of Man in psychological research and social practice: Proceedings of the International Conference]. Smolensk: Smolensk State University Publ., 2003, pp. 22–27. (In Russian).
5. Bakhtin M.M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1979, pp. 7–180.
6. Bakhtin M.M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1979, pp. 336–361.
7. Loginov A.V. Adresant i adresat v dialogicheskom prostranstve [Sender and recipient in a dialogical space]. *Vestnik MGOU. Russkaya filologiya – Bulletin MGOU Series Russian Philology*, 2009, no. 2, pp. 49–54.
8. Vinokur T.G. *Govoryashchiy i slushayushchiy. Varianty rechevogo povedeniya* [The speaker and the listener. Options of speech behavior]. Moscow: Nauka Publ., 1997. 172 p.
9. Emerson K. Interv'yuy [Interview]. *Dialog. Karnaval. Khronotop*, 1994, no. 2, pp. 119–123.

10. Ulanovich O.I. [Phenomenology of bilingualism: the specificity of the formation of an artificial language environment]. *Aktual'nye problemy gumanitarnogo obrazovaniya: Materialy internet-konferentsii* [Topical issues of liberal education: Proceedings of the Internet Conference]. Minsk: NTI-VINITI: Obshchestvennye nauki Publ., 2014, pp. 256–260. (In Russian).
11. Bakhtin M.M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1979, pp. 237–280.
12. Shotter J. M.M. Bakhtin i L.S. Vygotskiy: interiorizatsiya kak "fenomen granitsy" [Bakhtin and Vygotsky: internalization as "a phenomenon of the border"]. *Voprosy psikhologii*, 1996, no. 6, pp. 107–117.
13. Smirnov A.A. *Problemy psikhologii pamyati* [Problems of the psychology of memory]. Moscow: Prosveshchenie Publ., 1966. 420 p.
14. Gurin I.V. Problema rechevoy kompressii v sinkhronnom perevode. Podkhody i metody issledovaniya [The problem of speech compression in simultaneous translation. Approaches and methods of research]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*, 2008, no. 1, pt. 1, pp. 85–88.
15. Chernov G.V. *Teoriya i praktika sinkhronnogo perevoda* [Theory and practice of simultaneous translation]. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 1978. 208 p.
16. Ulanovich O.I. *Psikholingvistika* [Psycholinguistics]. Minsk: Izd-vo Grevtsova Publ., 2010. 240 p.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82-32

DOI 10.17223/19986645/33/8

Е.Е. Анисимова, К.В. Анисимов

ЭХО ЖУКОВСКОГО И ГОГОЛЯ В ПРОЗЕ И.А. БУНИНА 1910-х гг.: ПОЭТИКА БАЛЛАДЫ И ЭСТЕТИКА «СТРАШНОГО». СТАТЬЯ 1¹

В статье рассматривается моделирующее воздействие жанрового архетипа баллады на группу рассказов И.А. Бунина 1910-х гг. Доказывается, что хронотоп рассказов писателя подвергается двойной кодировке – со стороны баллады (что, в частности, влечет за собой обильное интертекстуальное цитирование В.А. Жуковского), а также со стороны наследия Н.В. Гоголя, влияние которого направлено прежде всего на блок «экономических» мотивов в произведениях Бунина. Делается вывод о реактуализации балладной поэтики в рамках художественной репрезентации «народной» жизни, осмысления конфликта элитарной и демократической культур, легитимации исторической преемственности. На примере рецепции творчества Гоголя демонстрируется очередное преломление известной бунинской стратегии «переписать классику».

Ключевые слова: И.А. Бунин, В.А. Жуковский, Н.В. Гоголь, баллада, жанр, мотив, сюжет, интертекстуальность, рецепция.

1

Общеизвестно, что Бунин превозносил В.А. Жуковского, ставя его в начало литературной плеяды национальных классиков, а также мифологизируя свое родство с первым русским романтиком. В письме к Н.Р. Вредену от 9 сентября 1951 г. он подчеркнул, что «классически кончает ту славную литературу, которую начал вместе с Карамзиным Жуковский, а говоря точнее – Бунин, родной, но незаконный сын Афанасия Ивановича Бунина и только по этой незаконности получивший фамилию “Жуковский” от своего крестного отца» [1. С. 408]. Отношение к Гоголю было иным: из не менее известных заявлений следует, что Бунин, вдохновляясь им в юности, позднее исключил его из числа своих художников-фаворитов. Тянущейся от Жуковского через Пушкина к Толстому линии писателей, в первую очередь интересовавших создателя «Деревни», «Суходола» и «Жизни Арсеньева», Гоголь был противопоставлен. С него, собственно, начиналась традиция Достоевского, которого «последний классик» третировал постоянно [2. С. 731, 740–741]. 30 апреля 1940 г. он со злостью записал: «Не знаю, кого больше ненавижу как человека – Гоголя или Достоевского» [3. С. 47]. Однако если на последнем раздраженное внимание Бунина всё же было сосредоточено (обращения к романам

¹ Исследование выполнено в рамках интеграционной программы УрО и СО РАН «Литература и история: сферы взаимодействия и типы повествования».

«пятикнижия» фиксируются в дневниках регулярно), то количество оценок гоголевского наследия скромно, а содержание высказываний противоречиво¹.

На что же может опереться исследователь, заметивший гоголевский «след» в генезисе некоторых мотивов прозы Бунина? По-видимому, важные предпосылки для объяснения сходства и, возможно, интертекстуального диалога содержит в себе сам тематический и сюжетный репертуар поэта и прозаика XX столетия, настойчиво возвращавшегося к двум темам, игнорировать гоголевский вклад в разработку которых невозможно. Речь идет о теме Украины, геокультурного локуса, входившего в качестве слагаемого в магистральную для всей культуры начала XX в. проблему «народа», а также о модуле «ужасного», двояко ориентированного у Бунина на баллады Жуковского, а кроме того, как кажется, на фольклорные стилизации Гоголя (его «петербургские» фантазмагии с их открытостью символистской поэтике интересовали Бунина явно не в первую очередь)². Гоголь размещал свои игриво-инфернальные сюжеты в экзотическом хронотопе украинского юга, тогдашней периферии национального мира, нередко отодвигал их в прошлое и остранил голосом рассказчика Рудого Панька, выходца из самой этой среды. Зараженный ощущением национальной катастрофы, Бунин, напротив, локализовал «ужасное» на социальной, а не географической периферии, сдвигал его с украинской окраины ближе к традиционному русскому этнокультурному ареалу, осовременивал и производил операцию своего рода де-остранения нарратива: роль наблюдателя делегировалась располагающему отчетливо автобиографическими чертами герою [16]. «Ужасное» тем самым переставало подаваться как «прием» и характерным для бунинской поэтики способом ставилось на грань литературно-фикционального и доподлинного, осязаемого-вещественного миров.

2

Эти историко-культурные условия во многом актуализировали и систему балладных жанровых кодов наследия Бунина, несомненно восходящих к Жуковскому, ибо, как точно выразился А. Немзер, «баллада слилась с его (Жуковского. – Е.А., К.А.) именем, стала почти личным достоянием поэта» [17. С. 159]. Рассказы Бунина принадлежат к тем «гибридным типам прозы», где, по мысли В. Шмида, «на повествовательную канву текста налагается сеть поэтических приемов» [18. С. 5]. Более того, прозаические миниатюры писателя часто не только тяготеют к конкретным лирическим и лиро-эпическим

¹ Сводка бунинских замечаний о писателе дана в недавней работе Е.А. Жильцовой. Автор диссертации собрал все известные на сегодня оценки – от характеристики Гоголя как «лубочного» автора до весьма эпатажной попытки убедить собеседника в том, что «я из Гоголя вышел» [4. С. 59]. См. также: [5; 6].

² В широком контексте бунинского художественного мировидения тема «страшного» рассмотрена в статье: [7]. Наблюдения о «переплете», в частности, гоголевских пейзажно-бытописательных и жуковских балладных мотивов в рассказе «Натали» см. в работах [8; 9]. Трансформации балладных мотивов в рассказах «Зимний сон» и «В некотором царстве» проанализированы в работе [10. С. 133–164]. Органичность двойственного влияния на Бунина со стороны Жуковского и Гоголя подкрепляется глубокой связью самих этих художников в литературном процессе первой половины XIX в. Об усвоении Гоголем эстетического опыта Жуковского, в частности Жуковского-балладника, см.: [11. С. 160–163]; [12. С. 160–163]; [13]; [14. С. 97–99]; [15].

жанрам, содержа в своей структуре многочисленные отсылки к поэтике соответствующих художественных форм [10], но непосредственно самими заглавиями сигнализируют о связи с той или иной жанровой традицией («Псалма», «Сказка», «Баллада», «Эпитафия»). Чаще всего писатель прибегает к балладным и элегическим подтекстам, которые в основном сконцентрированы в произведениях, восходящих к «семейной хронике» и репрезентирующих автобиографическую / автопсихологическую установку («Жизнь Арсеньева», «Суходол», несобранные циклы 1910–1920-х гг. и т.д.). Осмысление кризиса и заката старой культуры закономерно интенсифицирует в лирическом сознании Бунина мотивный комплекс «кладбищенских» жанров.

Ядро кладбищенской поэзии составляли в русской словесности, наряду с эпитафией, также баллада и «кладбищенская» элегия¹. В европейских литературах так называемая «греевская» элегия и литературная баллада соотносились соответственно с сентименталистской [20. С. 48] и (пред)романтической [21. С. 13–14] традициями, а потому последовательно сменяли друг друга. В России из-за плотности литературного процесса, обусловленной догоняющим типом культурного развития, эти жанры пережили взлёт популярности практически одновременно: в первой трети XIX в. относящиеся к ним тексты часто соседствовали друг с другом на страницах журналов и авторских сборников. Ярким примером подобного жанрового универсализма стало творчество Жуковского, поэта, который получил известность благодаря своему вольному переводу элегии «Сельское кладбище» Грея, а в дальнейшем прослыл главным русским балладником. Некоторые его программные сочинения, например баллады «Людмила» и «Светлана», изначально отличались жанровым синтетизмом, соединяя в своей поэтике бюргеровскую балладную (просто)народность с элегизмом «тона» повествования [22. С. 78, 85], что неоднократно отмечалось как современниками, так и исследователями Жуковского. Всё это необходимо учитывать при анализе лиро-эпической жанровой подоплеку прозы Бунина.

В работе, посвящённой «ивлевскому» несобранному циклу (рассказы «Грамматика любви», «Зимний сон», «В некотором царстве»), Е.В. Капинос говорит о его заметных элегических подтекстах и «растущеванном» характере балладной поэтики [10. С. 118–121, 137–138, 140]². Думается, что четкость элегического фокуса и растущеванность балладного обусловлены здесь вполне определенной повествовательной логикой. Так, в «Грамматике любви» (1915) спектр эмоций Ивлева при посещении им владений графини и Хвошинского выписан в элегическом жанровом ключе, а внутренний, «хвошинский» сюжет о любви «до гроба», как во многом и хронотоп передвижений самого Ивлева, имеют явственную балладную кодировку. Подобная мно-

¹ Примечательно, что литературные новации молодого Жуковского воспринимались современниками прежде всего как эксперименты со «страшным». Ф.Ф. Вигель оставил известное свидетельство: «Упитанные литературою древних и французскою <...> мы в выборах его увидели нечто чудовищное. Мертвецы, привидения, чертовщина, убийства, освещаемые луною, да это всё принадлежит к сказкам да разве английским романам <...>. Надобен был его чудный дар, чтобы заставить нас не только без отвращения читать его баллады, но, наконец, полюбить их. Не знаю, испортил ли он наш вкус; по крайней мере создал нам новые ощущения, новые наслаждения. Вот и начало у нас романтизма» [19. С. 164].

² См. также: [23. С. 163].

гослоинность бунинской прозы обусловлена не только особенностями авторского художественного мышления, которые нашли свою реализацию в элегической рефлексии и балладном нарративе, но и происхождением самих жанров. И античная, и новая европейская элегия («греевская») имеют чисто литературное происхождение [24, 25]. Баллада, напротив, восходит к фольклору и даже в своей литературной ипостаси обнаруживает тяготение к народной тематике и поэтике. Так, А. Мерилай отмечает: «Романтизм основывается на народности в значительной части именно на балладах. Литературное рождение этого полулитературного жанра начинается в английском романтизме. <...> Начались публикации сборников баллад, вершиной которых были “Песни Оссиана” Дж. Макферсона (1760–1765) и издание Перси “Памятники старинной английской поэзии” (1765), которые имеют большое значение для романтизма. Гердер, Бюргер и молодой Гете основательно изучают эти произведения, обращаясь и сами к народной песне» [21. С. 13]¹. Романтическая баллада была напрямую связана с постижением народного духа, что, например, в русской культуре наиболее последовательно выразилось в бурной полемике вокруг баллад Жуковского и Катенина [27. С. 150–151]. Позднее на уровне «памяти метра», «семантизации плана выражения в стихе» [28. С. 291] эта связь балладности и «народности» обнаруживается в «демократической» поэзии Некрасова [29. С. 522–533].

У Бунина интерес к жанру баллады совмещает оба кода: эстетико-литературный и внелитературный, связанный с проблемой народа и народной жизни. Писатель оказался удивительно чуток к мирообразу баллады, обращенной к сфере «исключительного, таинственного, стихийного – всего того, что знаменует собой отход от привычных и устоявшихся форм жизни и норм поведения» [26. С. 156]. В «Суходоле» Бунин отметил: «Жизнь семьи, рода, клана глубока, узловата, таинственна, зачастую страшна» [30. Т. 3. С. 118]. Стремясь осмыслить кризис классической культуры, выразившийся, в частности, в вырождении человеческих типов ее носителей, художник делает балладу неотъемлемым участником усадебной жизни, в которой переплелись судьбы бар и их челяди: ведь «кровь» поместной суходольской аристократии «мешалась с кровью дворни и деревни спокон веку» [30. Т. 3. С. 118]. Характерно, что, как правило, Бунин вводит балладу в круг чтения персонажей-дворян. Так, наизусть читают баллады Войткевич («Суходол») и Алексей Арсеньев, читают их и безымянные господа из рассказа с жанрово ангажированным заглавием «Баллада», где примером интерференции литературного, дворянского и фольклорного, народного становится образ бывшей крепостной Машеньки, наизусть цитирующей А.Ф. Мерзлякова, А.П. Сумарокова и перелагающей в балладный текст «задонское» предание о таинственном Господнем Волке. Этот рассказ, вошедший в цикл «Темные аллеи», является далеким эхом «Суходола», где дворовая девка Наташка, также свидетельница господского чтения баллад, рассказывает «суходольское» предание в аналогичном ключе и, более того, подражая своей госпоже, сама разыгрывает балладный сюжет в духе бюргеровой «Lenore». Персонажи-простолудины, на-

¹ О первых примерах русских протобаллад как характерно «простонародных» по стилю и колориту см. в работе Р.В. Иезуитовой: [26. С. 141].

против, чаще катализируют балладные события, становятся их рассказчиками или участниками.

Бунинская прозаическая баллада¹, рождающаяся в точке кризисной встречи «господского» с «народным», особенно ярко дает о себе знать: 1) в истории незаконной связи, мезальянса – часто (хотя и не всегда) между помещиками и представителями двора, излюбленного бунинского «народного» сословия (пример – «Грамматика любви»); 2) в ситуации приобретения мещанином или вообще неродовитым человеком помещичьей усадьбы («Последний день»). Нетрудно заметить, что оба сюжета объединяются общей для них социоисторической проблемой нелегитимности. В ее гибком контуре варьируется сюжетика баллады Жуковского, главные образцы которой, исполненные атмосферы «борения жизни и смерти» [11. С. 95], посвящены незаконным и губительным притязаниям потусторонних сил заместить собою мир живых. Недаром ритмичность актуализаций баллады как жанра с конца XVIII по XX в. совпадает, как отметила Л.Н. Душина, с эпохами рубежными, переломными [32. С. 4], т.е. проблематизирующими тему преемственности и наследования.

Анализируемый в данной работе материал составили рассказы «Сила» (1911), «Князь во князьях» (1912), «Последний день» (1913), а также реконструированный Е.В. Капинос «ивлевский цикл»: «Грамматика любви» (1915), «Зимний сон» (1918), «В некотором царстве» (1923). При всей своей тематической разнонаправленности эти произведения образуют, как мы постараемся показать, линию преемственности в сюжетно-жанровом и интертекстуальном отношениях.

3

В «Письме тов. Кочину» О.Э. Мандельштам подметил у Бунина не просто расставание с народническими стереотипами, но именно страх перед крестьянином, «мужикобоязнь» (цит. по: [33. С. 14]). Любопытно, что на уровне литературной топики данная фобия могла репрезентироваться с отчетливым уклоном в сторону Гоголя. Помня, по свидетельству В.Н. Муромцевой-Буниной, едва ли не наизусть «Страшную месть», самую «ужасную» повесть своего предшественника [34. С. 43], Бунин открыто упомянул ее и в раннем очерке «По Днепру» [30. II. С. 389]², и много позднее – в «Жизни Арсеньева». К 1910-м гг., т.е. к тому периоду, в котором создавалась новая бунинская повествовательная поэтика и влияние Гоголя, казалось бы, ослабло, относится рассказ «Сила». Он не имеет прямого отношения к «Страшной мести» и скорее перекликается с фольклорными сюжетами о солдатах [35. С. 24]. Между тем данный в рассказе портрет таинственного лесника, хозяина сказочного «дома в лесу», и гоголевское описание поднявшихся из могил мертвецов существенно схожи. Ср.:

А на зверя лесник, и правда, похож: рубаха ниже колен (здесь и далее курсив

Крест на могиле зашатался, и тихо поднялся из нее высохший мертвец. Борода до пояса; на пальцах

¹ Понятие обосновано в работе: [31].

² См.: [4. С. 64–65].

наш. – Е.А., К.А.), лыком подпоясана, на ногах лаптищи, руки длинные, вроде корней дубовых... Дикий, одно слово, человек и силы, видать, неописанной [30. Т. 3. С. 190].

когти длинные, еще длиннее самих пальцев. <...> Зашатался другой крест, и опять вышел мертвец, еще страшнее, еще выше прежнего; весь зарос, борода по колена и еще длиннее костяные когти. <...> ...Поднялся третий мертвец. Казалось, одни только кости поднялись высоко над землею. Борода по самые пятые; пальцы с длинными когтями вонзились в землю [36. Т. 1. С. 143].

Пары таких характеристик как борода / рубаша ниже колен и длинные руки / когти, уходящие, подобно древесным корням, в землю, формируют концептуальное ядро образов. Тяготение Бунина к разделенным временными промежутками мотивным повторам, формирующим несобранные циклы его прозы, позволяет соотнести с «Силой» еще один рассказ, который развивает мотивы предыдущего и прямо подводит нас к главной теме этой статьи. Речь пойдет о рассказе «Князь во князьях».

В «Силе» центральной сюжетной ситуацией было происшествие с лесником, о котором он много лет спустя повествует главному герою – мешанину и деревенскому кулаку по прозвищу Буравчик. Буравчик беззуб. «О! Ишь! – сказал он с удовольствием. – Ни аноо не аалось, – сказал он, желая сказать: “ни одного не осталось”, и вода пальцем по голой розовой десне» [30. Т. 3. С. 188]. Этот дефект своей наружности герой сравнивает с аналогичным изъяном во внешности старого лесника, встреченного Буравчиком в далекой молодости. Буравчик лишился зубов от полоскания купоросом [30. Т. 3. С. 188], но история лесника словно намекает на истинную причину безобразия главного героя. Встретив однажды маленького пожилого солдата, возвращавшегося из Польши домой, лесник увидел у того деньги: «...все сотельные одне, и все в стопки, в кирпичи складены и оборочками хрест-нахрест перевязаны» [30. Т. 3. С. 191]. Решив убить и ограбить солдата, лесник несколько раз со всей своей огромной силой обрушивал на него, спящего, страшные удары. Чудесным образом солдат остался невредим, однако, решив наказать несостоявшегося убийцу, вырвал у него руками один за другим все его зубы: «Берет тогда солдат меня за зуб пальцами, давит его, как клещами залезными, и вынимает вон изо рта, в горсть себе кладет» [30. Т. 3. С. 193].

Названный «князем во князьях» Лукьян Степанов, такой же деревенский богатей, как и Буравчик, тоже беззуб. «...Десны у него были розовые, голые, без единого зуба» [30. Т. 3. С. 321]. Лукьян стар: ему «восемьдесят с гаком» лет [30. Т. 3. С. 320]. Рассказ отчетливо идеологичен: показывая старого, безобразного, малограмотного и при всех своих деньгах живущего в душевной землянке богатей на фоне обнищавших местных бар, мечтающих продать ему свое имение, Бунин вновь апробирует ключевую для него в это время тему «Деревни» и «Суходола», программных текстов предреволюционной поры. В рассказ вторгается диалог из «Древнего человека», где интеллигент-учитель выспрашивал 108-летнего крестьянина Таганка об истории и смысле жизни, не узнав от того, естественно, ничего.

– Ну, вот вы, Лукьян Степаныч, говорите, что вам восемьдесят с гаком <...>. Ну, скажите откровенно: боитесь смерти? Часто об этом думаете?

– Погоди, расскажу, – ответил Лукьян Степанов, одеваясь.

И опять ничего не рассказал [30. Т. 3. С. 322].

Внеисторичность этого типа сознания решается на важном для Бунина уровне телесной характеристики и «внешней изобразительности» – через сравнение с ребенком. В рассказе только один настоящий старик: Лукьян. «Второй» старик, фиктивный, появляется в сравнительной конструкции, при помощи которой описывается трехлетний мальчик. «Навстречу шел по пыли белый толстый мальчик, лет трех, в грязной рубашечке, в большом картузе, похожий на старичка, – шел, положив голову на плечо, неизвестно куда» [30. Т. 3. С. 323]. О его беззубости прямо не говорится, но «розовый рот» [30. Т. 3. С. 321] Лукьяна в перспективе появления ребенка начинает пониматься как детская черта. Косвенно о детском, доисторическом, первочеловеческом в образе героя свидетельствует и его автохарактеристика: «Истинно, как Адам в раю, живу! Истинно князь во князьях» [30. Т. 3. С. 321].

Итак, безотносительно к сюжету, расстановке персонажей и общим правилам наррации, которые в этих рассказах различны, важный контакт между ними устанавливается отчетливо доминирующей, пусть и отталкивающей, деталью беззубого старческого рта. Не забудем и примечательную особенность «Силы» – интертекстуальную связь со «Страшной местью». Нельзя ли предположить, что, обнаружив мотивную рифму в одном – не связанном с Гоголем случае¹, – рассказы будут содержать в себе и другие коды, восходящие к наследию великого бунинского предшественника? Но не будем спешить с ответом на этот вопрос: сложные «гибкие структуры» бунинской прозы требуют от нас обращения к главным в рассматриваемом ряду текстов произведениям: «Последнему дню» и «Грамматике любви». Только в их свете поставленный вопрос, как кажется, может быть удовлетворительно разрешен.

4

Вопреки хронологии обратимся сначала ко второму рассказу и проследим, какие связи соединяют его сюжетно-жанровое ядро с уже известными нам текстами. Сюжет «Грамматики любви» распадается на три составляющие, которые весьма неравномерно изучены в науке. Естественно, что наиболее полно и авторитетно исследована любовная компонента повествования, строящаяся на увязанных автором в странный «треугольник» Ивлеве и умерших Лушке и Хвощинском [37]; [38. С. 190–198]; [39]. Гораздо меньше сказано о хронотопе текста, который представляет собой важную сторону его смысловой и жанрово-поэтической организации [40]. И наконец, почти совсем не анализировался четко акцентированный «экономический» фрагмент сюжета: желание Хвощинского-младшего продать отцовскую библиотеку и покупка Ивлевым «за дорогую цену» [30. Т. 4. С. 51] ее истинного раритета – книжки, давшей название рассказу. Как легко понять, второй и третий компоненты этой сюжетной синтагмы прочно увязаны. Абстрагируя конкретику мотивов, получаем поездку героя в неизвестное имение (темы маршрута, тарантаса, возницы и лошадей нарочито усилены), увенчивающуюся важным

¹ Витком мотивной линии, в которой таинственная сила сочетается с беззубостью, станет через небольшое время рассказ «Хороших кровей» (1913). Комбинация характеристик, впрочем, иная: в натуралистической сцене колдун и коновал Липат вырывает желтый «вредный зуб» у молодой лошади.

приобретением. Выделенная таким образом из сюжета его фабульная основа обнаруживает немало интертекстуальных возможностей, которые шифруются в конкретных мотивах.

Начнем с хронотопа поездки. Если читать текст не как обычный читатель, т.е. не с начала, а «с конца», зная финал, можно заключить, что Бунин направляет Ивлева в имение Хвошинского с двумя целями: для того, чтобы тот соприкоснулся со «странной» любовью, подпал под влияние ее неисчезающей харизмы и для того, чтобы он купил книгу. Обе эти «мотивации» главного героя имеют мощный фундамент в национальном литературном контексте. Остановимся сначала на группе балладных мотивов.

Центральной категорией поэтики балладного жанра, на которую специально указывает Бунин, становится «балладный страх». В рассказе «Баллада» он трактуется так:

- Баллада, сударь. Так-то все наши господа говорили, любили эти баллады читать. Я, бывало, слушаю – мороз по голове идет <...>. До чего хорошо, господа!
- Чем хорошо, Машенька?
- Тем и хорошо-с, что сам не знаешь чем. Жутко [30. Т. 5. С. 263].

Именно поэтика страшного выделяет балладу среди других «кладбищенских» лиро-эпических жанров и сближает её с параллельно развивающимся в европейской литературе готическим романом [41. С. 45–46]; [42]. В своей работе о «кладбищенской элегии» В.Э. Вацуру отмечает отличия в пространственной организации элегических и «страшных», готических текстов:

Меланхолическое в нём (готическом романе. – Е.А., К.А.) перерастает в страшное; для этого природа должна ощущаться как чужая, незнакомая и зловещая, таящая в себе опасность. В элегии природа всегда ощущается как своя. <...> Элегический герой сам ищет места для уединения, в то время как герой готического романа попадает в него случайно, обычно сбившись с пути. И в том, и в другом случае пейзаж суггестивен, но создается разная эмоциональная атмосфера. В отличие от героя готического романа элегический герой требует и открытого пространства [20. С. 56–57].

В этом отношении показателен динамизм художественного пространства «Грамматики любви», обусловленный двоякой жанровой подоплекой рассказа, включающей в себя одновременно элегические и балладные коды. Начало поездки Ивлева вписано в спокойный, благоприятный пейзаж: «Ехать сначала было приятно¹: теплый, тусклый день, хорошо накатанная дорога, в полях множество цветов и жаворонков...» [30. Т. 4. С. 44]. По мере приближения к сюжетной цели путешествия, имению Хвошинского, пейзаж приобретает все более мрачные оттенки: «...погода поскучилась, со всех сторон натянуло линяющих туч и уже накрапывало <...> Когда поехали дальше, дождь разошелся уже по-настоящему». Затем перестаёт казаться «своей» и дорога: «Такого

¹ В рукописи видно, как менялось это определение: «ничего себе» → «очень приятно» → «приятно» [43. Л. 1].

пути Ивлев не знал. Места становились все беднее и глуше» [30. Т. 4. С. 45–46]¹. Внезапно герой вновь возвращается в элегические координаты «своего»: «Ивлев вспомнил места, вспомнил, что не раз ездил тут в молодости верхом...» [30. Т. 4. С. 46]. Элегизация прозаического текста осуществляется через активизацию механизмов памяти. Напротив того, балладные коды связаны с прикосновением к неведомому, запретному.

В то же время по мере приближения к имени Хвоцинского открытое элегическое пространство сужается до «клаустрофобных» балладных масштабов. «Кладбищенская элегия» подразумевает посещение погоста, пространства преимущественно открытого. Хронотоп «Грамматики любви», напротив, постепенно «проваливается» в балладные координаты в духе бюргеровой “Lenore”, сюжет которой приобрел в русской культуре широкую известность благодаря Жуковскому. По наблюдению современного исследователя, в русской балладной традиции замкнутые пространства являются специфическими и устойчивыми локусами: «В романтических балладах замкнутое пространство эксплицируется прежде всего гробом и могилой, в некоторых случаях – подземельем, церковью, замком, которые обычно являются местом действия inferнальных сил. Гроб и могила обычно характеризуются в плане традиционной мифологической аналогии с домом» [45. С. 58]².

Комнаты Хвоцинского в «Грамматике любви» подчеркнуто холодные, они непригодны для жизни: «...не снимайте картуз, тут холодно, мы ведь не живем в этой половине... Правда, в доме было гораздо холоднее, чем на воздухе» [30. Т. 4. С. 48–49]. Далее Бунин последовательно нагнетает клаустрофобические образы, соотносящиеся с начальным и впоследствии измененным концептом-заглавием рассказа – «Невольник любви»: «лубяная перепелиная клетка», «в мешочке сидит перепел», «сумрачная комната», «низенькая дверь», запертая на ключ «каморка», «ржавая замочная скважина», закрытая «шкатулка» [30. Т. 4. С. 49–50]. Ср. с аналогичной образностью в «Людмиле» Жуковского: «“Где ж, скажи, твой *тесный* дом?” – / “Там, в Литве, краю чужом: / *Хладен, тих, уединенный*, / Свежим дерном покровенный; / Саван, крест и *шесть досток*” (курсив наш. – Е.А., К.А.)» [44. Т. 3. С. 13].

Сужающееся пространство становится рамой, в которую помещается история *похоронившего себя заживо* Хвоцинского: «И вдруг свалилась на него эта любовь, эта Лушка, потом неожиданная смерть ее, – и все пошло прахом: он затворился в доме, в той комнате, где жила и умерла Лушка, и больше двадцати лет просидел на её кровати – не только никуда не выезжал, а даже у себя в усадьбе не показывался никому, насквозь просидел матрац на Лушкиной кровати» [30. Т. 4. С. 46]. «Затворничество» Хвоцинского становится лейтмотивом рассказа: заметим, что это единственная тема разговора, которую независимо друг от друга начинают и/или поддерживают все персонажи (Ивлев, графиня, возница и сын Лушки). Она тем более примечательна, что очевидно «добавлена» к житейской истории, послужившей источником рассказа: как известно, «Грамматика любви» была написана на основе давнего

¹ Ср., например, аналогичный сюжет в «Светлане» Жуковского [44. Т. 3. С. 35], давший начало целой галерее заплутавших в непогоду героев неканонических баллад от Пушкина до Гумилева.

² См. также о балладном сюжете «замурованной невесты»: [46. С. 194].

слуха «о каком-то бедном помещике из числа наших соседей, помешавшемся на любви к одной из своих крепостных...» [47. С. 369]. Балладный локус в отличие от топографии элегии и эпитафии предполагает демонстрацию гроба, могилы не снаружи, а изнутри, что иносказательно и происходит при посещении Ивлевым «святылища» Лушки.

Второй составляющей балладного сюжета, частично реализованного в «Грамматике любви», является мотив венчания с мертвецом:

Передний угол весь был занят божницей без стекол, уставленной и увешанной образами; среди них выделялся и величиной и древностью образ в серебряной ризе, и на нем, желтея воском, как мертвым телом, лежали венчальные свечи в бледно-зеленых бантах.

– Простите, пожалуйста, – начал было Ивлев, превозмогая стыд, – разве ваш батюшка...

– Нет, это так, – пробормотал молодой человек, мгновенно поняв его. – *Они уже после ее смерти купили эти свечи... и даже обручальное кольцо всегда носили...* [30. Т. 4. С. 49].

Парадигмой балладного сюжета венчания с мертвецом в русской культуре стал триптих главных баллад Жуковского, представляющий собой череду вариаций “Lenore” Бюргера. По мысли Ф.З. Кануновой, «баллада Бюргера, как и элегия Грея “Сельское кладбище”, стала для Жуковского своеобразным символом жанра, его философии и поэтики. Трижды (1808, 1813, 1831) он обращается к ее вольному переложению. “Людмила”, “Светлана”, “Ленора” – свидетельство пристального внимания Жуковского к этому произведению и характерные этапы творческой эволюции» [44. Т. 3. С. 270. Комментарий]. Инвариантный характер сюжета не мог не провоцировать русскую балладную традицию на создание новых вариантов: от пародий и подражаний современников до экспериментов модернистов. Действительно, гибкая балладная структура оказалась весьма удобной для внедрения в нее разнообразных сюжетов, передававших атмосферу напряженного ожидания, страха, страсти, сна и других ситуаций выхода за пределы обыденного сознания. Проза Бунина не стала исключением: в ней «русские баллады» «Светлана» и «Людмила» появляются в прямых и трансформированных цитатах и реминисценциях неоднократно.

В «Грамматике любви» классический балладный сюжет о мертвом женихе инвертирован: inferнальным и несущим смерть персонажем здесь становится не мертвый жених, а женщина, которая и увлекает за собой мужчину (ср. навеянный модернистской эпохой образ “femme fatale” в «Легком дыхании», «Митиной любви», «Деле корнета Елагина», «Чистом понедельнике» и др.). Позиция балладного неактивного женского начала занята в «Грамматике любви» скорее Хвощинским, героем-мужчиной, который выступает здесь в роли, более свойственной Людмиле и Светлане из одноименных баллад Жуковского. Ср. нагнетаемую Буниным до гротеска пассивность героя, выраженную в многолетнем сидении на кровати своей возлюбленной. В противоположность Хвощинскому Лушка дана в перспективе необычайной активности, влияния и власти. Этими качествами, впрочем, наделена не столько ее

биографически и антропологически конкретная личность, о которой читателю мало что известно, сколько феноменологически постигаемый образ, сохранивший силу магнетического притяжения. Именно в посмертных воспоминаниях о Лушке она сливается с природой и фольклорными высшими силами: «...Лушкиному влиянию приписывал буквально все, что совершалось в мире: гроза заходит – это Лушка насылает грозу, объявлена война – значит, так Лушка решила, неурожай случился – не угодили мужики Лушке...» [30. Т. 4. С. 46].

В рукописи тенденция к реорганизации балладных ролей персонажей была поначалу выражена еще сильнее: в параллельном микросюжете о графе и графине женский персонаж также показан как более активный, но при дальнейшей работе над текстом Бунин увел эту аналогию в подтекст, и в печатных редакциях рассказа она неочевидна. Итак, Ивлев «болтал с графиней, дочерью станового, *женившей на себе мальчишку графа*, и ждал чаю» [43. Л. 1 об.]. Фрагмент, который мы выделили курсивом, в рукописи зачеркнут. Детали, инкрустирующие описание третьей «пары», т.е. молодого Хвощинского и жены дьякона, демонстрируют последовательность Бунина, понижающего мужественность героя и подчеркивающего активность героини: «женщина в летнем *мужском* пальто» – «*молодой* человек в серой *гимназической* блузе», «казался *слишком моложав* для своих лет». Лишь один раз «в голосе его послышались *более мужественные ноты*» [30. Т. 4. С. 48], – когда Ивлев высказал догадку об умственной болезни его отца.

Вместе с тем объяснять пассивность Хвощинского результатом влияния на Бунина исключительно со стороны символистов было бы произвольным допущением. Если символистские ассоциации и присутствуют в художественной ткани рассказа, то они опосредованы мощным пластом интертекстов из эпохи Карамзина, Жуковского и Баратынского, к эстетике которых устремлен острый бунинский взгляд. Так, обращает на себя внимание литературная «подсказка» читателю в виде отчетливо реминисцентного диалога Ивлева с возницей.

– Говорят, она (Лушка. – Е.А., К.А.) тут утопилась-то, – неожиданно сказал малый.

– Ты про любовницу Хвощинского, что ли? – спросил Ивлев. – Это неправда, она и не думала топить.

– Нет, утопилась, – сказал малый. – Ну, только думается, он скорей всего от бедности своей сошел с ума, а не от ней... [30. Т. 4. С. 46–47].

Идеологический аспект этого разговора, отсылающего к карамзинской «Бедной Лизе», ясен: страдающим героем делается именно «барин», меж тем как новая «Лиза», Лушка «Грамматики любви», отнюдь не стремилась к самоубийству и умерла своей смертью («от родов», – уточнено в рукописи [43. Л. 2 об.]). Положенная в основу карамзинского повествования ситуация нелегитимной в социокультурном отношении связи Буниным осознается, однако акценты в главной сюжетной коллизии автор решительно меняет. Не менее примечательна и содержащаяся в этом фрагменте вольная или невольная жанровая импликация: так, известно, что поэтическим вариантом знаменитой повести Ка-

рамзина была его же баллада «Раиса» [26. С. 142. Примеч. 6]. Присутствовавший в карамзинской повести балладный отзвук был много лет спустя услышан Буниным и внедрен им в поэтическую партитуру его рассказа.

Характер Хвощинского, сомнамбулически сосредоточенного на своей умершей подруге, также имеет отчетливые балладные корни: классический образец сюжета о любви до *гроба* был дан Жуковским в балладе «Рыцарь Тогенбург»:

Время годы уводило...
 Для него ж одно:
 Ждать, как ждал он, чтоб у милой
 Стукнуло окно;

 Чтоб прекрасная явилась;
 Чтоб от вышины
 В тихий дол лицом склонилась,
 Ангел тишины.
 Раз – туманно утро было –
 Мертв он там сидел,
 Бледен ликом, и уныло
 На окно глядел [44. Т. 3. С. 135].

Эта баллада неоднократно перепевалась и пародировалась в русской литературе, а образ рыцаря Тогенбурга стал символом верной любви и ожидания, которые в категориях обыденного сознания понимались как безумие. Немаловажно отметить также, что образы мертвого жениха из «Светланы» и рыцаря Тогенбурга размещены Жуковским в границах одного лексико-семантического поля. Ср.: «Он глядит на лунный свет, / *Бледен и унылый*», «Кони мимо; друг молчит, / *Бледен и унылой*», «Снова бледность на устах; <...> / Милый друг ее – *мертвец!*» («Светлана» [44. Т. 3. С. 34–35, 37]) – «*Мертв он там сидел, / Бледен ликом, и уныло / На окно глядел*» («Рыцарь Тогенбург» [44. Т. 3. С. 135]). При этом существенно значима сама мотивная линия, у истока которой находится образ рыцаря Тогенбурга, ставший настоящим открытием Жуковского и определивший впоследствии огромную традицию «рыцарских» текстов русской литературы (от Достоевского до Блока) [17. С. 194–197], непосредственно выводящих исследователя к одной из констант художественно-философской рефлексии Серебряного века – Прекрасной Даме. Отмечавшиеся в литературоведении иронические обертоны «Грамматики любви» [48. С. 126–127] могут свидетельствовать о тонкой пародийной интонации рассказа, в котором квазирелигиозный культ Софии заменен самозабвенной привязанностью к дворовой девке.

5

Если в «Грамматике любви» балладные мотивы еще могут показаться расфокусированными, то в более широком контексте «ивлевского» цикла проясняются и их повторяемость, и конкретные литературные источники. В этом смысле балладный «срез» художественной структуры данного рассказа конкретизируется в двух других текстах – «Зимнем сне» (1918) и «В некотором царстве» (1923). Обратимся к этим произведениям.

В заглавии второго рассказа цикла на передний план выходит *онейрический мотив*, имплицитно присутствующий в «Грамматике любви» и сюжетообразующий для «Зимнего сна» и «В некотором царстве». В структуре «Грамматики любви», идеологический уровень которой содержит противопоставление рассудочной книжной культуры любовному самозабвению, мотив сна представлен литературно: через поэтическую реминисценцию («Есть бытие, – вспомнил Ивлев стихи Баратынского, – есть бытие, но именем каким его назвать? Ни сон оно, ни бденье, – меж них оно, и в человеке им с безумием граничит разуменье...» [30. Т. 4. С. 50]), а также заглавие одной из книг библиотеки Хвощинского: «Новейший сонник». Первый лист рукописи «Грамматики любви» с вынесенной в эпиграф цитатой из Баратынского свидетельствует о том, что теме сна автор уделял приоритетное внимание [43. Л. 1].

Литературными претекстами «Зимнего сна» становятся две баллады: классическая «Светлана» Жуковского и деканонизированная баллада Пушкина «Бесы». В науке уже указано на четкую ритмическую организацию «Зимнего сна», в котором предложения расположены аналогично стихотворным строкам [10. С. 135]. Ситуация сна, быстрой скачки на лошадях, снежной степи, непогоды недвусмысленно вышивается по узорам «Светланы». Точно так же в рассказ включается *мотив свадьбы-похорон*. Первоначальной целью поездки героев является посещение дома мертвеца – Вукола, которое становится своеобразным «венчанием» Ивлева и учительницы, не разрешавшей себя поцеловать, пока они не оказались в избушке покойника: «– Нет, – крикнула она, – мы должны сперва заехать» [30. Т. 4. С. 180]. Здесь же актуализирован балладный *мотив* бешеной скачки на лошадях, который в соединении с *мотивом метели* и, вообще, непогоды¹ с легкой руки Жуковского открывает травелоговое начало русской баллады и дает выход на метафорику национального ландшафта («зимнего», «вихрящегося», бескрайнего) как естественно-природной обстановки трагических коллизий русской истории². Более того, целью поездки персонажей, как и в «Грамматике любви», становится дом мертвеца, буквально материализующийся в балладный локус *гроба*. Закономерно, что нагнетание целого комплекса балладных мотивов в предельно сжатом по объему тексте приводит к эффекту «балладного страха», который должны ощутить персонажи, связанные с посюсторонней действительностью, а также, естественно, читатель. Ср. характерные повторы жанрово обусловленных слов-сигналов в двух онейрических балладах – прозаической у Бунина и стихотворной у Жуковского.

«Зимний сон»:

*Лошадь летела как на крыльях.
Сзади, за степью, садилось солнце.
Снежное поле, расстилавшееся впереди,
зеленело.
И встречный ветер, как огнем, жег щеки,
брови.*

«Светлана»:

*Сели... кони с места враз;
Пышут дым ноздрями;
От копыт их поднялась
Вьюга над саями.
Скачут... пусто все вокруг,
Степь в очах Светланы:*

¹ О вариативности мотива бури / метели см.: [49; 50].

² «Зимний сон» стал последним рассказом Бунина, напечатанным в Москве незадолго перед выездом писателя на юг, а затем – в эмиграцию [51. С. 463. Комментарий].

Ивлев оглянулся – не едет ли кто сзади. Поле было пусто и уже темнело в малиновом свете заката. И он обнял учительницу, ища губами ее щеку. Она засмеялась пуще и схватила вожжи.

– Нет, – крикнула она, – мы должны сперва заехать.

<...> Восковая свечка, прилепленная к столу, едва озаряла эту мрачную и страшную берлогу.

А за столом, на лавке, стоял широкий, мелкий *гроб*, покрытый коленкором, на коленкоре, под бугром, образованным сложенными на груди руками, лежала черная дощечка.

– Не бойся! <...> [30. Т. 4. С. 179–180].

На луне туманный круг;

Чуть блестят поляны.

<...>

Что ж? В избушке *гроб*; накрыт

Белою запоной;

Спасов лик в ногах стоит;

Свечка пред иконой...

Ах! Светлана, что с тобой?

В чью зашла обитель?

Страшен хижины пустой

Безответный житель [44. Т. 3. С. 34–36].

Далее бунинская прозаическая баллада перетекает в смежное ассоциативное поле, сформированное в русской литературе стихотворением Пушкина «Бесы», генетически связанным с балладным творчеством Жуковского:

«Зимний сон»:

– Не бойся! – с бесовской радостью шепнула учительница, крепко схватив Ивлева за руку и вся прижавшись к нему. – Едем, едем!

И полозья санок, как коньки, засвистали под изволок по мерзлому снегу. Еще тлела далеко впереди сумрачно-алая заря, а сзади уже освещал поле только что поднявшийся светлый стеклянный месяц [30. Т. 4. С. 180].

«Бесы»:

Мчатся тучи, вьются тучи;

Невидимкою луна

Освещает снег летучий;

Мутно небо, ночь мутна.

Еду, еду в чистом поле¹;

Колокольчик дин-дин-дин...

Страшно, страшно поневоле

Средь неведомых равнин!

[53. Т. 3. С. 167].

«Людмила»:

«Чу! совы пустынной крики.

Слышишь? Пенье, брачные

лики.

Слышишь? Борзый конь заржал.

Едем, едем, час настал».

«Переждем хоть время ночи;

Ветер встал от полуночи;

Хладно в поле, бор шумит;

Месяц тучами закрыт»

[44. Т. 3. С. 12].

Как и в «Грамматике любви», в «Зимнем сне» активное, inferнальное («бесовское») начало связано с персонажем-женщиной. Но если здесь ситуация бешеной скачки Ивлева и учительницы ассоциируется, прежде всего, с «Людмилой» и «Светланой» Жуковского, то пара «герой – возница» из «Грамматике любви» отсылает в этой балладной ретроспективе скорее к пушкинским «Бесам». Любопытно, что возница, поначалу жалеющий собственных лошадей и потому мешающий Ивлеву начать «балладную» быструю скачку, после грозового удара грома и в момент нападения собак в конце концов сдается, и «лошади вскачь понесли среди замелькавших перед глазами осиновых стволов...» [30. Т. 4. С. 47].

Третий рассказ несобранного «ивлевского» цикла, «В некотором царстве», актуализирует тот же комплекс балладных мотивов: сна, свадьбы-похорон, быстрой скачки на лошадях, бури/метели и гроба как финала пути. Если в «Грамматике любви» балладная традиция соединялась с элегической, в «Зимнем сне» – с сюжетной лирикой («Бесы»), то в рассказе «В некотором

¹ В черновой редакции «Бесов» связь со «Светланой» еще более заметна: «Путник едет в чистом поле», «Едем, едем в чистом поле» (Цит. по: [52. С. 128]).

царстве» баллада сочетается со сказкой и святочным рассказом. Первое упоминание на Святки вводится в самом начале произведения посредством приема «текст в тексте» (в этом смысле композиция рассказа зеркальна относительно «Граматики любви», которая не начиналась, а завершалась вставным текстом). Ивлев во сне читает «полные чудесного смысла слова» телеграммы: «Иван Сергеевич женится на Святках на племяннице лошади высланы...» [30. Т. 4. С. 257]. Хронотоп центрального эпизода этого рассказа точно вписывается в рецепируемый Буниным балладный канон, главные слагаемые которого впоследствии реплицируются. Ср.:

«В некотором царстве»:

С трудом, белые от снежной пыли, вылезают из саней, поднимаются на ступеньки, входят в просторную и теплую прихожую, уютно устланную попонами, почти совсем темную. Выбегает из задних горниц суетливая старушонка в шерстяных чулках, кланяется, радуется, помогает раздеваться. Раскутывают шали, освобождаются от пахучих снежных шуб. Племянница раздевается чем дальше, тем все живей и веселее, неожиданно оказывается тонкой, гибкой, ловко присаживается на старинный ларь возле окна и быстро снимает городские серые ботинки, показывая ногу до колена, до кружева панталон, и выжидательно глядя черными глазами на тетку, раздевающуюся сильными движениями, но медленно, с тяжелым дыханием.

И вдруг происходит то самое, страшное приближение чего уже давно предчувствовалось: тетка роняет поднятые руки, слабо и сладко вскрикивает – и опускается, опускается на пол. Старушонка подхватывает ее подмышки, но не осиливает тяжести и дико кричит:

– Барышня!

А в окно виден снежный двор, за ним, среди леса, блестящее снежное поле: из-за поля глядит, светит низкий лысый месяц. И нет уже ни старушонки, ни тетки, есть только эта картина в окне и темная прихожая, есть только радостный ужас этой темноты и отсутствие уже всяких преград между Ивлевым и той, что будто бы должна была быть невестой какого-то Ивана Сергеевича, – есть один дивный блеск черных глаз, вдруг вплотную приблизившихся к нему, есть быстрая жуткая мысль, как снимала она на ларе ботинки, и тотчас же вслед за этим то самое блаженство, от которого слабо и сладко вскрикнула тетка, опускаясь в предсмертной истоме на пол... [30. Т. 4. С. 258].

«Баллада»:

Под большие зимние праздники был всегда, как баня, натоплен деревенский дом и являл картину странную <...>.

Под эти праздники в доме всюду мыли гладкие дубовые полы, от топки скоро сохнувшие, а потом застилали их чистыми попонами, в наилучшем порядке расставляли по своим местам сдвинутые на время работы мебели, а в углах, перед золочеными и серебряными окладами икон, зажигали лампы и свечи, все же прочие огни тушили. К этому часу уже темно синела зимняя ночь за окнами и все расходились по своим спальным горницам. В доме водворялась тогда полная тишина, благоговейный и как бы ждущий чего-то покой, как нельзя более подобающий ночному священному виду икон, озаренных скорбно и умирительно.

Зимой гостила иногда в усадьбе странница Машенька, седенькая, сухенькая и дробная, как девочка. И вот только она одна во всем доме не спала в такие ночи: придя после ужина из людской в прихожую и сняв с своих маленьких ног в шерстяных чулках валенки, она бесшумно обходила по мягким попонам все эти жаркие, таинственно освещенные комнаты, всюду становилась на колени, крестилась, кланялась перед иконами, а там опять шла в прихожую, садилась на черный ларь, спокон веку стоявший в ней, и вполголоса читала молитвы, псалмы или же просто говорила сама с собой.

– <...> До чего же хорошо, господи!

– Чем хорошо, Машенька?

– Тем и хорошо-с, что сам не знаешь чем.

Жутко [30. Т. 5. С. 260].

Балладная атмосфера, которой проникнуты многие бунинские тексты, чаще всего ассоциируется у писателя с дореволюционной усадебной жизнью и носит черты святочной баллады Жуковского «Светлана», четко выразив-

шей специфику национального пространства и катализировавшей целую плеяду «метельных» сюжетов. По замечанию Е.В. Душечкиной, «для “русской баллады” Жуковскому необходима была “национальная тема”; и он находит ее в старинном народном празднике – святках. К началу XIX века святочная тематика уже утвердилась в культурном сознании как в наибольшей степени характеризующая природу русского национального характера» [54. С. 85].

Традиция «святочной баллады» актуализирует в рассказе ещё один мотив, введенный в «Светлану» Жуковским и отсутствующий в других вариациях на тему “Lenore”: антитезу истинного и ложного, подлинного и самозванного. В отличие от «Людмилы» и «Леноры» сюжет зимней баллады Жуковского включает персонажную пару ложного и истинного жениха Светланы¹. Мертвый жених самозванцем приходит за ней ночью, во сне, а настоящий, живой – является утром, после ее пробуждения. В рассказе «В некотором царстве» «женихами»-двойниками оказываются Ивлев и некий Иван Сергеевич: «...есть только радостный ужас этой темноты и отсутствие уже всяких преград между Ивлевым и той, что будто бы должна была быть невестой какого-то Ивана Сергеевича» [30. Т. 4. С. 258].

В числе источников рассказа Е.В. Капинос верно называет и пушкинскую трагедию «Борис Годунов», след которой оставлен в тексте, и умолчанную, но довольно явственно «проглядывающую» из расстановки персонажей «Пиковую даму»: внезапно умирающая тетка-опекунша, «ее черноглазая, румяная племянница» [30. Т. 4. С. 257] и претендующий на последнюю явно незаконный жених [10. С. 153]. Вместе с тем не менее сильно заявлен в рассказе и балладный аспект его поэтики. Бунину здесь удалось не только создать соответствующую сну атмосферу «сдвига» реальности, но – вольно или невольно – актуализировать ещё одну составляющую балладной традиции – трагедийную. Главным аргументом в пользу этого является упоминание Бориса Годунова, исторический сюжет о котором вместе с именем гениального создателя одноименной трагедии подается читателю уже в первых строках текста. Ивлев читает через плечо телеграфиста телеграмму с малопонятным сообщением: «Иван Сергеевич женится на Святках на племяннице лошади высланы...» [30. Т. 4. С. 257]. «Телеграфист, через плечо которого он читает, странно кричит, что это служебная тайна, что это псковская повесть Пушкина...» [30. Т. 4. С. 257]. Далее во сне Ивлеву видится заснеженная русская дорога посреди такой суровой зимы, какую «никто не запомнит со времен Бориса Годунова. И Годунов дает этому зимнему русскому вечеру, снежным полям и лесам что-то дикое и сумрачное, угрожающее» [30. Т. 4. С. 257]. По дороге «уверенно и шибко» [30. Т. 4. С. 257] идет тройка, в которой сидят племянница с теткой. Этих «декораций» сюжета вместе с его «говорящей» датировкой (12 июля 1923 г.) было вполне достаточно, чтобы прояснить лирический фокус внутреннего мира героя-сновидца, погруженного в переживание неотвратимой исторической катастрофы и уносящегося в притягательный, но ирреальный мир, подобно самому Бунину, дотошно указавшему ря-

¹ Позднее эта комбинация *мотивов метели и мертвого жениха* активно использовалась в прозе Пушкина. Об этом см.: [55].

дом с датой, что рассказ был написан именно в Приморских Альпах, т.е. в эмиграции, словно по следам новой смуты [10. С. 152], во многом повторившей ту, что разразилась в 1605 г., по смерти Бориса Годунова, узурпатора трона, открывшего дорогу череде самозванцев.

В пушкинской трагедии мотив двойнической подмены задействован как в структуре образа Годунова, так и Лжедмитрия (Григория) – ложного царя и одновременно жениха, трижды просыпающегося от вешего сна: «Все тот же сон! возможно ль? в третий раз! / Проклятый сон!..» [53. V. С. 200]. Еще сильнее балладная генетика пушкинской трагедии обнаруживает себя в образе Ксении Годуновой, выписанном по контуру балладных героинь Жуковского.

«Борис Годунов»:

Ксения

(целует портрет)

Милый мой жених, прекрасный королевич, не мне ты достался, не своей невесте – а темной могилке на чужой сторонке. Никогда не утешусь, вечно по тебе буду плакать.

Мамка

И, царевна! девица плачет, что роса падет; взойдет солнце, росу высушит. Будет у тебя другой жених и прекрасный и приветливый. Полюбишь его, дитя наше ненаглядное, забудешь своего королевича.

Ксения

Нет, мамушка, я и мертвому буду ему верна.

(Входит Борис).

Царь

Что, Ксения? что, милая моя?

В невестах уж печальная вдовица!

Все плачешь ты о мертвом женихе.

Дитя мое! судьба мне не судила

Виновником быть вашего блаженства.

Я, может быть, прогневал небеса,

Я счастье твое не мог устроить.

Безвинная, зачем же ты страдаешь?

[53. Т. 5. С. 224].

«Людмила»:

Где твоя, Людмила, радость?

Ах! прости, надежда-сладость!

Все погибло: друга нет.

Тихо в терем свой идет,

Томну голову склонила:

«Расступись, моя могила;

Гроб, откройся; полно жить:

Дважды сердцу не любить».

«Что с тобой, моя Людмила?

Мать со страхом возопила. –

О, покой тебя творец!» –

«Милый друг, всему конец;

Что прошло – невозвратно;

Небо к нам неумолимо;

Царь небесный нас забыл...

Мне ль он счастья не сулил?

Где ж обетов исполненье?

Где святое провиденье?

Нет, немилостив творец;

Все прости; всему конец»

[44. Т. 3. С. 9–10].

В рассказе «В некотором царстве» персонажная пара тетки и племянницы органично связана с памятью жанра баллады, в которой сюжеты незаконной любви, разлучения возлюбленных и их загробного воссоединения были одними из частотных.

С глубоко укорененным в сознании Бунина балладным жанровым архетипом соседствовало и немалое число индивидуально-биографических подтекстов. Писатель рассказал о замысле позднего рассказа «Баллада» так: «И стал вспоминать Россию, ту *усадебу*, где нередко жил почти каждый год в разные времена года, мысленно увидал *зимний вечер* в ее старом доме *под какой-то большой праздник...*» [47. С. 372]. Вполне вероятно, что литературный и биографический коды в рецептированной жанровой парадигме баллады

изначально представляли собой единое целое. Во-первых, по наблюдению Е.В. Душечкиной, «Светлана» Жуковского была настолько популярна, что со временем новогодние праздники стали включать обязательное перечитывание этого произведения. «Чтение баллады Жуковского превращается в единственное святочное мероприятие, которым и отмечается праздник» [54. С. 92]. Во-вторых, исследователь обязан учитывать крайне важный для Бунина слой родовых преданий. Так, по словам Л.Н. Киселевой, «комплекс “незаконной любви”» [56. С. 145] в семье Жуковского получил характер «наследственного»: на протяжении многих лет поэт безрезультатно добивался разрешения на брак со своей сводной племянницей М.А. Протасовой; позднее родители великого князя Алексея Александровича не позволили А.В. Жуковской, дочери стихотворца, выйти замуж за их сына [56. С. 139]. Напомним, что сам Жуковский был обязан появлением на свет незаконному союзу помещика А.И. Бунина с пленной турчанкой Сальхой. В этом смысле двойственный статус Марии Протасовой в глазах поэта («племянница» vs. возлюбленная) порождался двусмысленным положением его самого – своего рода *doppelgänger*-а в семействе Буниных-Протасовых. Запутанный характер всех этих связей вызвал к жизни причудливую систему противоречивых статусов и номинаций в круге Жуковского: так, свою сводную сестру Е.А. Протасову из-за разницы в возрасте он именовал *теткой* и обращался к ней на Вы (при этом она говорила ему *ты*) [57. С. 13], а родство его возлюбленной М.А. Протасовой в отношении к Жуковскому могло быть как замолчано (в случае положительного решения о сватовстве), так и, наоборот, подчеркнуто – что в итоге и было сделано, и 14 января 1817 г. она была выдана замуж за И.Ф. Мойера именно как *племянница* Жуковского.

Поэтому неудивительно, что современники первого русского романтика часто воспринимали его баллады о «запретной любви» как «выросш[и]е из личной драмы поэта и образно воплотивш[и]е его трагические переживания» [58. С. 39]¹, вызванные отказом Е.А. Протасовой благословить его брак с ее дочерью. Несомненно зная об этой житейской драме своего великого предка, Бунин, однако, чаще делал акцент не на ней, а на истории рождения и «“нелепого” узаконения» [59. С. 174] Жуковского, которое затушевало фамильную преемственность между «последним классиком» и «первым русским балладником». Объяснить соотношение акцентов мы не можем, однако налицо двойственность бунинского отношения к этим парадигмальным фактам биографии Жуковского: если проблема «незаконности» рождения дискутируется в публицистическом и мемуарном корпусе бунинских текстов, то «запретная любовь» глубоко имплицитруется в структуру художественных произведений.

Итак, продуктивный сюжет о «запретных связях» в его различных модификациях (от социальной до этнокультурной) получает постоянную «прописку» в прозаических балладах Бунина. В «Грамматике любви» это связь по-

¹ Первое свидетельство о любви Жуковского к 12-летней Марии Протасовой читается в его дневнике от 9 июля 1805 г., причем поэт сразу же выносит на страницы этого исповедального текста ощущение незаконности своего чувства, которое неминуемо приведет в будущем к конфликту с родней [44. Т. 13. С. 15]. Повышение интереса Жуковского к творчеству Бюргера исследователи относят к тому же 1805 г. [44. Т. 3. С. 268. Комментарий].

мещика Хвошинского и горничной Лушки; в «Зимнем сне» – Ивлева и учительницы; в рассказе «В некотором царстве» – Ивлева и черноглазой племянницы; в более поздней «Балладе» – «кровосмесительная» страсть князя к норовчатой сына: «вроде как родная дочь была» [30. Т. 5. С. 264]. Эрос и страх – стержневые слагаемые жанрового архетипа баллады – приходятся ко двору литературе эпохи модернизма, переосмыслиются ею и существенно дополняются.

6

В поэтике «Грамматики любви» Бунин сумел воплотить одно из ключевых свойств сюжетной морфологии баллады: ее целенаправленность (поездка в уединенный локус, скачка на лошадях, созерцание следов иносказательного «брака» с «мертвецом», подвластность чарам мертвой «невесты»). Примечательно, однако, что в других рассказах отдельные мотивные компоненты данного сюжета могут даваться и в рассредоточенном, «рассыпанном» виде: внутренний динамизм текста в таком случае купируется, но его жанровый генезис сохраняется. Именно такую картину мы наблюдаем в уже известном нам «Князе во князьях» (вновь обратиться к нему уместно именно сейчас, как бы «оттолкнувшись» от более поздней «Грамматики любви»: именно в ее перспективе проявятся те мотивы, которые, разбирая мы эти произведения в строгой хронологической последовательности, неизбежно показались бы факкультативными).

Отметим, что акцент на теме лошадей и конной езды с той интенсивностью, с какой он сделан в «Грамматике любви», «Князе во князьях» и «Силе», довольно редок в это время у Бунина, что позволяет поставить названные произведения в линию повествовательной преемственности. Итак, читатель узнает, что главной «охотой» Лукьяна Степанова были «знаменитые на всю округу чернопегие битюги» [30. Т. 3. С. 325]. На одном из них, гнедом жеребце со сверкающими глазами, Лукьян «тяжело влетел во двор» [30. Т. 3. С. 320] к тем самым обедневшим барам, сопоставление с которыми формирует идеологический аспект рассказа. Лукьян потенциальный покупатель имени: экономическая составляющая этой группы сюжетов здесь заявлена, хотя и не реализована. «Всех томила загадка: зачем он приехал? А ну как приторговываться к имению? Ах, если бы дал господь!» [30. Т. 3. С. 321]. Балладные указатели на *погоню*, *быструю скачку* и *свадьбу* даны здесь на периферии сюжета, иногда «смазаны», однако внедряются последовательно. «– А вот, вы с деньгами так-то ездите: не боитесь, что убьют, ограбят? – Что я с деньгами, того никто не знает. *А и узнает, не догонит*. Такого жеребца, как мой, у *твоего деда на свадьбе не было*» [30. Т. 3. С. 322]. «Усевшись на дрожки верхом, Лукьян Степанов *шибко понесся со двора*, но, миновав церковь, гумно, всех, кто мог его видеть, потянулся шагом» [30. Т. 3. С. 322]. Свадебная тема продолжена в беглом упоминании о замужестве Люлю, дочери хозяйки име-

ния, «неожиданно для всех» [30. Т. 3. С. 322] вышедшей за некоего Жедринского¹.

Несравненно более настойчиво инфернальное подается читателю в облике Лукьяна, в его увлечении и в образе его жилища. Старость героя побуждает к уже цитированным разговорам о смерти, его кони – словно проводники на тот свет: «страшные траурные лошади» [30. Т. 3. С. 326]. «– Ты не ходи, не ходи! – кричал он (Лукьян. – Е.А., К.А.) из денника. – На порошке стой. На-смерть убьет! Меня одного только подпускают...» [30. Т. 3. С. 326]. «Стану помирать, накажу цельную тройку запретить в самую первую телегу, – тройкой гроб помчат!» [30. Т. 3. С. 326]. Жилище – словно могила. «Под громадным, черным от старости шалашом толстый потолок из бревен покрывал громадную землянку. Спустились вниз по земляным стертým ступенькам. Внизу было мрачно, темно... <...> Мы, брат, люди земляные» [30. Т. 3. С. 325].

Дальнейшая ретроспекция этих мотивов приведет нас к также уже известному рассказу «Сила», содержательным центром которого является воспоминание Буравчика о поездке на лошадях в затерянную усадьбу «страшного» лесника, поездке, наиболее явственно репрезентирующей «балладный сюжет пути через страшный лес» [44. Т. 3. С. 361. Комментарий]. Мотив экономического приобретения «отдан» здесь леснику, пытавшемуся ради денег убить заговоренного богатого солдата, впрочем, финансовое могущество самого Буравчика, являющегося зеркальным двойником и лесника (преступность натуры, беззубость), и солдата², комментируется в тексте неоднократно. Еще один показательный нюанс, возводящий «Князя во князьях» к «Силе», находим в отношении героев к богатству: они им похваляются. Так, солдат, с которым сравнивается Буравчик, начал «деньгами перед лесником хвастать» [30. Т. 3. С. 191]. В свою очередь, Лукьян Степанов, приехав в хозяйкино имение, «...принес из прихожей и развязал свой тяжелый мешочек, полный серебра вперемежку с золотыми. Оказалось, что он приехал только затем, чтобы похвастаться» [30. Т. 3. С. 321].

¹ Не исключено, что фамилия героя отсылает к одному из ключевых русских «балладных» текстов – пушкинской «Метели», в которой любовники-беглецы должны были венчаться в *Жадринской* церкви села Жадрино.

² Парность главного героя с маленьким солдатом (Буравчик был «ростом с мальчика» [30. Т. 3. С. 187]; в солдате «росту... не более двух аршин, а силы – и на двух вшей не хватит...» [30. Т. 3. С. 191]) организует ключевой смысл рассказа: никчемность «народной» физической силы (идея, предсказывающая написанный через полгода программный рассказ «Захар Воробьев»), олицетворяемой здесь, помимо лесника, еще и неудачливым работником Александром, который «замещает» лесника в реальном времени повествования. Их былинной телесной мощи Бунин противопоставляет колдовскую, инфернальную хитрость совершенно иных «народных типов». Примечательно, что маленький заколдованный солдат, победивший исполина-лесника, шел «из Польши» [30. Т. 3. С. 191]: как и Гоголь, Бунин делает «нечистую силу» коллаборантом Запада и одновременно (что полностью инвертирует идеологию Гоголя) – победительницей бесхитростного народного начала. Недаром Буравчик, собирая в своем образе и преступность лесника, и волшебство солдата, рассуждает отчетливо «антимужички»: «Мужик тебя ралом, а ты его жалом» [30. Т. 3. С. 190]. Итогом этого «соревнования» ума с силой является победа первого, а значит, посрамление не только самой силы, но и внушаемого ею ужаса: подобно тому как страшный лесник далее профанируется неудачником Александром, «пугающий» эффект гоголевского фрагмента из «Страшной мести», внедренного в начальную характеристику лесника, сводится к нулю. Безотносительно к тому, разрешим или неразрешим этот спор, торжествует в полемике с гоголевской традицией сама стратегия Бунина, заключающаяся в стремлении «переписать классику».

Мотив лошадиной езды пока не оснащен здесь семантикой *скачки, погоны*, как нет в рассказе и *свадебного* мотива, однако в перспективе «Грамматики любви» важно отметить описание дождя, заставляющего путешественников тягостно блуждать в незнакомой местности. «...Едем мы, едем, а дождь <...> как зарядил с утра, так до вечера и остался. Холит нас да холит <...> и до того добил, искоренил, что повернули мы, не долго думая, в лес какой-то встречный, к караулке. Надуваемся, ползем <...> а от лошадей альни дым валит» [30. Т. 3. С. 189].

В настоящем разделе статьи мы старались показать более или менее прямые реализации жанрового архетипа баллады, сформированного в русской литературе балладным триптихом Жуковского, слагаемые которого являются вариациями «Lenore» Бюргера. В следующей части работы мы сосредоточимся на примерах, требующих больших усилий по реконструкции жанровых прообразов и интертекстуальных импликаций в прозаических произведениях И.А. Бунина.

Литература

1. *Бабореко А.К.* Бунин: Жизнеописание. М., 2004.
2. *Лотман Ю.М.* Два устных рассказа Бунина (к проблеме «Бунин и Достоевский») // Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб., 1997. С. 730–742.
3. Устами Буниных: в 3 т. Т. 3. Франкфурт-на-Майне, 1982.
4. *Жильцова Е.А.* Русская классическая литература в восприятии И.А. Бунина и М.А. Алданова: дис. ... канд. филол. наук. Великий Новгород, 2013.
5. *Созина Е.К.* Онтологическое вопрошание И.А. Бунина: Гоголевские параллели // И.А. Бунин и русская культура XIX–XX веков: Тез. междунар. науч. конф., посвящ. 125-летию со дня рождения писателя. Воронеж, 1995. С. 28–31.
6. *Мароши В.В.* Гоголевский субстрат карнавального подтекста в миниатюре И.А. Бунина «Канун» // Образы Италии в русской словесности / ред. О.Б. Лебедева, Т.И. Печерская. Томск, 2011. С. 234–240.
7. *Владимиров О.Н.* Метафизика «страшного» в творчестве И.А. Бунина // Метафизика И.А. Бунина. Воронеж, 2008. С. 8–20.
8. *Марченко Т.В.* Переписать классику в эпоху модернизма: о поэтике и стиле рассказа Бунина «Натали» // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 2010. Т. 69, № 2. С. 30, 33–34.
9. *Анисимова Е.Е.* «Душа морозная Светланы – в мечтах таинственной игры»: эстетические и биографические коды Жуковского в рассказе Бунина «Натали» // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2011. № 2 (14). С. 78–84.
10. *Капинос Е.В.* Формы и функции лиризма в рассказах И.А. Бунина 1920-х годов: дис. ... д-ра филол. наук. Новосибирск, 2014.
11. *Янушкевич А.С.* В мире Жуковского. М., 2006.
12. *Маркович В.М.* Балладный мир Жуковского и русская фантастическая повесть эпохи романтизма // Жуковский и русская культура: сб. науч. тр. Л., 1987. С. 138–166.
13. *Смирнова Е.А.* Жуковский и Гоголь (к вопросу о творческой преемственности) // Жуковский и русская культура: сб. науч. тр. Л., 1987. С. 244–260.
14. *Вайскопф М.Я.* Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. М., 2002.
15. *Ветшева Н.Ж.* В лабиринтах гоголевского «Вия»: Гоголь и Жуковский или Жуковский и Гоголь? // Н.В. Гоголь и славянский мир (русская и украинская рецепция) / ред. Н.В. Хомук. Вып. 3. Томск, 2010. С. 319–336.
16. *Капинос Е.В.* «Некто Ивлев»: возвращающийся персонаж Бунина // Лирические и эпические сюжеты. Сер. «Материалы к словарю сюжетов русской литературы». Вып. 9. Новосибирск, 2010. С. 132–143.
17. *Немзер А.* «Сии чудесные виденья...»: Время и баллады В.А. Жуковского // Зорин А., Немзер А., Зубков Н. Свой подвиг совершив... М., 1987. С. 155–264.
18. *Шмид В.* Проза как поэзия: Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. СПб., 1998.

19. В.А. Жуковский в воспоминаниях современников / сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. О.Б. Лебедевой, А.С. Янушкевича. М., 1999.
20. Вацуро В.Э. Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб., 1994.
21. Мерилай А. Вопросы теории баллады. Балладность // Учен. зап. Тарт. ун-та. Вып. 879. Поэтика жанра и образ. Труды по метрике и поэтике. Тарту, 1990. С. 3–21.
22. Канунова Ф.З. Трансформация сюжетного мотива возвращения жениха-мертвеца за своею невестой в балладах В.А. Жуковского // Интерпретация текста: Сюжет и мотив / отв. ред. Е.К. Ромодановская. Новосибирск, 2001. С. 77–88.
23. Штерн М.С. В поисках утраченной гармонии (проза И.А. Бунина 1930–1940-х гг.). Омск, 1997.
24. Эйгес И. Элегия // Лит. энцикл.: Слов. лит. терминов: в 2 т. М.; Л., 1925. Т. 2. Стб. 1111–1113.
25. Квятковский А.П. Элегия // Квятковский А.П. Поэтический словарь. М., 1966. С. 350–351.
26. Пезуитова Р.В. Баллада в эпоху романтизма // Русский романтизм. Л., 1978. С. 138–163.
27. Мордовченко Н.И. Русская критика первой четверти XIX века. М.; Л., 1959.
28. Левин Ю.И. Семантический ореол метра с семиотической точки зрения // Гаспаров М.Л. Метр и смысл: Об одном механизме культурной памяти. М., 2000. С. 291–293.
29. Немзер А.С. Канон Жуковского в поэзии Некрасова // Немзер А.С. При свете Жуковского: Очерки истории русской литературы. М., 2013. С. 522–545.
30. Бунин И.А. Собрание сочинений: в 6 т. М., 1987–1988.
31. Капинос Е.В. Прозаическая баллада И. Бунина «В некотором царстве» // «Точка, расширяющаяся на всё...»: К 90-летию проф. Ю.Н. Чумакова: сб. науч. работ / под ред. Т.И. Печерской. Новосибирск, 2012. С. 432–449.
32. Душина Л.Н. Поэтика русской баллады в период становления жанра: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1975.
33. Двинятина Т.М. Поэзия И.А. Бунина и акмеизм: Сопоставительный анализ поэтических систем: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1999.
34. Муромцева-Бунина В.Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью. М., 2007.
35. Атанов Г.М. Проза Бунина и фольклор // Рус. лит. 1981. № 3. С. 14–31.
36. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 7 т. М., 1976–1978.
37. Сливцкая О.В. Бунин и Тургенев («Грамматика любви» и «Бригадир»: Опыт сравнительного анализа) // Проблемы реализма. Вологда, 1980. Вып. 7. С. 78–89.
38. Сливцкая О.В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М., 2004.
39. Зоркая Н.М. Возвышение в прозе. «Грамматика любви» И.А. Бунина // Зоркая Н.М. На рубеже столетий. У истоков массового искусства в России 1900–1910-х гг. М., 1976. С. 251–259.
40. Рац М.И. Элементы иррационального в рассказе И.А. Бунина «Грамматика любви» // Рус. лит. 2011. № 4. С. 155–162.
41. Козмин Н.К. О переводной и оригинальной литературе конца XVIII и начала XIX века в связи с поэзией В.А. Жуковского. СПб., 1904.
42. Вацуро В.Э. В.А. Жуковский // Вацуро В.Э. Готический роман в России. М., 2002. С. 274–300.
43. Бунин И.А. Грамматика любви // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки. Ф. 429. К. 1. Ед. хр. 6.
44. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 1–14. М., 1999–2012 (издание продолжается).
45. Гостева А.В. «Клаустрофобная» поэтика русской романтической баллады // Филологические науки: Вопросы теории и практики. 2013. № 11 (29), ч. 1. С. 58–60.
46. Суворова А.А. «Замурованная невеста»: этюд на гендерную тему // К 80-летию Ю.В. Рождественского. М., 2007. С. 192–204.
47. Бунин И.А. Происхождение моих рассказов // Бунин И.А. Собр. соч.: в 9 т. Т. 9. М., 1967. С. 368–373.
48. Проходова В.П. Автор и герой в прозе И.А. Бунина 1910–1915-х годов («Хорошая жизнь», «Грамматика любви») // Иван Бунин и литературный процесс начала XX века (до 1917 года): межвуз. сб. науч. тр. Л., 1985. С. 123–130.

49. Никанорова Е.К. Буря на море, или Буря в степи: (К вопросу о типологии мотивов). Статья первая // Материалы к Словарию сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 5: Сюжеты и мотивы русской литературы / под ред. Т.И. Печерской. Новосибирск, 2002. С. 3–36.
50. Никанорова Е.К. Буря на море, или Буря в степи. Статья вторая // Материалы к Словарию сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 6: Интерпретация художественного произведения: Сюжет и мотив / отв. ред. Е.К. Ромодановская. Новосибирск, 2004. С. 3–30.
51. Бунин И.А. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 4. М., 2006.
52. Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики (субъектно-образная структура). М., 1997.
53. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Л., 1977–1979.
54. Душечкина Е.В. Русский святочный рассказ: становление жанра. СПб., 1995.
55. Ермакова Н.А. Трансформация мотива мертвого жениха в «Метели» Пушкина // Материалы к Словарию сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 5: Сюжеты и мотивы русской литературы / под ред. Т.И. Печерской. Новосибирск, 2002. С. 117–129.
56. Киселева Л.Н. Породнившиеся в потомстве: (Жуковский и царский дом) // Жуковский: Исследования и материалы / гл. ред. А.С. Янушкевич. Вып. 2. Томск, 2013. С. 137–150.
57. Зейдлиц К.К. Жизнь и поэзия В.А. Жуковского. 1783–1852: По неизданным источникам и личным воспоминаниям. СПб., 1883.
58. Иезуитова Р.В. В Жуковский. «Эолова арфа» // Поэтический строй русской лирики. Л., 1973. С. 38–52.
59. Бахрах А.В. Бунин в халате. М., 2000.

ZHUKOVSKY'S AND GOGOL'S ECHO IN THE 1910S PROSE BY I.A. BUNIN: THE POETICS OF THE BALLAD AND THE AESTHETICS OF HORROR. ARTICLE ONE.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 1(33), pp. 88–113. DOI 10.17223/19986645/33/8
 Anisimova Yevgenia Ye., Anisimov Kirill V., Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: eva1393@mail.ru / kianisimov2009@yandex.ru

Keywords: I.A. Bunin, V.A. Zhukovsky, N.V. Gogol, ballad, genre, motif, plot, intertextuality, apperception.

In the first part of the present work the authors formulate the reasons why the ballad genre became so significant in the literary context of the Silver Age, and in the prosaic works by Ivan Bunin in particular. In Bunin's case the feeling of the dramatic historical change which traditionally stimulates writers' attention to the ballad was combined with his personal fears of revolution and finally became apparent in the comprehensive appeal of this author to V.A. Zhukovsky's and N.V. Gogol's artistic experience (both are known as writers who introduced the horror-theme to the Russian literature). The authors of the article attract to the analysis a group of Bunin's short stories where the motif ensemble with a horse ride to a mysterious place as a pivotal story is varied. The implementation of these motifs in the narrative structure of the short stories indicates the traces of their ballad origin. "The Grammar of Love" written in 1915 is studied further as the most remarkable text among the rest. It provides the researcher with the full set of motifs tracing back to the romantic ballad. A number of Bunin's stories, connected with "The Grammar of Love" and written later ("The Winter Dream" and "Once Upon a Time in Neverland"), use the loci communes of the ballad genre archetype intensively and first of all vary motifs taken from Zhukovsky's paraphrases of G.A. Burger's "Lenore". Analyzing the text of "The Grammar of Love", the authors pay attention to the chronotope of the main character's trip. The topography of his journey is presented in accordance with the ballad principle – to constrict the spatial scopes turning them eventually to just a point. In the ballad plots very often this point is a coffin, which is allegorically replaced by Bunin in "The Grammar of Love" with the description of Khvoschinskii's asylum. Khvoschinskii lost the lady of his heart (she died) and doomed himself to sit motionlessly in her room. A number of other details, e.g., the symbolic of posthumous marriage, refer the reader to the topoi of romantic ballads. It is also noticed that Bunin inverts the traditional ballad roles of bride and bridegroom, imparting, contrary to Zhukovsky, signs of the activeness to a woman and vice versa making a man passive and almost lifeless. The duplicity of this encoding is explained then as a result of the involvement of Bunin's short story not only in the gravitational field of "Lenore" triad but also as a trace of another Zhukovsky's ballad, "The Knight of Toggenburg". Analyzing "The Winter Dream" the authors assume the double dependence of this story's motif-structure not only on Zhukovsky's ballads but also on Pushkin's "Boris Godunov". Along the whole way of the study the authors make an effort to compare the life-creating strategies by Zhukovsky and Bunin; to reveal the

ballad implications in Zhukovsky's life-creating myth regarding the fact that the Russian poet of the 19th century was known to Bunin not just as a first romanticist but also as an ancestor to whom Bunin traced his own mythologized and ideologized biography, trying to legitimize himself as the "last classic".

References

1. Baboreko A.K. *Bunin: Zhizneopisanie* [Bunin: A Biography]. Moscow: Molodaya gvardiya Publ., 2004. 464 p.
2. Lotman Yu.M. *O russkoy literature* [On Russian literature]. St. Petersburg: Iskusstvo Publ., 1997, pp. 730–742.
3. *Ustami Buninykh: v 3 t.* [From the mouth of the Bunins]. Frankfurt, 1982. Vol. 3.
4. Zhil'tsova E.A. *Russkaya klassicheskaya literatura v vospriyatii I.A. Bunina i M.A. Aldanova*. Diss. kand. filol. nauk [Russian classical literature in the perception of I.A. Bunin and M.A. Aldanov. Philology Cand. Diss.]. Veliky Novgorod, 2013.
5. Sozina E.K. [Ontological questioning of I.A. Bunin. Gogol parallels]. *I.A. Bunin i russkaya kul'tura XIX–XX vekov. Tez. mezhdunar. nauch. konf., posvyashch. 125-letiyu so dnya rozhdeniya pisatelya* [I.A. Bunin and Russian culture of the 19th–20th centuries. Proc. of International Scientific Conference on the 125th anniversary of the writer's birth]. Voronezh, 1995, pp. 28–31. (In Russian).
6. Maroshi V.V. *Gogolevskiy substrat karnaval'nogo podteksta v miniatyure I.A. Bunina "Kanun"* [Gogol substrate of the carnival subtext in I.A. Bunin's miniature "Eve"]. In: Lebedeva O.B., Pecherskaya T.I. (eds.) *Obrazy Italii v russkoy slovesnosti* [Images of Italy in Russian literature]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2011, pp. 234–240.
7. Vladimirov O.N. *Metafizika "strashnogo" v tvorchestve I.A. Bunina* [Metaphysics of "horror" in I.A. Bunin's works]. In: *Metafizika I.A. Bunina* [Metaphysics of Bunin]. Voronezh: Voronezh. obl. tipografiya im. E. A. Bolkhovitinova, 2008, pp. 8–20.
8. Marchenko T.V. Rewriting of the Classics in the Age of Modernism: On the Style and Poetics of Bunin's Short Story "Natalie". *Izvestiya RAN. Seriya literatury i yazyka*, 2010, vol. 69, no. 2, pp. 25–42. (In Russian).
9. Anisimova E.E. V. Zhukovsky's aesthetics and biography codes in I. Bunin's story "Natalie". *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*, 2011, no. 2 (14), pp. 78–84. (In Russian).
10. Kapinos E.V. *Formy i funktsii lirizma v rasskazakh I.A. Bunina 1920-kh godov*. Diss. d-ra filol. nauk [Forms and functions of lyricism in the stories of I.A. Bunin in the 1920s]. Novosibirsk, 2014.
11. Yanushkevich A.S. *V mire Zhukovskogo* [In the world of Zhukovsky]. Moscow: Nauka Publ., 2006. 524 p.
12. Markovich V.M. *Balladnyy mir Zhukovskogo i russkaya fantasticheskaya povest' epokhi romantizma* [The ballad world of Zhukovsky and Russian fiction novel of the Romantic era]. In: Iyezuitova R.V. (ed.) *Zhukovskiy i russkaya kul'tura* [Zhukovsky and Russian culture]. Leningrad: Nauka Publ., 1987, pp. 138–166.
13. Smirnova E.A. *Zhukovskiy i Gogol' (k voprosu o tvorcheskoy preemstvennosti)* [Zhukovsky and Gogol (on creative continuity)]. In: Iyezuitova R.V. (ed.) *Zhukovskiy i russkaya kul'tura* [Zhukovsky and Russian culture]. Leningrad: Nauka Publ., 1987, pp. 244–260.
14. Vayskopf M.Ya. *Syuzhet Gogolya: Morfologiya. Ideologiya. Kontekst* [The plot of Gogol: Morphology. Ideology. Context]. Moscow: Russian State University for the Humanities Publ., 2002. 686 p.
15. Vetsheva N.Zh. *V labirintakh gogolevskogo "Viya": Gogol' i Zhukovskiy ili Zhukovskiy i Gogol'?* [In the maze of Gogol's "Viya": Gogol and Zhukovsky or Zhukovsky and Gogol?]. In: Khomuk N.V. (ed.) *N.V. Gogol' i slavyanskiy mir (russkaya i ukrainskaya retseptsiya)* [N.V. Gogol and the Slavic world (Russian and Ukrainian reception)]. Tomsk, 2010, issue 3, pp. 319–336.
16. Kapinos E.V. *"Nekto Ivlev": vozvrashchayushchiysya personazh Bunina* ["A Certain Ivlev": a returning character of Bunin]. In: *Liricheskie i epicheskie syuzhety. Seriya "Mat-ly k slovaryu syuzhetov russkoy literatury"* [Lyrical and epic stories. Series "Materials of the dictionary of the plots of Russian literature"]. Novosibirsk, 2010, issue 9, pp. 132–143.
17. Nemzer A. *"Sii chudesnye viden'ya" Vremya i ballady V.A. Zhukovskogo* ["These wonderful visions . . ." Time and ballads of V.A. Zhukovsky]. In: Zorin A., Nemzer A., Zubkov N. *Svoy podvig sovershiv* [Having done the deed]. Moscow: Kniga Publ., 1987, pp. 155–264.

18. Shmid V. *Proza kak poeziya. Pushkin, Dostoevskiy, Chekhov, avangard* [Prose as poetry. Pushkin, Dostoevsky, Chekhov, avant-garde]. St. Petersburg: Inapress Publ., 1998. 352 p.
19. Lebedeva O.B., Yanushkevich A.S. *V.A. Zhukovskiy v vospominaniyakh sovremennikov* [V.A. Zhukovsky in the memoirs of contemporaries]. Moscow: Nauka Publ., 1999. 726 p.
20. Vatsuro V.E. *Lirika pushkinskoy pory. "Elegicheskaya shkola"* [Lyrics of Pushkin's time. "Elegiac school"]. St. Petersburg: Nauka Publ., 1994. 240 p.
21. Merilay A. Voprosy teorii ballady. Balladnost' [Theory of ballads. Ballad features]. *Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta*, 1990, issue 879, pp. 3–21.
22. Kanunova F.Z. *Transformatsiya syuzhetnogo motiva vozvrashcheniya zhenikha-mertvetsa za svoeyu nevestoy v balladakh V.A. Zhukovskogo* [Transformation of the plot motif of return of the dead groom for his bride in the ballads of V.A. Zhukovsky]. In: Romodanovskaya E.K. (ed.) *Interpretatsiya teksta: Syuzhet i motiv* [Interpretation of the text: themes and motifs]. Novosibirsk, 2001, pp. 77–88.
23. Shtern M.S. *V poiskakh utrachennoy garmonii (proza I.A. Bunina 1930–1940-kh gg.)* [In search of the lost harmony (prose of I.A. Bunin, 1930s and 1940s)]. Omsk: Omsk State Pedagogical University Publ., 1997. 240 p.
24. Eyges I. *Elegiya* [Elegy]. In: *Literaturnaya entsiklopediya: Slovar' literaturnykh terminov: v 2-kh t.* [Literary Encyclopedia: Dictionary of Literary Terms: in 2 vols.]. Moscow; Leningrad: Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1925. Vol. 2, pp. 1111–1113.
25. Kvyatkovskiy A.P. *Poeticheskij slovar'* [Poetic Dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1966, pp. 350–351.
26. Iezuitova R.V. *Ballada v epokhu romantizma* [Ballade in the Age of Romanticism]. In: Grigor'yan K.I. (ed.) *Russkiy romantizm* [Russian romanticism]. Leningrad, 1978, pp. 138–163.
27. Mordovchenko N.I. *Russkaya kritika pervoy chetverti XIX veka* [Russian criticism of the first quarter of the 19th century]. Moscow; Leningrad: USSR AS Publ., 1959. 430 p.
28. Levin Yu.I. *Semanticheskij oreol metra s semioticheskoy tochkoy zreniya* [Semantic halo of the meter from the semiotic point of view]. In: Gasparov M.L. *Metri i smysl. Ob odnom mekhanizme kul'turnoy pamyati* [Meter and meaning. A mechanism of cultural memory]. Moscow: Russian State University for the Humanities Publ., 2000, pp. 291–293.
29. Nemzer A.S. *Pri svete Zhukovskogo: Ocherki istorii russkoy literatury* [In the light of Zhukovsky: Essays on the history of Russian literature]. Moscow: Vremya Publ., 2013, pp. 522–545.
30. Bunin I.A. *Sobr. soch.: v 6 t.* [Works. In 6 vols.]. Moscow, 1987–1988.
31. Kapinos E.V. *Prozaicheskaya ballada I. Bunina "V nekotom tsarstve"* [The prosaic ballad "In a Certain Kingdom" by Bunin]. In: Pecherskaya T.I. (ed.) *Tochka, rasprostranyayushchayasya na vse". K 90-letiyu prof. Yu.N. Chumakova* ["The point spreads for all." On the 90th anniversary of Prof. Yu.N. Chumakov]. Novosibirsk, 2012, pp. 432–449.
32. Dushina L.N. *Poetika russkoy ballady v period stanovleniya zhanra*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Poetics of Russian ballads during the formation of the genre. Abstract of Philology Cand. Diss.]. Leningrad, 1975.
33. Dvinyatina T.M. *Poeziya I.A. Bunina i akmeizm: Sopostavitel'nyy analiz poeticheskikh sistem*. Diss. kand. filol. nauk [Poetry of I.A. Bunin and Acmeism: Comparative analysis of poetic systems. Philology Cand. Diss.]. St. Petersburg, 1999.
34. Muromtseva-Bunina V.N. *Zhizn' Bunina. Besedy s pamyat'yu* [Life of Bunin. Dialogues with memory]. Moscow: Vagrius Publ., 2007. 512 p.
35. Atanov G.M. *Proza Bunina i fol'klor* [Bunin's prose and folklore]. *Russkaya literatura*, 1981, no. 3, pp. 14–31.
36. Gogol N.V. *Sobr. soch.: v 7 t.* [Works: in 7 vols.]. Moscow, 1976–1978.
37. Slivitskaya O.V. Bunin i Turgenev ("Grammatika lyubvi" i "Brigadir". Opyt sravnitel'nogo analiza) [Bunin and Turgenev ("Grammar of Love" and "Foreman". The experience of comparative analysis)]. *Problemy realizma*, 1980, issue 7, pp. 78–89.
38. Slivitskaya O.V. *"Povyshennoe chuvstvo zhizni". Mir Ivana Bunina* ["Increased sense of life." The world of Ivan Bunin]. Moscow: Russian State University for the Humanities Publ., 2004. 270 p.
39. Zorkaya N.M. *Na rubezhe stoletiy. U istokov massovogo iskusstva v Rossii 1900–1910-kh gg.* [At the turn of the centuries. At the root of mass art in Russia of the 1900–1910s]. Moscow: Nauka Publ., 1976, pp. 251–259.
40. Rats M.I. *Elementy irratsional'nogo v rasskaze I.A. Bunina "Grammatika lyubvi"* [Irrational elements in the story "Grammar of Love" by I.A. Bunin]. *Russkaya literatura*, 2011, no. 4, pp. 155–162.

41. Kozmin N.K. *O perevodnoy i original'noy literature kontsa XVIII i nachala XIX veka v svyazi s poeziyei V.A. Zhukovskogo* [Translated and original literature of the late 18th and early 19th centuries in connection with the poetry of V.A. Zhukovsky]. SPb, 1904. 46 p.
42. Vatsuro V.E. *Goticheskiy roman v Rossii* [The Gothic novel in Russia]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2002, pp. 274–300.
43. Bunin I.A. *Grammatika lyubvi* [Grammar of Love]. Manuscript Division of the Russian State Library. Fund 429. Box 1. Item 6.
44. Zhukovskiy V.A. *Poln. sobr. soch. i pisem: v 20 t.* [Complete Works and Letters. In 20 vols.]. Moscow, 1999–2012. Vols. 1–14.
45. Gosteva A.V. "Claustrophobic" poetics of Russian romantic ballad. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*, 2013, no. 11 (29), pt. 1, pp. 58–60. (In Russian).
46. Suvorova A.A. "Zamurovannaya nevesta": etyud na gendernuyu temu ["Blocked Bride": a study on the gender theme]. In: *K 80-letiyu Yu.V. Rozhdestvenskogo* [On the 80th anniversary of Yu.V. Rozhdestvenskiy]. Moscow: Dobrosvet Publ., 2007, pp. 192–204.
47. Bunin I.A. *Sobr. soch.: v 9 t.* [Works: in 9 vols.]. Moscow: Literaturnoe nasledstvo Publ., 1967. Vol. 9, pp. 368–373.
48. Prokhodova V.P. *Avtor i geroy v proze I.A. Bunina 1910–1915-kh godov ("Khoroshaya zhizn'", "Grammatika lyubvi")* [Author and Hero in the prose of I.A. Bunin of the 1910–1915s ("The Good Life", "Grammar of Love")]. In: Golovina G.A. et al. (eds.) *Ivan Bunin i literaturnyy protsess nachala XX veka (do 1917 goda)* [Ivan Bunin and the literary process of the beginning of the 20th century (until 1917)]. Leningrad: Leningrad State Pedagogical Institute Publ., 1985, pp. 123–130.
49. Nikanorova E.K. *Burya na more, ili Buran v stepi (K voprosu o tipologii motivov). Stat'ya pervaya* [Storm on the sea or in the desert (the question of the typology of motives). Article One]. In: Pecherskaya T.I. (ed.) *Materialy k Slovaryu syuzhetov i motivov russkoy literatury* [Materials to the Glossary of themes and motifs of Russian literature]. Novosibirsk, 2002. Issue 5, pp. 3–36.
50. Nikanorova E.K. *Burya na more, ili Buran v stepi. Stat'ya vtoraya* [Storm on the sea or in the desert. Article Two]. In: Pecherskaya T.I. (ed.) *Materialy k Slovaryu syuzhetov i motivov russkoy literatury* [Materials to the Glossary of themes and motifs of Russian literature]. Novosibirsk, 2004. Issue 6, pp. 3–30.
51. Bunin I.A. *Poln. sobr. soch.: v 13 t.* [Complete Works: in 13 vols.]. Moscow: Voskresen'ye Publ., 2006. Vol. 4.
52. Broymtan S.N. *Russkaya lirika XIX – nachala XX veka v svete istoricheskoy poetiki (sub"ektno-obraznaya struktura)* [Russian lyrics of the 19th – early 20th centuries in the light of historical poetics (subject and image structure)]. Moscow: Russian State University for the Humanities Publ., 1997. 306 p.
53. Pushkin A.S. *Poln. sobr. soch.: v 10 t.* [Complete Works. In 10 vols.]. Leningrad, 1977–1979.
54. Dushechkina E.V. *Russkiy svyatochnyy rasskaz: stanovlenie zhanra* [Russian Christmas story: the development of the genre]. St. Petersburg: St. Petersburg State University Publ., 1995. 256 p.
55. Ermakova N.A. *Transformatsiya motiva mertvogo zhenikha v "Meteli" Pushkina* [Transformation of the motif of the dead groom in "The Snowstorm" by Pushkin]. In: Pecherskaya T.I. (ed.) *Materialy k Slovaryu syuzhetov i motivov russkoy literatury* [Materials to the Glossary of themes and motifs of Russian literature]. Novosibirsk, 2002. Issue 5, pp. 117–129.
56. Kiseleva L.N. *Porodnivshiesya v potomstve (Zhukovskiy i tsarskiy dom)* [Related in the offsprings (Zhukovsky and the Royal House)]. In: Yanushkevich A.S. (ed.) *Zhukovskiy: Issledovaniya i materialy* [Zhukovsky: Research and Materials]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2013. Issue 2, pp. 137–150.
57. Zeydlits K.K. *Zhizn' i poeziya V.A. Zhukovskogo. 1783–1852. Po neizdannym istochnikam i lichnym vospominaniyam* [Life and Poetry of Zhukovsky. 1783–1852. According to unpublished sources and personal memories]. St. Petersburg, 1883.
58. Iezuitova R.V. *V. Zhukovskiy. "Eolova arfa"* [V. Zhukovsky. "Aeolian Harp"]. In: Fridlender G.M. (ed.) *Poeticheskiy stroy russkoy liriki* [The poetic structure of Russian lyrics]. Leningrad: Nauka Publ., 1973, pp. 38–52.
59. Bakhrakh A.V. *Bunin v khalate* [Bunin in a bathrobe]. Moscow: Soglasie Publ., 2000. 244 p.

УДК 821.161.1

DOI 10.17223/19986645/33/9

В.С. Киселев, Т.Л. Владимирова

ИЗ ИСТОРИИ И ТЕКСТОЛОГИИ ЭПИСТОЛЯРНОЙ ПРОЗЫ В.А. ЖУКОВСКОГО. ПИСЬМА К Н.И. ГНЕДИЧУ. СТАТЬЯ 1¹

Статья посвящена изучению личных и творческих отношений В.А. Жуковского и Н.И. Гнедича, отразившихся в их эпистолярном наследии. Реконструируется история знакомства двух поэтов и перипетии дальнейшего общения, включая обсуждение творческих замыслов и участие в совместных проектах, издательских и театральных. Предлагается описание эпистолярных документов, аргументация их датировки. Статья включает публикацию и комментарий к письмам В.А. Жуковского 1811–1822 гг., до настоящего момента не изданным в полном и текстологически адекватном виде.

Ключевые слова: В.А. Жуковский, Н.И. Гнедич, эпистолярная проза, история русской литературы.

В истории русской литературы имена В.А. Жуковского и Н.И. Гнедича связаны друг с другом прежде всего переводами гомеровских поэм. Перевод «Илиады» был главным делом жизни Н.И. Гнедича на протяжении более чем двадцати лет (1807–1829), в 1840-е гг., продолжая подвиг уже покойного товарища, В.А. Жуковский перевел «Одиссею» и в 1849–1850 гг. задумал новый перевод «Илиады». Гомеровский колорит пронизывает всю переписку поэтов, начиная от разнообразных обращений к Н.И. Гнедичу («любезный Гексаметр», «Николай Гомерович почтенный», «мой милый Гомерович», «любезный Гомер») и заканчивая несколькими шутивными посланиями, написанными гексаметром и обыгрывающими домашние детали общения, как в письме второй половины 1822 г.:

Сладостно было принять мне табак твой, о выпренный Гнедич!
Буду усердно, приявши перстами, к преддвериям жадного носа
Прах сей носить благовонный и, сладко чихая, сморкаться!
Будет платкам от него помаранье, а носу великая слава!
Где ты сегодня? Что Алексей Николаевич²? Лучше ль
Стало ему? Постараюсь ныне с ним видетсья утром.
Если бы ты, Николай, взгомозился зайти по дороге за мною,
Вместе б пошли мы, дорогой вещая крылатые речи друг другу! [1]

С Гомером связано и первое сохранившееся письменное свидетельство общения двух авторов – приписка к письму К.Н. Батюшкова к Н.И. Гнедичу от 6 мая 1811 г.: «Жуковский сердечно обнимает любезного Николая Ивано-

¹ Публикация подготовлена в рамках научного проекта № 13-34-01228, поддержанного РГНФ, и научного проекта № 12-06-33005, поддержанного РФФИ.

² А.Н. Оленин (1763–1843), директор Императорской Публичной библиотеки, начальник и друг Н.И. Гнедича.

вича и желает ему здоровья, удовольствий и более досуга, чтобы почаще быть наедине с Гомеровым гением» [2]¹.

Поэты познакомились в Москве летом 1810 г., о чем Н.И. Гнедич сообщил А.П. Полозову 24 июня 1810 г.: «В Москве за починкой коляски я просидел 6 суток и видел весь Парнас, весь сумасшедших дом. Жуковский истинно умный и благородный человек, но москвич и немец» [4]. Однако до этого момента они были много наслышаны друг о друге благодаря К.Н. Батюшкову, который еще 3 января 1810 г. рассказывал Н.И. Гнедичу о встрече с В.А. Жуковским в доме С.Н. Глинки («Видел, видел, видел у Глинки весь Парнас, весь сумасшедших дом: Мерз<лякова>, Жук<овского>, Иван<ова>, всех...» [2. Т. 2. С. 116]), а в письме к нему же от 16 января сообщал: «...я отдал Жуковскому твое послание ко мне с моим ответом, кой-где поправив. Он тебя любит... ибо он один с толком» [2. Т. 2. С. 118]. Итогом этого поначалу заочного знакомства стала публикация ряда стихотворений Н.И. Гнедича в «Вестнике Европы», редактируемом В.А. Жуковским («К Б<атюшкову>», «Мильтон, сетующий на слепоту свою. Отрывок из III книги «Потерянного рая», «На смерть Даниловой», «Перуанец к испанцу» и др.), и включение трех из них в антологию «Собрание русских стихотворений, взятых из сочинений лучших стихотворцев российских и из многих русских журналов» (М., 1810–1815), о чем тоже не преминул напомнить другу К.Н. Батюшков в конце апреля 1811 г.: «Но “Собрание стихотворений” Жуковского ты можешь купить в Питере: у меня теперь нет лишних денег, вот почему тебе и не посылаю; в следующих томах, которых уже я видел корректуру, помещен “Перуанец”, твое послание ко мне и перевод из “Потерянного рая” точно в таком виде, как были напечатаны и прежде» [2. Т. 2. С. 163].

С этих пор личные и творческие отношения поэтов стали постоянными, укрепившись во второй половине 1810-х гг. после переезда В.А. Жуковского в Петербург. Несмотря на различие художественных программ, ставшее одним из предметов иронической пикировки арзамасцев с беседчиками, к которым был близок Н.И. Гнедич, общим для поэтов было стремление к эпосу. Для В.А. Жуковского одним из первых опытов в этом направлении стал «Аббадона», перевод из «Мессиады» Ф.Г. Клопштока², представленный на суд Н.И. Гнедича едва ли не в первую очередь и сопровождаемый декларацией творческой и дружеской близости:

Письмо ваше слишком уже для меня лестно, почтеннейший Николай Иванович. Но для меня весело благодарить вас за то дружеское чувство, которое внушило вам те похвалы, которыми вы меня осыпаете. Это уже не самолюбие. Я помню всегда те немногие минуты, которые мне было так приятно провести с вами в вашу бытность в Москве. По вашему письму ко мне сужу, что и вам они памятливы. Давайте же руку, любезный родня по Парнасу. У нас одинакая цель — прекрасное! И так надобно, чтобы мы были добрыми товарищами на дороге к этой цели! Начнем с того, чтобы любить друг друга, следовательно радоваться взаимными успехами и помогать друг другу в их приобретении. Вы выбрали себе славную работу: Россия будет вам благодарна за старика Гомера, которого вы ей усыновляете; я радуюсь, между прочим,

¹ Впервые опубликовано [3].

² См. комментарий И.А. Айзиковой: [1. Т. 4. С. 394–401].

и старому гекзаметру, который вотще нашим почетным любимцам Феба, ближе к гармонии вдохновенных лир, чем сухой и прозаический ямб, освященный привычкой. Я сам осмелился сделать опыт перевода гекзаметром «Аббадоны» — известный вам эпилог из Клопштоковой «Мессиады». На следующей почте пошлю этот отрывок к Сергею Семеновичу, а вас прошу сделать замечания. Так как и всегда, прошу не отказывать мне в своих братских советах. Нигде так братство не нужно, как на Парнасе. Ни от кого так одобрение не приятно, как от товарищей. Обнимаю вас, повторяю то же, что сказал вам за несколько лет на Пречистенке, в своей комнатке, что желаю искренно вашей дружбы.

Вам преданный с совершенным почтением
Жуковский [5].

Это первое из дошедших до нас писем В.А. Жуковского к Н.И. Гнедичу, опубликованное в «Книжках недели» А.Ф. Онегиным [6. С. 8–9] и перепечатанное с комментариями И.Д. Гликмана в четырехтомном «Собрании сочинений» [7. Т. 4. С. 561–562, 718], теперь поддается достаточно точной датировке: не конец 1814 – начало 1815 г., а вторая половина декабря 1814 г., когда работа над переводом «Аббадоны» была закончена (12 декабря) и текст предполагалось отправить С.С. Уварову¹, который в полемике о гекзаметре, развернувшейся в 1810-х гг., отстаивал необходимость использования в переводах греческого эпоса античных размеров стихосложения и всячески поддерживал намерение Н.И. Гнедича переводить «Илиаду» гекзаметром, а не александрийским стихом.

Своеобразным подтверждением творческого союза стал следующий эпизод переписки, включенный в контекст разгоревшегося на страницах «Сына отечества» спора Н.И. Гнедича и А.С. Грибоедова о балладном жанре и «Ольге» П.А. Катенина. В этой полемике Н.И. Гнедич выступил приверженцем балладного стиля В.А. Жуковского, хотя последний высказал об «Ольге» весьма доброжелательное мнение в письме от начала 1816 г.:

Возвращаю билет с надписью, а за табак благодарю любезного Гекзаметра. Я еду завтра часу в двенадцатом. Как бы нам увидаться? Нынче часов в 7-мь буду у Е.<катерины> Федоровны². Не зайдешь ли к ней? Послал тебе «Ольгу» Катенина. Потрудишься ее возвратить ему и поблагодари его за доставление. Эта пиеса, при многих ее недостатках, доказывает мне, что он со временем будет писать хорошо. Если он будет иметь менее доверенности к себе и решится писать не для одних минутных похвал, то он будет автором хорошим. Он точно имеет дарование. Возвращаю письмо Батюшкова. Приложенные книги и записку прошу тебя отослать к Гречу. Обнимаю тебя.

Жуковский [9]³.

При том, что в целом «народная» поэтика П.А. Катенина была Н.И. Гнедичу гораздо ближе, чем возвышенная перифрастичность не слишком цени-

¹ О задержке с отправкой В.А. Жуковский сообщал С.С. Уварову в письме от 5 января 1815 г. [8].

² Екатерина Федоровна Муравьева (урожд. баронесса Колокольцева) (1771–1848), вдова писателя и общественного деятеля Михаила Никитича Муравьева.

³ Впервые опубликовано с комментарием И.Д. Гликмана [7. Т. 4. С. 569].

мого им балладного жанра, едкая стилистическая критика «Ольги» на фоне «Людмилы» В.А. Жуковского в немалой степени объяснялась и знакомством с балладой через посредничество последнего, и желанием оградить друга от новоявленного соперника¹. Предвзятостью и мелочной придирчивостью Н.И. Гнедича, объясняемой еще и неприязнью к приверженцам кружка А.А. Шаховского, в который входил П.А. Катенин, блестяще воспользовался А.С. Грибоедов, снявший выдвинутые стилистические претензии к «Ольге» и увидевший в балладе образец простоты и народности, оцененный впоследствии и А.С. Пушкиным.

Во второй половине 1810-х – начале 1820-х гг. дружеская и творческая связь двух поэтов укрепились целым рядом совместных издательских и театральных проектов. Н.И. Гнедич в это время активно выступал как редактор-издатель своих товарищей – К.Н. Батюшкова, А.С. Пушкина. Не стал исключением и В.А. Жуковский, уже неоднократно публиковавший произведения переводчика «Илиады». В начале 1817 г. он предложил Н.И. Гнедичу участвовать в «Собрании образцовых русских сочинений и переводов в стихах», которое им готовилось в 1816–1817 гг. совместно с А.Ф. Воейковым и А.И. Тургеневым². В записке, публикуемой впервые, В.А. Жуковский просит два отрывка из перевода гомеровской поэмы, напечатанные впоследствии в шестой части «Собрания» [17], что и позволяет датировать документ не позднее 9 марта 1817 г. (дата цензурного разрешения на эту часть):

Нельзя ли нам вместе побывать завтра у Алексея Николаевича ввечеру. Я не буду тебя дожидаться, но хорошо бы быть там вместе. Прошу тебя переписать для меня отрывка два из Гомера для помещения в Смеси образцовых сочинений. Прикажи человеку моему показать дом Греча.

Твой Жуковский [18].

Ответом на дружеские услуги В.А. Жуковского стала активная помощь Н.И. Гнедича в ознакомлении публики, а затем и в подготовке к печати и постановке на сцене «Орлеанской девы», перевода шиллеровской пьесы. Н.И. Гнедич по просьбе П.А. Плетнева и В.А. Жуковского 8 июня 1820 г. выступил чтецом нескольких сцен из пьесы на заседании Вольного общества любителей российской словесности, литературно-общественной организации, существовавшей в Петербурге в 1816–1825 гг. и издававшей журнал «Соревнователь просвещения и благотворения»³. О несогласии на публикацию каких-либо отрывков из «Орлеанской девы» в этом органе В.А. Жуковский особо предупреждал своего корреспондента в записке от начала июня 1820 г., опубликованной в «Книжках недели» А.Ф. Онегиным [6. С. 9]⁴:

¹ Истории этой полемики посвящен целый ряд работ [10, 11, 12, 13, 14, 15].

² См. подробнее об этом издании в нашей статье [16].

³ См. о чтении отрывков из «Орлеанской девы» в Вольном обществе любителей российской словесности 8 июня 1820 г. [19].

⁴ Это и следующие воспроизводимые в статье письма, опубликованные по копии А.Ф. Онегиным, содержали ряд существенных неточностей в прочтении, хронологическом порядке и датировке. Публикатор датировал письма 1821-м г., исходя из даты окончания перевода «Орлеанской девы». Между тем, упоминаемые реалии и контекст других писем позволяют произвести более точные или

Плетнев просил меня доставить тебе «Иоанну» для прочтения в Обществе соревнователей по желанию г<оспод> членов. Очень рад этому, ибо твое чтение даст об ней хорошее понятие. Только прошу тебя немедленно возвратить манускрипт и ничего не давать из одного для напечатания. На это согласиться не могу [5. Л. 3].

В следующем, публикуемом впервые, письме от начала июня 1820 г. В.А. Жуковский вновь подтверждал свое нежелание печатать какие-либо отрывки из «Орлеанской девы» до выхода в свет полного текста и беспокоился о ее получении Н.И. Гнедичем, с которым по окончании перевода намеревался прочесть и обсудить пьесу, доверяя театральному вкусу друга. В этом же письме мы находим и очередной образец деятельной филантропии В.А. Жуковского, ходатая и заступника сотен просителей, пользующегося любой возможностью – на сей раз через посредничество Н.И. Гнедича и А.Н. Оленина, чтобы разрешить их жизненные проблемы:

Любезнейший друг, я к тебе с важною просьбою; старанием ее исполнить докажешь мне дружбу свою и чрезвычайно меня обяжешь. Податель сего письма Василий Иванович Кондырев¹ есть тот самый, о котором я тебе уже говорил и которого я бы желал поместить на место Загоскина. Помогите мне в этом случае; его помещение лежит на душе моей. Вверившись мне и обещанию некоторого из здешних высокосильных вельмож (которые богаты обещаниями и весьма бедны исполнениями), он приехал из Москвы, в которой оставил круг родных и беспечный образ жизни – и здесь теперь попал на мель. Служба, которую он занимает, весьма незавидна, она могла быть выгодна только потому, что главный начальник обещал его к себе приблизить, этого не случилось. Надобно непременно оставить эту службу. Обо всем он объяснится с тобою лично. Я же с своей стороны думаю, что для него, как благородного весьма человека, приличнее службы нельзя выбрать, как при библиотеке (и именно место Загоскина², по части русской). Товарищество с тобою, с Крыловым и некоторыми другими есть уже выгода; а начальник такой добрый, благородный и заботливый, каков наш Алексей Николаевич, есть драгоценность. Итак, если можно, постарайся сделать, чтобы сказать Кондыреву: наш сей Исакий. Уведомь меня; я поручаю это дело как мое собственное твоей ко мне дружбе.

Получил ли ты «Иоанну»? Опять повторю: не печатать ничего! Я намерен непременно сделать так, чтобы тебе ее прочесть здесь в Павловске; я ее к концу июня кончу. Надобно будет переписать и прочесть вместе.

Обнимаю тебя. Приложенное письмо о том же предмете доставь Алексею Николаевичу.

Твой навсегда
Жуковский

Уведомь меня о чтении «Иоанны». Вместо Марго читай Алина [9. Л. 3].

иные датировки. Мы печатаем данные письма по автографам, исправляя в том числе изъяны в прочтении.

¹ В.И. Кондырев закончил в 1817 г. учебу в Московском университете и, воспользовавшись покровительством В.А. Жуковского, определился на службу в Санкт-Петербурге.

² М.Н. Загоскин в 1818–1820 гг. занимал в Императорской Публичной библиотеке должность помощника библиотекаря.

22 июня 1820 г. в ответном письме Н.И. Гнедич рассказывал об этом чтении: «Иоанны не мог я читать ни всего, что хотел, ни так, как бы хотел. Находясь в этом собрании в первый раз и увидя реестр пиес, приготовленных к прочтению, я догадался, что это соборище собирается зачитывать людей. Начали с 8, а в 12 часов кончили; между тем как из Иоанны я читал только две сцены: приход ее к королю и сцену с Монгомери, – но прочитав прежде прихода рассказ о разбитии врагов под Орлеаном» [20]. В этом же письме мы найдем и обмен дружескими услугами: Н.И. Гнедич сообщал о хлопотах по устройству В.И. Кондырева в Императорскую публичную библиотеку и сам просил похлопотать через вдовствующую императрицу Марию Федоровну об устройстве своей осиротевшей племянницы в Смольный Институт благородных девиц.

До сих пор не отвечал я тебе, любезнейший Василий Андреевич, не имея сказать ничего решительного, потому что и Алексей Николаевич до сих пор не мог действовать: от Загоскина не было еще просьбы об увольнении. Вчера она получена, и А<лексей> Н<иколаевич> желает видеть г. Кондырева. Если весть мою получишь ты прежде пятницы, то пусть г. Кондырев приедет и явится прямо к А<лексею> Н<иколаевичу> утром пораньше или после обеда часу в 7-м, однако ж только до пятницы: ибо в этот день А<лексей> Н<иколаевич> располагает ехать на дачу и возвратиться в воскресенье поздно. Итак, если поздно получишь письмо мое, г. Кондыреву приехать уже к понедельнику. <...> Знаешь ли, любезнейший Василий Андреич, что я имею к тебе просьбу, и просьбу сердечную. Тебе известно, что я потерял сестру единственную. Все мое наследие предков я давно уже подарил ей – это я говорю для того, чтоб ты, не знавший моих к ней отношений, мог судить, любил ли я ее. После нее осталась дочь, и в руках отца, который был почти причиною и смерти матери ее. Ты можешь вообразить чувства моего участия. Я хочу прибегнуть к императрице М<арии> Ф<еодоровне>. – Знаю, что всем дворянам можно представлять просьбы о принятии в институт. Но это значит подвергаться жребию счастья. Оно не для меня. Дружба твоя может послужить мне вернее счастья. Замолвь в добрый час слово. А? Как ты думаешь? Но лучше не думай, а пустишь сердцем, которое верно у тебя – за меня. Впрочем, если что имеешь сказать мне предварительно, уведошь душевно тебе преданного Н. Гнедича [20. С. 117–118].

Просьба Н.И. Гнедича от вторника 22 июня позволяет датировать ответное письмо В.А. Жуковского, публикуемое впервые, средой 30 июня 1820 г.:

Любезнейший, мне не удалось тебя видеть вчера, то есть во вторник вечером я у тебя был, но тебя не застал. От Дельвига получишь три экземпляра моей новой пьесы [21], один для тебя, другой для Алекс<ея> Ник<олаевича>, третий для Крылова. Пушки<на> эпилога ждать нечего, надобно выдавать так, как есть. Пришли мне в Павловск последние отпечатанные листы. Насчет того, о чем ты меня просил в твоём письме, я бы желал переговорить с тобою лично. Только, кажется, время терпит. В институте уже вакансии должны быть заняты. В монастыре откроются в начале будущего года. Дай Бог, чтобы удалось что-нибудь сделать. Что Кондырев? Я его уже которую

неделю не вижу и ничего об нем не знаю за болезнию. Теперь же еду в Павловск. Прости. Отвечай мне туда.

Твой Жуковский.

Посылаю экземпляр для Толстого; вот для него задача нарисовать десять лунных ландшафтов таких, какие тут описаны [18. Л. 9].

В письме нашла отражение сложная ситуация с цензурой «Подробного отчета о луне», который В.А. Жуковский вначале, понадеявшись на устные заверения князя А.Н. Голицына, министра духовных дел и народного просвещения, распорядился печатать, не дожидаясь цензурного разрешения, но вынужден был затормозить печать¹. В результате в свет брошюра вышла только 22 июня 1820 г., когда разрешение было получено. Еще одним интересным штрихом является намерение В.А. Жуковского превратить поэтический метатекст послания в визуальный ряд, заказав Ф.П. Толстому (1783–1873), известному живописцу, приверженцу классицизма, иллюстрации к десяти лунным пейзажам из баллад и элегий, ставших предметом автореминисценций. Письмо проливает свет также и на участие поэта в редактировании поэмы «Руслан и Людмила», издаваемой Н.И. Гнедичем по просьбе А.С. Пушкина. Упоминаемые здесь реалии относятся к эпилогу и уточняющим дополнениям к VI песни, присланным А.С. Пушкиным с юга уже летом и запоздавшим: книга вышла без них, и «Прибавления к поэме: Руслан и Людмила» были напечатаны в «Сыне отечества» [22].

Комментарием к этим темам стала реакция Н.И. Гнедича в ответном письме от июля 1820 г. (не позднее 14 числа):

Получил все четыре экземпляра Луны твоей, любезнейший мой лунатик, и по назначению раздал. Луна Бородинская – не шалость, не шутка; для тебя она шутка, а мы с Шихматовым² и серьезно писывали, малевали ее, но хуже. Бородинская луна достойна другой рамки, особой, великолепной! Графу Толстому я сам хотел отдать экземпляр и предложить ему задачу, но не застал. – Пушкина поэма – *finis!* только окончится виньетка, которую рисовал Алекс<ей> Н<иколаевич> Оленин (Эге? а ты, друг, и не подозревал) и которая уже гравирована. – Твой Кондырев был у Алек<сея> Ник<олаевича> и ознакомился с ним. Остановка вообще по замещению всех вакансий по библиотеке от неокончания дела в рассуждении отставки Попова, одного из старых библиотекарей³.

¹ См. письмо А.Н. Голицыну от 22 мая 1820 г. [8. С. 41–42].

² С.А. Ширинский-Шихматов (1783–1837), князь, светский и впоследствии духовный писатель, член Российской академии (1809), академик Императорской академии наук.

³ П.П. Попов (1771–1820). Поступил в 1790 г. на службу регистратором и в числе чиновников Кабинета Екатерины II с 23 декабря 1796 г. состоял «при Варшавской библиотеке» в Публичной библиотеке. С 29 октября 1810 г. – помощник библиотекаря. В 1811–1813 гг. – эконоом и казначей библиотеки. 20 апреля 1820 г. А.Н. Оленин подал прошение министру духовных дел и народного просвещения А.Н. Голицыну о том, что «ввиду крайне расстроенного здоровья» Попов давно не в состоянии заниматься своим делом, почему порученное ему составление каталога книг на немецком языке, которых число «простирается до 27000 званий, не может продолжаться с желаемым успехом», и попросил отправить Попова в отставку с тем, чтобы заменить его «более деятельным сотрудником». 14 июля 1820 г. Попов был уволен.

Что касается до моей просьбы, то я еще повторю ее тебе, любезнейший друг. Институт или монастырь, все равно, – хотя бы и лучше институт; но это единственно для моих уже ног. Знаю, что вакансии бывают только по выпуске или по смерти, но Государыня делает милость: определяет и кроме сих эпох и анекдотов. Время не совсем, как ты думаешь, терпит. Во-первых, в городе не имеешь ты случая так часто видеть Государыню, а что важнее – быть с нею в коротких беседах; во-вторых, по осени дела призывают меня в Малороссию, следственно я мог бы с собою привезть племянницу, а, возвратясь, мне трудно будет уже найти способ доставить ее сюда. На доставление ко мне свидетельств, после того как государыня изъявит согласие определить, нужно также месяца полтора. Итак, видишь, любезнейший, время не совсем терпит.

Тебе всею душою преданный
Н. Гнедич [23]¹.

Сотрудничество с журналом «Сын отечества», издаваемым Н.И. Гречем, напечатавшим в своей типографии «Подробный отчет о луне», позволяет датировать пятницу 24 сентября 1820 г. следующее, впервые публикуемое письмо:

Пятница

Николай! Я в большом недоумении. Отдал в прошедшую субботу большой же пакет на твое имя Воейкову; в этом пакете был еще пакет для Дельвига с письмами Перовского и медной доской для доставления Уткину². Но дни три тому назад получил письмо от Дельвига: он требует писем Перовского. Получил ли ты пакет и отдал ли, что кому следует. Уведомь, Николай. А приложенное письмо, в коем находится 50 рублей, пошли немедленно к Козлову; извини, что затруднил тебя сим. Целую тебя в лоб, нос и щеку.

Василий [9. Л. 5].

Письма Перовского, о которых идет речь в письме, – это «Письма к издателю» А.А. Перовского (псевд. Антоний Погорельский), написанные по поводу поэмы А.С. Пушкина «Руслан и Людмила» и опубликованные в журнале «Сын Отечества» 9 и 16 октября 1820 г. (Ч. 65, № 41–42). Автограф одного из писем находится в архиве Н.И. Греча [24]³ и через его посредничество мог быть доступен В.А. Жуковскому. Как установлено М.А. Турьян, одно из писем было написано между 18 и 22 сентября 1820 г. Второе письмо напечатано за подписью: «П. К-в. Павловск 1820 сентября 15 дня». Так как в записке речь идет о субботе, то это могло быть или 18 или 25 сентября. Учитывая, что 27-го Жуковский уже был в Дерпте, наиболее вероятным кажется 18 сентября. Поэтому письмо было отправлено 24 сентября, в пятницу⁴.

¹ При публикации письмо было ошибочно датировано 1822 г.

² Н.И. Уткин (1780–1863), известный гравер, крупнейший мастер русской портретной резцовой гравюры.

³ Указано в комментариях М.А. Турьян [25].

⁴ Письмо также позволяет определить адресата записки к неизвестному лицу – А.А. Дельвига, которому предназначался пакет с рукописями А.А. Перовского: «Возвращаю вам статью Дашкова; скажите ему, что меня его примечание о пророчестве несколько не остановило и не дерзая его обвинить в суеверии. Не возмечалась бы на него цензура. Лучше завременно предупредить бурю. – Письма Перовского посланы мною еще в воскресенье к Гнедичу с Воейковым. Удивляюсь, что они к вам

Следующий блок писем связан двумя темами: в марте – июне 1822 г., возвратившись из заграничного путешествия, В.А. Жуковский поручил Н.И. Гнедичу выпуск в свет переводов шиллеровской «Орлеанской девы» и «Шильонского узника» Д.Г. Байрона. В случае «Орлеанской девы» В.А. Жуковский надеялся не только на публикацию, но и на театральную постановку, в чем Н.И. Гнедич, известный театральный критик, переводчик-драматург, педагог (см. [27]), мог оказать существенное содействие. Этими надеждами полна, в частности, записка от марта или апреля 1822 г., опубликованная А.Ф. Онегиным в «Книжках недели» [6. С. 10–11]:

Милый Николай Иванович, я забыл тебя предупредить при своем отъезде, что «Иоанна» еще находится в когтях цензуры: прошу тебя взять на себя труд спросить об ней у Фока, которого я просил ее тебе передать. Записку о декорациях и актерах здесь прилагаю: та же, которая была у тебя. Прикажи переписать и отдай Майкову. У Фока два экземпляра «Иоанны», один для печати; другой для театра. Первый прошу тебя прислать мне немедленно. Запечатав, вели отдать в Аничковском дворце швейцару для доставления мне. Твой

Жуковский [5. Л. 8].

Цензурная история пьесы, восстановленная Л.Н. Киселевой, оказалась сложной [28]¹. М.Я. фон Фок (1777–1831), в то время директор Особой канцелярии при Министерстве внутренних дел, ведавшей в том числе цензурой театральных произведений, быстрого движения делу не дал, поэтому забота о декорациях и актерах в ныне утраченной записке, предназначенной А.А. Майкову (1761–1839), в 1821–1825 гг. директору императорских театров, оказалась преждевременной. Ее перипетии предстают перед нами в следующем письме от 20-х чисел апреля 1820 г. (датируется по времени выхода из печати перевода «Шильонского узника»):

Комиссии для Николая Ивановича Гнедича от чертописца Жуковского.

1. Принять под покровительство экземпляры «Шильонского узника».
2. Позаботиться об виньете и оттиске ее.
3. По получении оттиснутой виньеты, велеть переплести экземпляры:
 - а) на веленовой бумаге: 10 в лучшую бумажку, остальные в хорошую цветную;
 - б) на простой: переплесть сотню в простую порядочную бумагу, остальные оставить в листах и *продать*.
4. Из веленовых прислать мне 60 экземпляров, в том числе и 10 отборных; остальные раздать по приложенной записке.
5. Отдав Гречу, Воейкову их экземпляры, попросить их о объявлении², но только с тем, чтобы не делать больших цитатов.

не доставлены. Прошу вас осведомиться и уведомить меня поскорее. Отдавайте письма в Аничковский дворец швейцару для доставления мне. Это вернее» [26].

¹ См. также комментарий О.Б. Лебедевой [1. Т. 7. С. 603–605].

² Подразумевается объявление о выходе книги в редактируемом Н.И. Гречем журнале «Сын отечества» (в номерах за 1822 г. не обнаружено).

6. Взять под свое сохранение костюмы и ноты, принадлежащие к «Иоанне» и отдать их Майкову, когда пьеса пойдет в ход.

7. Переговорить о «Иоанне» с Шаховским.

8. Отдать манускрипт «Иоанны» Семеновой.

9. Переговорить с Толстым о нарисовании и выгравировании рисунков *au trait*¹:

Пролог: Иоанна одна: «Се битвы клич»;

1 акт. Иоанна на коленях перед архиепископом.

2 акт. Иоанна над мертвым Монгомери²: «О, благодатная! что ты творишь со мною».

3 акт. Иоанна и Черный рыцарь: «Умерщвляй одно лишь смертное».

4 акт. Иоанна и Дюнуа³: «Дай руку мне», или же Иоанна перед народом и ее отец: «Принадлежишь ли ты к святым и чистым?».

5 акт. Иоанна умирающая: «Смотрите! Радуга на небесах!» [18. Л. 11–11 об.]⁴

В.А. Жуковский, пытаясь ускорить цензурное рассмотрение и постановку, просил Н.И. Гнедича переговорить с нелюбимым последним А.А. Шаховским (1777–1846), в 1822 г. членом репертуарной комиссии императорских театров, а пока предполагал, что друг займется с Е.С. Семеновой (1786–1849), актрисой Александринского театра и ученицей переводчика «Илиады», разучиванием роли Иоанны. Попутно поэт заботился и о печатной судьбе пьесы, намечая перед Ф.П. Толстым сюжеты гравированных иллюстраций.

К середине мая, однако, В.А. Жуковский, как свидетельствуют следующие три письма, уже почти потерял надежду на благополучное разрешение цензурных мытарств, переключившись на иные творческие планы – занятия латинским языком и переводы из «Энеиды» Вергилия – и внимательно следя за новыми успехами А.С. Пушкина, его поэмой «Кавказский пленник», которую в письме из Кишинева от 29 апреля 1822 г. последний просил Н.И. Гнедича издать: «<...> Вам передаю моего Кавказского пленника <...> завещаю Вам скучные заботы издания» [30].

1. Начало мая 1822 г.

Что «Узник»? Любезный Гандишь! ты теперь сделался тюремщиком. К тебе приехал, говорят, с Кавказа другой прекраснейший узник, которому дай ко мне прогуляться, хотя на поруку; а моего продай! Как хочешь, все хорошо. Теперь же одолжи меня, пришли мне немедленно Вергилия Дидотова, Stereotype в маленьком формате⁵. Учусь по-латински. Благослови, отче!

Ж.

И «Иоанна» попала в узники, и к такому тюремщику, что уже не видать ей свободы! – Мы, кажется, не в Европе, а у черта в жопе.

¹ контуром (*франц.*).

² Эпизодический персонаж трагедии, убитый Иоанной.

³ Жан Дюнуа, граф де Лонгвилль (1402–1468), французский полководец во время Столетней войны. См. [1. Т. 7. С. 615].

⁴ Впервые напечатано [29].

⁵ Сочинения римского поэта Публия Вергилия Марона в издании 1793 г. парижской книгоиздательской фирмы Дидо.

<Надпись на конверте>: Пришли мне и латинскую грамматику [18. Л. 12–13]¹.

2. Начало мая 1822 г.

Любезный, благодарю тебя за присылку господина Марона. Ты человек аккуратный и всегда милостивый к просьбам приятелей. Об «Иоанне» нам думать нечего: Кочубей² не хочет ее пропустить, разумеется для театра! Хвала ему! Я и не подумал делать никаких сокращений, ибо на что они? Теперь «Иоанна» спасена от милых театральных тревожений: жаль только тех стихов, которые достались бы в уста Екатерины³. – Об «Узнике» похлопочи и продай – как вздумаешь, только продай! А «Узника» кавказского я в глаза не видел; Тургенев, которому дела нет до того, чтоб самому читать, а только до того, чтоб возить по домам чужие стихи, не рассудил мне прислать поэмы, ибо страшился ее выпустить из своих когтей и боялся, что я (а не он) покажу ее кому-нибудь. Прошу тебя ее мне поскорее доставить; продержу не более одного дня и тотчас возвращу и, если можно будет, поправлю то, чего ты требуешь. – В заключение вот комиссия: попроси Уткина⁴ заказать для меня две доски медные, каждая длиною в 10 вершков, а шириною в 8¹/₂; он знает какие; в таких же рамках, как прежние, и чтобы доставил, как скоро будут готовы. Нет ли у тебя «Энеиды» Петрова⁵; пришли ее, очень обяжешь. А проpros⁶: Тургеневу не давай ни одного экземпляра моего «Узника». Прошу об этом без шуток.

Ж. [5. Л. 4–4об.]⁷

2. Середина мая 1822 г. (не ранее 12 числа).

Мне очень жаль, что я тебя вчера не застал, любезный Гнедок, надобно бы было слово сказать о виньете. Виват наши благословенные русские артисты. Проработают долго и сделают дурно! Не говоря о красоте работы, я желал бы поправить одно в Бонниваровой тюрьме; поэт описывает ее темною, освещенною бледным, ненароком в нее заронившимся лучом; а здесь явились какие-то два огромные окна, подобные церковным; нельзя ли как можно более поубавить света и чтобы на полу был простой отблеск, а не целые огромные окна. Но с сей поры даю тебе слово не выдавать ничего с виньетами. Скука непомерная. Не заглянешь ли ко мне в Павловск; у меня есть про тебя несколько гексаметров. Люди уверяют, что я перевожу «Энеиду»; а я просто учусь по-латински и, чтобы затверживать слова, перевожу из «Энеиды» отрывки⁸. Vale.

В.Ж.

¹ Впервые опубликовано в [29. Т. 6. С. 445–446]. См. также [7. Т. 4. С. 573]. В двух последних публикациях искажен авторский постскриптум.

² В.П. Кочубей (1768–1834), министр внутренних дел Российской империи и начальник М.Я. фон Фока.

³ Е.С. Семеновой.

⁴ См. примеч. 18.

⁵ В.П. Петров (1736–1799), поэт, известный одописец, переводчик. В 1780-х гг. выпустил перевод «Энеиды» Вергилия александрийскими стихами.

⁶ кстати (франц.).

⁷ Впервые напечатано А.Ф. Онегиным с неверной датировкой [6. С. 9–10]. См. также: [7. Т. 4. С. 573] (датировано маем 1822 г.).

⁸ Речь идет о переводе второй песни «Энеиды» Вергилия («Разрушение Трои»), начатом 12 мая 1822 г. (см. комментарии А.С. Янушкевича и М.А. Янушкевич [1. Т. 5. С. 350–354]).

Р. С. Шиллинг¹ обещал мне кое-что прислать, но он никогда не сдержит обещания, если ему не подавить пуза. Одолжи меня: пошли к нему и возьми у него то, о чем он писал, и доставь ко мне через Аничковский дворец. Если Екатерине² <1 сл. нрзб>, так мой засушенный экземпляр останется, то доставь мне и его.

Преданный тебе Жуковский [18. Л. 14–15]³.

Цензурная история «Орлеанской девы» продолжилась только в конце лета 1822 г., но только печатная: на постановку пьесы на сцене, как выяснила Л.Н. Киселева, наложил запрет сам Александр I [28. С. 149]. В январе 1823 г. В.А. Жуковский прокомментировал А.П. Елагиной ситуацию так: «Цензура поступила с нею великодушно, quant á l'impression <что касается печатания>, и неумолимо, quant á la representation <что касается постановки>! Все к лучшему: здешние актеры уладили б ее не хуже цензуры!» [31]. В августе 1822 г. поэт начал подготовку нового собрания сочинений, и 11-го числа цензурный комитет получил его на рассмотрение. Общее разрешение на издание было дано 6 декабря 1822 г. цензором Санкт-Петербургского цензурного комитета А. Бируковым, а «Орлеанская дева» была процензурована отдельно 4 декабря 1822 г. цензором особенной канцелярии министерства внутренних дел, ведавшего драматической цензурой, В. Соцем. Причем, по указанию А. Скабичевского, и здесь не обошлось без вмешательства высочайших особ – на сей раз ходатайства великого князя Николая Павловича [32].

Литература

1. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М., 1999–2013. Т. 2. С. 229.
2. Батюшков К.Н. Сочинения: в 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 127.
3. Русская старина. 1883. № 4. С. 112.
4. Тиханов П.Н. Н.И. Гнедич: Несколько данных по неизданным источникам к 100-летней годовщине со дня рождения (1784–1884) // Сборник ОРЯС. 1884. Т. 33. № 3. С. 40.
5. РНБ. Ф. 286 (В.А. Жуковский). Оп. 2. № 94. Л. 1, 2 об.
6. Семь писем В.А. Жуковского // Книжки недели. 1896. № 1. С. 7–11.
7. Жуковский В.А. Собрание сочинений: в 4 т. М.; Л., 1959–1960.
8. Русский архив. 1900. Кн. 3. № 9. С. 13–14.
9. ПД. № 103–108 (1 единица). Л. 7, 8.
10. Мордовченко Н.И. Русская критика первой четверти XIX века. М.; Л., 1959. С. 146–155.
11. Орлов Вл. Грибоедов: Очерк жизни и творчества. М., 1954. С. 62–64.
12. Орлов Вл. Павел Катенин // Орлов Вл. Пути и судьбы. Л., 1971. С. 149–152.
13. Мецгеряков В.П. А.С. Грибоедов: Литературное окружение и восприятие (XIX – начало XX в.). Л., 1983. С. 39–40.
14. Строганов М.В. О литературной позиции Грибоедова // Новые безделки. М., 1995–1996. С. 142–146.
15. Кибальник С.А. «Дуэль» Грибоедова с Гнедичем // А.С. Грибоедов. Хмелитский сборник. Вып. 10. Смоленск, 2010. С. 36–45.
16. Киселев В.С. «Собрание образцовых русских сочинений и переводов в прозе» и альманахи-антологии начала XIX века // Русская литература. 2008. № 2. С. 3–15.

¹ П.Л. Шиллинг (1786–1837), сотрудник Министерства иностранных дел, ученый. О какой посылке идет речь, установить не удалось.

² Е.С. Семенова. Подразумевается экземпляр «Орлеанской девы».

³ Впервые опубликовано с неверными прочтениями нескольких слов [29. Т. 6. С. 446].

17. Гнедич Н.И. Орывки из XXIII и XXIV песни «Илиады» // Собрание образцовых русских сочинений и переводов в стихах. Ч. 6: Смесь. СПб., 1817. С. 174–188.
18. РНБ. Ф. 286 (В.А. Жуковский). Оп. 2. № 95. Л. 24.
19. Соревнователь просвещения и благотворения. 1820. № 4. С. 379.
20. Русская старина. 1903. № 7. С. 118.
21. [Жуковский В.А.] Подробный отчет о луне, представленный Ея Императорскому Величеству Государыне Императрице Марии Федоровне 1820 июня 18, в Павловске. СПб., 1820.
22. Сын отечества. 1820. Ч. 64, № 38. С. 229–231.
23. Русский архив. 1875. Кн. 3. С. 364–365.
24. РГАЛИ. Ф. 156 (Н.И. Греч). Оп. 1. № 27. Л. 1–4.
25. Погорельский Антоний. Избранное. М., 1985. С. 418.
26. ГАРФ. Ф. 728 (Зимний дворец). Оп. 1. № 1731. Л. 8.
27. Медведева-Томашевская И. Н. Гнедич в общественной и литературной борьбе первой четверти XIX века. Л., 1949.
28. Киселева Л.Н. «Орлеанская дева» В.А. Жуковского как национальная трагедия // Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia, VIII: История и историософия в литературном преломлении. Тарту, 2002. С. 147–155.
29. Жуковский В.А. Сочинения: в 6 т. СПб., 1878. Т. 6. С. 445.
30. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 16 т. М.; Л., 1937–1949. Т. 13. С. 37.
31. Перетиска В.А. Жуковского и А.П. Елагиной. 1813–1852. М., 2009. С. 250.
32. Скабичевский А.М. Очерки по истории русской цензуры (1700–1863). СПб., 1892. С. 166.

FROM THE HISTORY AND TEXTOLGY OF V.A. ZHUKOVSKY'S LETTERS. LETTERS TO N.I. GNEDICH (ARTICLE ONE).

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 1(33), pp. 114–128. DOI 10.17223/19986645/33/9
 Kiselev Vitaly S., Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: kv-uliss@mail.ru
 Vladimirova Tatyana L., Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: vesta_23@mail.ru

Keywords: V.A. Zhukovsky, N.I. Gnedich, letters, history of Russian literature.

The article examines the personal and creative relationships of V.A. Zhukovsky and N.I. Gnedich as reflected in their epistolary heritage. The poets met in Moscow in the summer of 1810, but previously they heard a lot about each other from K.N. Batyushkov. The outcome of their originally long-distance acquaintance was the publication of a series of poems by N.I. Gnedich in *Vestnik Evropy* (Messenger of Europe) V.A. Zhukovsky edited. Since 1810 the personal and creative relationship poets became permanent.

The common point of the poets was striving for epic. For V.A. Zhukovsky one of the first attempts in this direction was "Abaddon", a translation of F.G. Klopstock's *Der Messias*, submitted to N.I. Gnedich's approval and accompanied by a declaration of creative and friendly closeness in a letter in the second half of December 1814. A confirmation of the creative union was the next episode of the correspondence included in the context of a fierce dispute between N.I. Gnedich and A.S. Griboyedov on the pages of *Syn otechestva* (Son of the Fatherland) on the ballad genre and "Olga" by P.A. Katenin (letter of the beginning of 1816).

In the second half of the 1810s – early 1820s the relationship between the two poets strengthened by a number of joint publishing and theater projects. In a note written in the beginning of 1817 (no later than March 9) V.A. Zhukovsky offered N.I. Gnedich to participate in *Sobraniye obraztsovykh russkikh sochineniy i perevodov v stikhakh* (Collection of Russian model essays and translations in verse) which he prepared together with A.F. Voeikov and A.I. Turgenev in 1816–1817. The answer to the friendly service of V.A. Zhukovsky was the active assistance of N.I. Gnedich in familiarizing the public with "Die Jungfrau von Orleans", a translation of Schiller's play, in preparation for its publishing and staging. V.A. Zhukovsky wrote about the refusal to publish any excerpts from the tragedy and the history of censorship in a number of notes and letters in 1820 and 1822. A letter dated June 30, 1820 reflected a difficult situation with the censorship of "A detailed report on the moon"; it also sheds light on the poet's role in editing the poem "Ruslan and Ludmila" published by N.I. Gnedich at the request of A.S. Pushkin. The context of this correspondence allows to state that the first published letter about sending letters of A.A. Perovsky was on September 24, 1820.

The next block letters is connected by two themes: in March – June 1822, returning from a trip abroad, V.A. Zhukovsky requested N.I. Gnedich to publish translations of Schiller's "Die Jungfrau von Orleans" and Byron's "The Prisoner of Chillon". In the case of "Die Jungfrau von Orleans", V.A. Zhukovsky hoped not only to publish, but also stage it, which N.I. Gnedich, a known theater critic, translator, playwright, teacher, could significantly assist (note from March and April 1822). The poet described the censorship situation with the play in his letters in April – May 1822, giving instructions on the preparations for the publication of "The Prisoner of Chillon".

References

1. Zhukovsky V.A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 20 t.* [Complete Works and Letters: In 20 vols.]. Moscow, 1999–2013. Vol. 2.
2. Batyushkov K.N. *Sochineniya: V 2 t.* [Works. In 2 vols.]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1989. Vol. 2.
3. *Russkaya starina*, 1883, no. 4, p. 112.
4. Tikhonov P.N. N.I. Gnedich: Neskol'ko dannyykh po neizdannym istochnikam k 100-letney godovshchine so dnya rozhdeniya (1784–1884) [N.I. Gnedich: Several unpublished sources to the 100th birth anniversary (1784–1884)]. *Sbornik ORYaS*, 1884, vol. 33, no. 3, p. 40.
5. National Library of Russia (RNB). Fund 286 (V.A. Zhukovskiy). List 2. No. 94. L. 1, 2 rev.
6. Sem' pisem V.A. Zhukovskogo [Seven letters of V.A. Zhukovsky]. *Knizhki nedeli*, 1896, no. 1, pp. 7–11.
7. Zhukovskiy V.A. *Sobranie sochineniy: V 4 t.* [Collected Works in 4 vols.]. Moscow; Leningrad: 1959–1960.
8. *Russkiy arkhiv*, 1900, book 3, no. 9, pp. 13–14.
9. *Pushkin House*, no. 103–108, p. 7.
10. Mordovchenko N.I. *Russkaya kritika pervoy chetverti XIX veka* [Russian criticism of the first quarter of the 19th century]. Moscow; Leningrad: Sovetskiy pisatel' Publ., 1959, pp. 146–155.
11. Orlov V.I. *Griboedov. Ocherk zhizni i tvorchestva* [Griboedov. Essay on the life and creativity]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1954, pp. 62–64.
12. Orlov V.I. *Puti i sud'by* [Path and destiny]. Leningrad: Sovetskiy pisatel' Publ., 1971, pp. 149–152.
13. Meshcheryakov V.P. *A.S. Griboedov. Literaturnoe okruzhenie i vospriyatie (XIX – nachalo XX v.)* [A.S. Griboedov. Literary environment and perception (19th – early 20th centuries)]. Leningrad: Nauka Publ., 1983, pp. 39–40.
14. Stroganov M.V. *O literaturnoy pozitsii Griboedova* [On the literary position of Griboedov]. In: Panov S.I. (ed.) *Novye bezdelki* [New trifles]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1995–1996, pp. 142–146.
15. Kibal'nik S.A. "Duel'" Griboedova s Gnedichem ["Duel" of Griboedov with Gnedich]. In: *A.S. Griboedov. Khmelitskiy sbornik* [A.S. Griboedov. Hmelitsky collection]. Smolensk, 2010. Issue 10, pp. 36–45.
16. Kiselev V.S. "Sobranie obraztsovykh russkikh sochineniy i perevodov v proze" i al'manakh-antologii nachala XIX veka ["Collection of Russian model works and translations in verse" and anthologies of the beginning of the 19th century]. *Russkaya literatura*, 2008, no. 2, pp. 3–15.
17. Gnedich N.I. *Otryvki iz XXIII i XXIV pesni "Iliady"* [Excerpts of the XXIII and XXIV songs of the Iliad]. In: *Sobranie obraztsovykh russkikh sochineniy i perevodov v stikhakh* [Collection of Russian model works and translations in verse]. St. Petersburg, 1817. Pt. 6, pp. 174–188.
18. National Library of Russia (RNB). Fund 286 (V.A. Zhukovskiy). List 2. No. 95. Page 24.
19. *Sorevnovatel' prosveshcheniya i blagotvoreniya*, 1820, no. 4, pp. 379.
20. *Russkaya starina*, 1903, no. 7, p. 118.
21. [Zhukovsky V.A.] *Podrobnyy otchet o lune, predstavlennoy Eya Imperatorskomu Velichestvu Gosudaryne Imperatritse Marii Fedorovne 1820 iyunya 18, v Pavlovsk* [A detailed report on the moon, presented to Her Majesty Empress Maria Feodorovna on 18 June 1820, in Pavlovsk]. St. Petersburg, 1820.
22. *Syn otechestva*, 1820, pt. 64, no. 38, pp. 229–231.
23. *Russkiy arkhiv*, 1875, book 3, pp. 364–365.
24. Russian State Archive of Literature and Art (RGALI). Fund 156 (N.I. Grech). List 1. No. 27. Page 1–4.
25. Pogorel'skiy A. *Izbrannoe* [Selected Works]. Moscow: Pravda Publ., 1985. 400 p.

26. State Archive of the Russian Federation (GARF). Fund 728 (Winter Palace). List 1. No. 1731. Page 8.
27. Medvedeva-Tomashevskaya I.N. *N. Gnedich v obshchestvennoy i literaturnoy bor'be pervoy chetverti XIX veka* [N. Gnedich in social and literary struggle in the first quarter of the 19th century]. Leningrad, 1949.
28. Kiseleva L.N. "Orleanskaya deva" V.A. Zhukovskogo kak natsional'naya tragediya ["Maid of Orleans" by V.A. Zhukovsky as a national tragedy]. *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*, 2002, issue 8, pp. 147–155.
29. *Sochineniya V.A. Zhukovskogo: V 6 t.* [Works of V.A. Zhukovsky: in 6 volumes]. St. Petersburg, 1878. Vol. 6.
30. Pushkin A.S. *Polnoe sobranie sochineniy: V 16 t.* [Complete Works. In 16 vols.]. Moscow; Leningrad: 1937–1949. Vol. 13.
31. Zhilyakova E.M. *Perepiska V.A. Zhukovskogo i A.P. Elaginoy. 1813–1852* [Correspondence of V.A. Zhukovsky and A.P. Elagina. 1813–1852]. Moscow: Znak Publ., 2009.
32. Skabichevskiy A. M. *Ocherki po istorii russkoy tsenzury (1700–1863)* [Essays on the History of Russian censorship (1700–1863)]. St. Petersburg, 1892.

УДК 821.161.1

DOI 10.17223/19986645/33/10

Л.Г. Кихней, Е.В. Меркель

АКСИОЛОГИЯ ПОВСЕДНЕВНЫХ ВЕЩЕЙ В ПОЭТИКЕ АКМЕИЗМА

Статья посвящена философии и поэтике быта в картине мира акмеизма. Выдвигается положение об аксиологическом уравнивании быта и бытия в акмеистической эстетике. В поэтике это отождествление привело к поиску новых принципов символизации, когда роль «означающего» играли предметы быта, втянутые «в круг человека». Доказывается, что в творчестве акмеистов бытовые картины становились феноменологическим механизмом отражения процессов, протекающих как в мировом универсуме, так и в сознании.

Ключевые слова: акмеизм, аксиология, быт, бытие, предметный образ, вещная деталь, феноменология, метафора.

Всякое литературное направление, самоопределяясь, обозначает свое место среди предшественников и современников и обозначает, хотя бы в общих чертах, собственную онтологию и принципы поэтики. На этапе становления акмеизма в программных статьях Н. Гумилева, С. Городецкого и О. Мандельштама была поставлена задача реабилитации *реального бытия*, обесцененного, по мнению адептов нового течения, их непосредственными предшественниками, символистами. Задачу реабилитации реального бытия в онтологии и поэтике акмеизма взяли на себя образы *повседневности*, *предметы быта*.

Дело в том, что одна из ключевых причин возникновения акмеизма как школы связана с бунтом акмеистов против символистской аксиологии, а именно: они не принимали ценностную иерархию мира, культивируемую символистами. Напомним, что в онтологии символизма *быт* противопоставлен *бытию* как низкое начало – высокому, неподлинное – подлинному, явленное – скрытому, тайному, профанное – сакральному, эзотерическому. Символисты демонстрируют эстетическое пренебрежение к быту, повседневности как к «низкой жизни», заслоняющей подлинный смысл трансцендентного бытия. Отсюда творческий лозунг символизма, провозглашенный Вячеславом Ивановым: – идти «a realibus ad realiora» («от реального к реальному») [1. С. 196], что означало выявление и понимание в данной человеку действительности иного – истинного – бытия. На практике эта стратегия приводила к тому, что бытовой образ «развеществлялся»: его прямое, *предметное* значение становилось лишь *намек* на некие феномены, лежащие за пределами человеческого восприятия или умопостижения.

Для акмеистов реальное бытие ценно само по себе именно потому, что скрытая сторона жизни явлена в самих вещах, в феноменах. Краеугольным камнем акмеистической философии был отказ от «непознаваемого». То, что не явлено органам чувств, не проявлено в этом мире, может быть предметом художественных интуиций, но не гносеологических спекуляций.

Отсюда задача акмеизма – вернуть реальному миру его онтологическую ценность и, соответственно, пересмотреть символистские принципы поэтики, приводящие к образному выхолащиванию. Это один из программных постулатов акмеистических манифестов. Осип Мандельштам в статье «О природе слова» пишет: «Русские символисты <...> запечатали все слова, все образы, предназначив их исключительно для литургического употребления. Получилось крайне неудобно — ни пройти, ни встать, ни сесть. На столе нельзя обедать, потому что это не просто стол. Нельзя зажечь огня, потому что это может значить такое, что сам потом не рад будешь. Человек больше не хозяин у себя дома. Ему приходится жить не то в церкви, не то в священной роще друидов» [2. Т. 2. С. 183].

По логике акмеистов, в оправдании реального мира огромную роль играл критерий его *явленности*, т. е. самообнаружения единичных вещей, *реально существующих* в сопредельном человеку пространстве и времени. Именно таковыми, *соразмерными* конкретному человеческому существованию, и мыслились повседневные вещи.

Поэтому первое, что сделали акмеисты, – это отменили символистскую иерархию в мире явлений. Об этом прямо пишет Николай Гумилев в статье «Наследие символизма и акмеизм (1913)», позиционируемой как акмеистический манифест: «...иерархия в мире явлений – только удельный вес каждого из них, причем вес ничтожнейшего все-таки несоизмеримо больше отсутствия веса, небытия, и поэтому перед лицом небытия – все явления братья» [3. Т. 3. С. 18]. Это заявление, равно как и декларация С. Городецкого о «бесповоротномприятии» акмеизмом мира «во всей совокупности красот и безобразий» [4. С. 205], направлено на оправдание бытовых картин и ситуаций, значимость которых обеспечивалась критерием существования.

Онтологические постулаты акмеистов обнаруживают типологическое сходство с философским методом познания, открытым основателем феноменологии Э. Гуссерлем. Феноменологический подход, разъясняет философ, «основывается на истолковании феномена не как явления чего-то иного (например, сущности), а как того, что само себя обнаруживает, как предмета, непосредственно явленного сознанию» [5. С. 718]. А ученик и последователь Э. Гуссерля Мартин Хайдеггер в начале 1920-х гг. выдвинул в качестве критерия «сущностности» бытия его «не-сокрытость» (т.е. доступность) для человеческого восприятия: «Бытие, – замечает философ, – благодаря которому все сущее отчеканено как именно такое сущее, бытие означает присутствие» [6. С. 84].

Но еще до Хайдеггера акмеисты пришли к выводу, что бытие – это не отвлеченная бесконечность Вселенной, а непосредственность человеческого бытия, явленного в повседневности. «Серое будничное платье», «старое саше» Ахматовой, «эластичный сумрак кареты», «извозчики», пляшущие «вокруг костров» Мандельштама, гумилевский знаменитый «камин», а позже – не менее знаменитый «трамвай», «мясные ряды» Зенкевича или «глиняные горшки» Нарбута воспринимаются отныне как онтологически самоценные феномены.

Эта новая картина мира, в которой эстетически уравнены быт и бытие, приводит к скрупулезной проработке деталей, эффекту «стереоскопического»

изображения реальности — в звуках, запахах (палитра которых особенно разработана), цвете, пространственных формах, фактуре материала. Все эти детально прописанные пластические картины становятся визитной карточкой акмеизма.

Нередко исследователи акмеизма на этих стилистических «приметах» и останавливаются, выводя из них прочие черты акмеистической образности. Но акмеисты пошли гораздо дальше. Новая аксиология быта как реальности, непосредственно явленной воспринимающему сознанию, послужила толчком к формированию акмеистической онтопоэтики. Поскольку акмеисты демонстративно отказались от символистской стратегии образного построения, при которой все превращается в «подобие» чего-то иного¹, перед ними встала задача нахождения собственных путей создания смысловой многомерности. Эту задачу наиболее радикально поставил Осип Мандельштам, обосновав *символическую* функцию бытовых предметов.

Он предложил акмеистическую (полемически направленную против символистской эстетики) теорию символа, роль «означающего» в которой играли предметы домашнего обихода, так называемая *утварь*. *Бытовое* и *священное* для Мандельштама неразделимы, и аналог подобному тождеству поэт находил в Античности. В статье «О природе слова» он пишет: «Эллинизм — это сознательное окружение человека утварью вместо безразличных предметов, превращение этих предметов в утварь, очеловечение окружающего мира, согревание его тончайшим телеологическим теплом. Эллинизм — это всякая печка, около которой сидит человек и ценит ее тепло, как родственное его внутреннему теплу. <...> Эллинизм — это система в бергсоновском смысле слова, которую человек разворачивает вокруг себя, как веер явлений, освобожденных от временной зависимости, соподчиненных внутренней связи через человеческое я» [2. Т. 2. С. 182].

По мысли Мандельштама, предметы, несущие на себе отпечаток человеческого бытия, — это символы, но они, как видим, в отличие от символистской трактовки, лишены ореола потусторонности. Мандельштамовское понимание символа приближено к античному: напомним, что эллины называли символом разделенный пополам значок, каждая половинка которого репрезентировала некую целостность. Но тогда получается, что *означающее* и *означаемое* в подобном тандеме аксиологически равнозначны. Отсюда вытекает одна из важнейших функций *бытовых* образов в акмеизме — быть проводниками, если угодно, *вещными символами* общих понятий, абстрактных категорий.

Наделение *повседневных вещей* подобными функциями привело к культивированию в акмеистической поэтике принципа аналогий, сравнительно-сопоставительных и метафорических конструкций, в которых будничные вещи выступали в качестве *означающего*, а философские понятия или запрдельные сущности — в качестве *означаемого*. Ср. у Мандельштама: «...своей булавкой заржавленной / Достанет меня звезда?» [2. Т. 1. С. 78]; у Ахматов-

¹ Ср. рассуждения Мандельштама в статье «О природе слова» (1921–1922): «Все преходящее только подобие. <...> Образы выпотрошены, как чучела, и набиты чужим содержанием. Вместо символического “леса соответствий” — чучельная мастерская» [2. Т. 2. С. 182].

вой: «Как на древнем выцветшем холсте / стынет небо тускло-голубое...» [7. Т. 1. С. 70]; у Зенкевича: «И чудится, что в золотом эфире / И нас, как мясо, вешают Весы, / И так же чашки ржавы, тяжки гири, / И так же алчно крохи лижут псы» [8. С. 57–58]. С помощью подобных метафор и параллелей акмеисты воплощали идею равноценности *всех* мировых явлений и начал, что позволяло им включить в свой «домашний универсум» едва ли не всю Вселенную (ср., к примеру: «Большая вселенная в люльке / У маленькой вечности спит» [2. Т. 1. С. 203]).

Даже такая абстрактная категория, как время, в стиховых практиках акмеистов оказывается встроенной в бытовые картины. Ведь на смену трансцендентальному времени вечности (культивируемому символистами) приходит эмпирическое, дискретное время. Если мир бытийствует, значит, мерой времени становятся вещи. В поэтике это дает эффект «овеществления», «специализации» времени. Не случайно время как «чистая длительность» воплощается в поэтике Мандельштама с помощью «тягучих» или «сыпучих» веществ, например меда (в стихотворении «Золотистого меда струя из бутылки текла...») или песка (ср.: «В таверне воровская шайка...»), данных в исключительно бытовом антураже. Тем самым время обрело особую воспринимаемую органами чувств вещную субстанцию, позволяющую сопоставлять его (и тем самым выявлять его суть) с повседневными предметами и ситуациями. Так, оно может заменить собой «певучий воск»: «И грубому времени воск уступает певучий...» [2. Т. 1. С. 134]). Мерой времени выступают стоптанность каблуков или стертость монеты, найденной в земле. Ср.:

Холодок щекочет темя,
И нельзя признаться вдруг, –
И меня срезает время,
Как скосило твой каблук.

[2. Т. 1. С. 141]

Время срезает меня, как монету,
И мне уж не хватает меня самого.

[2. Т. 1. С. 149]

Апология быта инспирировала формирование еще одной важной функции *вещных образов* в поэтическом мире акмеистов. Мы имеем в виду способность *бытовых предметов* «кодировать» переживания субъекта. Эта функция в наибольшей мере реализовалась в художественной системе Анны Ахматовой, где именно *вещные образы* оказываются теми «психологическими буйками», «уликами», позволяющими «по названному следствию угадать неназванную причину (составляющую тем не менее главный, глубинный смысл поэтического произведения)» [9. С. 173].

Литературоведами давно отмечено, что ранняя Ахматова стремится к косвенной передаче психологических состояний через фиксацию внешних проявлений поведения человека, обрисовку событийной ситуации, окружающих предметов. Однако никто из ученых, выдвигавших «предметность» в качестве ведущего принципа ранней поэзии Ахматовой (В. Жирмунский [10. С. 116], В. Виноградов [11. С. 400], Б. Эйхенбаум [12. С. 385], Л. Гинзбург [13. С. 345]), не связывал этот принцип с исходным аксиологическим постулатом акмеизма.

Ахматовский подход к внутренним переживаниям, по сути, тот же самый, что и у других акмеистов, отказывавшихся воплощать неведомые сущности, которые невозможно подвергнуть верификации. Разница только в том, что непроявленные сущности перемещаются из онтологической плоскости в психологическую. Функциональную роль трансцендентальной реальности у Ахматовой выполняет сознание, которое, находясь в самом себе, также обретает статус «непознаваемого». Мыслимое пространство оказывается «вещью в себе».

Как отмечалось выше, позиция нерасчленения объекта и его субъективного восприятия типологически коррелирует с феноменологическим учением, согласно которому наше сознание имеет дело с «самообнаружением и самополаганием вещей в потоке сознательных переживаний» [14. С. 86]. А это означает, что предметы, выступающие как феномены, в нашем сознании обладают именно той ценностью, которую мы в них вкладываем. Однако в системе феноменологического мироосмысления сознание есть прежде всего «сознание о чем-то», ему присуща *интенциональность*, т.е. направленность на объект. Вот этот-то момент интуитивно учитывается Ахматовой прежде всего. «Содержанием» ее лирического сознания являются образы окружающей реальности, которые и есть не что иное, как «самообнаружение» вещей в потоке их восприятия героиней. Пожалуй, ни в чем другом, как в предметной сфере, с такой остротой и напряженностью не проявляла себя акмеистическая логика у Ахматовой.

Обращение Ахматовой к повседневным ситуациям и бытовым предметам как «вещному коду» душевных событий и переживаний, помимо общецеховой установки на реабилитацию реального бытия во всех его, даже самых обычных, будничных проявлениях, имела еще одну причину – стилистическую. Дело в том, что Ахматова, как и ее собратья по перу, ощущала завершенность «риторической стадии» развития литературы, исчерпавшей прежние ресурсы (подробнее см.: [15. С. 3–38]). И она избегает обозначения эмоции «в ее уединенном выражении», потому что слова, выражающие абстрактные значения типа *любовь*, *мука*, *тоска* уже не имеют былой суггестивной силы, стершись от многократного употребления (ср. у Гумилева: «Дурно пахнут мертвые слова» [3. Т. 1. С. 291]). Как это ни парадоксально, именно *бытовое* слово влило свежую кровь в акмеистическую (в том числе ахматовскую) и футуристическую лирику 1910-х гг. Юрий Тынянов, отмечая парадоксы ахматовской новизны, пишет: «Когда Ахматова начинала, она была нова и интересна не своими темами, а несмотря на свои темы <...>. Был новым явлением ее камерный стиль, ее по-домашнему угловатое слово» [16. С. 174]. Яркий пример прозаизации лирической ситуации мы находим в стихотворении «Ты письмо мое, милый, не комкай...»: «...Надоело мне быть незнакомкой, / Быть чужой на твоём пути. <...> В этом сером будничном платье, / На стоптанных каблуках...» [7. Т. 1. С. 64]. Будничный облик героини и «по-домашнему угловатое слово» давали поразительный эффект – эмоциональной и жизненной подлинности. В результате лирическое повествование в «Вечере» и «Четках» буквально отождествлялось с автобиографической исповедью, что нередко приводило к рождению мифов о личной жизни поэтессы (например, о ее романе с Блоком).

Однако было бы не совсем точно говорить о том, что бытовые детали в поэтике Ахматовой становятся коррелятами переживаний. Чаше всего они

метонимически воспроизводят и саму ситуацию, событие, вызвавшее острую душевную реакцию. И эта реакция передается посредством фокусирования внимания на каких-то, казалось бы, малосущественных деталях, оставшихся в памяти. Отсюда спонтанное припоминание того, что врезалось в память – звуки, запахи, мелочи обстановки, жестах, фразах из разговора... Но ценность этих деталей в том, что они «немые свидетели» потрясшего душу события, и как элементы мозаики метонимически его запечатлевают, отражая вместе с тем и апперцептивные процессы – созерцания, припоминания, эмфатической или отстраненной оценки... Вот почему все эти детали являются своеобразными маркерами-хамелеонами: счастье всё преобразует, горе – наносит ущерб в вещах, приятных на первый взгляд глазу.

В этой связи приведем два примера. Так, в стихотворении «Молюсь оконному лучу...» (1909) показаны отношения диссонанса между неказистой, невпечатляющей сутью вещи (условно говоря – «вещи в себе», с позиции «внешнего» наблюдателя) и ее перцепцией со стороны лирической героини («вещи для меня»):

На ручкойнике моем
Позеленела медь.
Но так играет луч на нем,
Что весело глядеть [7. Т. 1. С. 23].

Движение внутренней силы лирической героини настолько сильно и светло, что даже на первый взгляд унылые приметы вещного мира приобретают иную эстетичность и аксиологичность: старый ручкойник, потерявший прежний блеск, преобразуется в большей степени не лучом, на нем играющим, а интериоризирующей энергией лирического восприятия, не считающего ни один из атрибутов вещного мира «предметом низкого употребления».

Однако в семантической вселенной Ахматовой может происходить и обратный процесс: не преобразования вещей через лирический восторг, а, наоборот, «развенчания» их внутренней сути, разочарования в них силой пейоративного переживания: «Как нестерпимо бела / Штора на белом окне» [7. Т. 1. С. 23]. Читатель как бы воочию видит перед собой вещный образ, который и ему режет глаза своей «нестерпимой белизной» (дважды повторенной). Но та же эмфатическая выделенность этой интерьерной детали, экспрессивность словесного выражения вызывает представление о предельном внутреннем напряжении, томлении героини. Состояние души оказывается впаянным, «вживленным» в вещный образ.

Конечно, стихотворение «Подушка уже горяча...», из которого приведена цитата, может быть названо своеобразной «лирической загадкой»: причины такого ракурса восприятия в точности неясны, однако пролить свет на них как раз позволяют картины чувственно-конкретного мира, окружающего героиню и своими приметами как бы дезавуирующего внутренне пережитое.

«Бытовая» живопись Ахматовой, как правило, исполнена в стиле минимализма. Однако «беглый штрих» обладает повышенной емкостью, часто эксплицирующей не только эмоциональную сферу, но и – одновременно – внешний облик героини: «Перо задело о верх экипажа» [7. Т. 1. С. 46]; «Сухо пахнут иммортели / В разметающейся косе» [7. Т. 1. С. 34]. Здесь нет ничего

случайного, всё важно. В смысловой структуре стихотворения «Жарко веет ветер душный...», из которого взята последняя цитата, значим и запах цветов, который, совпадая с окружающим зноем, как бы указывает на гармоничное сосуществование лирической героини и природы. Бессмертники-имморти – также примечательный знак принадлежности героини к сфере вечности, а антитетичная ей «растрепавшаяся коса» придает образу игривость, динамизм, ювенильность.

Следует подчеркнуть, что бытовые картины и ситуации обретают психологическую многоплановость только благодаря их соотнесенности с интенцией героини. Так, например, почти натюрмортная деталь «На столе забыты / Хлыстик и перчатка» [7. Т. 1. С. 29] воспринимается как знак разрыва только в облучении последующего вопроса героини: «Отчего ушел ты? / Я не понимаю...». То есть не сами по себе интерьерные, портретные детали становятся метонимическими приметами душевных состояний, а их резонансное или диссонансное сцепление с авторской модальностью. Только в этом случае бытовые детали при всей их реальной вещественности (обладании цветом, весом, запахом и т.п.) обретают символическую роль, т.е. становятся *означающим*, указывающим на наличие глубинного *означаемого*, скрытого от поверхностного взгляда.

Будничные образы, детали интерьера и облика героини (особенно в сборниках «Вечер» и «Четки») иногда становятся у Ахматовой «резонатором» процессов, происходящих не только в сознании, но и в подсознании. Такая, например, жестовая ремарка, как: «Я на правую руку надела / Перчатку с левой руки» [7. Т. 1. С. 30] вписывается в психоаналитическую концепцию «ошибочных действий», а следующая мизансцена: «...Уколола палец безымянный / Мне звенящая оса. <...> Посмотри! На пальце безымянном / Так красиво гладкое кольцо» [7. Т. 1. С. 31–32] моделирует процесс вытеснения в область бессознательного болезненных чувств и табуированных желаний. Подобные образы и пластические картины могут быть истолкованы в рамках психоаналитической теории, обоснованной З. Фрейдом [17. С. 7–49] и обретают в ахматовском дискурсе глубинную психоаналитическую репрезентацию.

В сборниках, созданных после 1923 г., предметный мир заметно меняет свою функциональность, он больше не связан так жестко с психологическим, скорее детализация есть попытка указать на внутреннюю суть, а не на мимолетное чувство, беглый психологический оттенок. Ставший классическим ахматовский «вещный параллелизм» используется уже редко, на смену ему приходит другой прием: не психологическая, а онтологическая корреляция между человеком и телеологически связанным с ним предметом: «Когда человек умирает, / Изменяются его портреты. / По-другому глаза глядят, и губы / Улыбаются другой улыбкой» [7. Т. 1. С. 29].

Итак, подводя итоги, отметим полифункциональность образов повседневности в поэтике акмеизма. По сути дела, реабилитируя быт, акмеисты сформировали новую картину мира, согласно которой все бытие представляло как некая органическая целостность, уровни которой тождественны друг другу. И художник, не выходя за пределы чувственной реальности, может постичь законы мироустройства, ибо каждое «звено» мира, каждый его элемент изоморфен другим его «звеньям». Эта философская установка позволила акмеистам (в

первую очередь Мандельштаму, в меньшей степени – Зенкевичу, Нарбуту и Гумилеву) через образы повседневной действительности воплотить сложнейшие метафизические идеи и представления, включая представление о мире как о некоем полифоническом всеединстве, где один аспект реальности оказывается идентичен или изоморфен другому ее аспекту.

Вместе с тем через картины быта акмеисты отразили процессы, протекающие в сознании, скрытые от чужого восприятия. При этом образы *вещного мира* ни в коей мере не теряли своей субстанциональной значимости. Подобный смысловой полифонизм мог быть достигнут только благодаря выработке новой художественной стратегии, направленной на корреляцию внешнего плана бытия и внутренней реальности. Идентификация этой стратегии с принципами и приемами феноменологического учения позволяет дать новое объяснение такой (давно отмеченной исследователями) черте акмеистической поэтики, как опосредованное выражение эмоций – через изображение предметных деталей. Как показала художественная практика Ахматовой, наше сознание имеет дело не с предметами, существующими сами по себе, а с феноменами, т.е. с самовывявлением вещей в процессе нашего восприятия, которое в своей направленности на объект как бы творит их заново («конституирует» – в терминологии Э. Гуссерля). Вместе с тем и само сознание не может быть явлено иначе, как в восприятии и описании предмета. Акмеистическая поэтика «вещного мира» блестяще это доказала.

Литература

1. Иванов В.И. Мысли о символизме // Иванов В.И. Родное и вселенское. М., 1994. С. 191–198.
2. Мандельштам О. Сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1990.
3. Гумилев Н. Сочинения: в 3 т. М.: Худож. лит., 1991.
4. Городецкий С. Некоторые течения в современной русской поэзии // Антология акмеизма: Стихи. Манифесты. Статьи. Заметки. Мемуары / вступ. ст., сост. и примеч. Т.А. Бек. М., 1997. С. 202–207.
5. Огуцов А.П. Феноменология // Философский энциклопедический словарь. М., 1983. С. 718–719.
6. Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге: избранные статьи позднего периода творчества. М.: Высш. шк., 1991. 192 с.
7. Ахматова А. Сочинения: в 2 т. М.: Правда, 1990.
8. Зенкевич М. Сказочная эра: Стихотворения. Повесть. Беллетристические мемуары. М.: Школа-Пресс, 1994. 688 с.
9. Яковлев А.В. О семантике некоторых произведений Анны Ахматовой // Рус. лит. 1992. № 1. С. 170–174.
10. Жирмунский В.М. Творчество Анны Ахматовой. Л.: Наука, 1973. 183 с.
11. Виноградов В.В. О поэзии Анны Ахматовой: (Стилистические наброски) // Виноградов В.В. Поэтика русской литературы: избр. тр. М., 1976. С. 369–508.
12. Эйхенбаум Б. Анна Ахматова: Опыт анализа // Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии: сб. ст. Л., 1986. С. 374–440.
13. Гинзбург Л.Я. О лирике. М.: Сов. писатель, 1974. 320 с.
14. Свасьян К.А. Феноменологическое познание: Пропедевтика и критика. Ереван: Изд-во АН Армянской ССР, 1987. 302 с.
15. Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания: сб. ст. М., 1994. С. 3–38.
16. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 573 с.
17. Фрейд З. Введение в психоанализ: лекции. М.: Наука, 1989. С. 7–49.

AXIOLOGY OF EVERYDAY THINGS IN THE POETICS OF ACMEISM.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 1(33), pp. 129–138. DOI 0.17223/19986645/33/10
 Kikhney Liubov G., Institute of International Law and Economics named after A.S. Griboedov (Moscow, Russian Federation). E-mail: lgkikhney@yandex.ru

Merkel Yelena V., Nerungry Technical Institute (Branch) of North-Eastern Federal University named after M.K. Ammosov (Nerungry, Russian Federation). E-mail: merkel-e@yandex.ru

Keywords: acmeism, axiology, life, being, subject image, thing, phenomenology, metaphor.

The article deals with ontology and axiology of life in Acmeism world-building and poetics. The idea about axiological equalization of life and existence in Acmeism aesthetics is advanced. It is proven that on the stage of Acmeism self-determination, followers of the new direction had to restore real existence devalued by Symbolists. The point of the acmeist conception of life is observed in antithetical comparison with Symbolists' rendering of the phenomenon. Life performed representation of existence (in its direct evidence and material perceptibility) in Acmeism. First of all, Gumiliov's idea about the inherent worth of the real existence brought about the ontological revival of everyday things and, secondly, gave opportunities for their symbolic identification. Acmeists used these opportunities to the full extent.

For instance, Osip Mandelstam, basing upon ancient tradition, proved the acmeist conception of a symbol, where domestic articles were signifiers, in other words, *utensils*. According to Mandelstam, *everyday* and *holy* are indivisible. Hence, the most important function of everyday images and motives is to be a guide of general notions and abstract essences. Mandelstam phenomenologically expresses time duration and substance of existence through the images of everyday things.

Identification of life and existence caused a second important function of everyday things in the acmeist poetics: "coding" of subject's feelings, which is most noticeable in Anna Akhmatova's work. Basing on the phenomenological study (E. Husserl, M. Heidegger), it is proven that this is possible only in such a poetic system, where the external plan of existence and the inner reality are correlated. Everyday pictures, interior details were a phenomenological mechanism reflecting processes occurring in consciousness and frequently in the subconscious in Anna Akhmatova's early collections. The world of everyday things is regarded in the work of Akhmatova as a semantic "invariant" connected to other hierarchical levels of her poetic world-vision.

It is concluded that in their poetry poets-acmeists reflected phenomena which were not considered as objects of lyric investigation. On the one hand, everyday pictures, details of household interior and domestic utility metaphorically personified metaphysical notions, inaccessible for perception, and, on the other hand, they reflected processes occurring in the consciousness, also concealed from other people's perception.

References

1. Ivanov V.I. *Rodnoe i vselenskoe* [Native and universal]. Moscow: Respublika Publ., 1994, pp. 191–198.
2. Mandelstam O. *Sochineniya: V 2 t.* [Compositions: in 2 vols.]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1990.
3. Gumilev N. *Sochineniya: V 3 t.* [Compositions: in 3 vols.]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1991.
4. Gorodetskiy S. *Nekotorye techeniya v sovremennoy russkoy poezii* [Some currents in contemporary Russian poetry]. In: *Antologiya akmeizma: Stikhi. Manifesty. Stat'i. Zametki. Memuary* [Acmeism Anthology: Poems. Manifestos. Article. Notes. Memoirs]. Moscow: Moskovskiy rabochiy Publ., 1997, pp. 202–207.
5. Ogurtsov A.P. *Fenomenologiya* [Phenomenology]. In: Il'ichev L.F., Fedoseev N.P. (eds.) *Filosofskiy entsiklopedicheskiy slovar'* [Philosophical Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1983, pp. 718–719.
6. Heidegger M. *Razgovor na proselochnoy doroge: Izbrannye stat'i pozdnego perioda tvorchestva* [Conversation on a country road: Selected articles from the late period of creativity]. Moscow: Vysshaya shkola Publ., 1991. 192 p.
7. Akhmatova A. *Sochineniya: V 2 t.* [Compositions: in 2 vols.]. Moscow: Pravda Publ., 1990.
8. Zenkevich M. *Skazochnaya era: Stikhotvoreniya. Povest'. Belletristicheskie memuary* [Fabulous era: Poems. Tale. Fictional memoir]. Moscow: Shkola-Press Publ., 1994. 688 p.

9. Yakovlev A.V. O semantike nekotorykh proizvedeniy Anny Akhmatovoy [On the semantics of some works of Anna Akhmatova]. *Russkaya literatura*, 1992, no. 1, pp. 170–174.
10. Zhirmunskiy V.M. *Tvorchestvo Anny Akhmatovoy* [Works of Anna Akhmatova]. Leningrad: Nauka Publ., 1973. 183 p.
11. Vinogradov V.V. *Poetika russkoy literatury. Izbrannye trudy* [Poetics of Russian literature. Selected Works]. Moscow: Nauka Publ., 1976, pp. 369–508.
12. Eykhenbaum B. *O proze. O poezii: Sb. statey* [On prose. On poetry: articles]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1986, pp. 374–440.
13. Ginzburg L.Ya. *O lirike* [On lyrics]. Moscow: Sovetskiy pisatel' Publ., 1974. 320 p.
14. Svas'yan K.A. *Fenomenologicheskoe poznanie. Propedevtika i kritika* [Phenomenological knowledge. Propaedeutics and criticism]. Erevan: Academy of Sciences of the Armenian SSR Publ., 1987. 302 p.
15. Averintsev S.S., Andreev M.L., Gasparov M.L., Grintser P.A., Mikhaylov A.V. *Kategorii poetiki v smene literaturnykh epokh* [Categories of poetics in changing literary epochs]. In: *Istoricheskaya poetika. Literaturnye epokhi i tipy khudozhestvennogo soznaniya* [Historical poetics. Literary eras and types of artistic consciousness]. Moscow: Nasledie Publ., 1994, pp. 3–38.
16. Tynyanov Yu.N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. The history of literature. Cinema]. Moscow: Nauka Publ., 1977. 573 p.
17. Freud Z. *Vvedenie v psikhoanaliz: Lektsii* [Introduction to Psychoanalysis: Lectures]. Moscow: Nauka Publ., 1989, pp. 7–49.

УДК 159.9:821.09
DOI 10.17223/19986645/33/11

И.И. Плеханова

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГЕРОЙ КАК «ПРОТОТИП» ЛИЧНОСТИ ПИСАТЕЛЯ: УСЛОВИЯ «УЗНАВАНИЯ» И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СЛЕДСТВИЯ ИДЕНТИФИКАЦИИ

В статье рассматриваются прогностические и житнетворческие возможности русской литературы. Социальные типы Ф.М. Достоевского трактуются как образы-роли, что позволяет видеть их прототипами художественных стратегий. Психология концептуальных героев – испытателя, маленького, подпольного человека, «бесов» – представлена в развитии, как выражение духовного потенциала типа в творчестве. Разработан методологический принцип «обратной проекции» как идентификации личности реального писателя с героем-прототипом.

Ключевые слова: психология творчества, образ героя как роль, «подпольный» и «маленький» человек, творческая идентификация.

Методологические установки

В основе рассмотрения предлагаемой темы лежит игровой принцип: *на кого из известных литературных героев психологически похож писатель N?* Иными словами: *насколько уникальная личность художника предсказана вымышленным образом человека?* Суть вопросов – в рассмотрении связей литературы с реальностью в её прогностическом и житнетворческом потенциале, когда условность оформляет саму действительность.

Так, по Н. Бердяеву, задолго до 1917 г. русская литература отобразила строй мысли и персонифицировала действия, которые вели Россию к гибели (типы хлестаковых, чичиковых, а также нигилизм духа и толстовский нигилизм культуры [1. С. 514]). Отсюда первая методологическая установка – рассмотрение *психологической формулы* литературного персонажа как *роли* – не индивидуального характера, а субстрата личности. Роль богаче маски, но предполагает очевидную *смысловую заданность* – *ядро образа в живом развитии*. Соотнесение литературного персонажа с реальной творческой личностью должно раскрыть потенциал знакового героя – как *типа в его творческих возможностях*. Это поможет открыть новые аспекты литературного психологизма: какие герои и почему могут наращивать свой духовный потенциал, выходя за пределы текста? какова смыслоёмкость известного литературного типа: он фиксирует неизменность социальной роли или генерирует её творческое развитие?

Для самих художников житнетворческая миссия образа очевидна – как побуждение читателя к подражанию («как Чайльд Гарольд, угрюмый, томный») или как открытие типа («Герой нашего времени»). Мистик Даниил Андреев утверждал, что великие литературные персонажи приобретают статус метаобразов и оказывают обратное творческое воздействие «на множество конкретных человеческих психик» [2. С. 185]. Суггестивное влияние об-

раза-роли может быть дидактическим – как пример «делать жизнь с кого» (Рахметов, Павел Корчагин), ценностным и ментальным – как апология рода деятельности («физики» против «лириков»), религиозным (житийные образы) и др. Нам интересен тип, который в развитии становится писателем.

Сопоставление писателя не с собственным героем-протагонистом (авто-проекцией), а с образом «предшественника», с типом нарицательным, имеет смысл для выяснения жизненности образа. Если творческое самопроявление – вершина развития личности, то и литературные типы, в случае их органичности, в процессе самосознания могут эволюционировать в творцов. Самый доступный род творчества – писание. Кроткий Макар Девушкин («Бедные люди» 1845), узнав себя в герое «Шинели», изливает в письме боль от беспощадной зоркости автора «злонамеренной книжки»: «Прячешься иногда, прячешься, скрываешься в том, что не взял, боишься нос подчас показать – куда бы там ни было, потому что пересуда трепещешь, потому что из всего, что ни есть на свете, из всего тебе пасквиль сработают, и вот уже вся гражданская и семейная жизнь твоя по литературе ходит, всё напечатано, прочитано, осмеяно, пересушено!» [3. С. 63]. Так – от выведения букв до исповеди на бумаге – вырос творческий потенциал Башмачкина, и тип *заиграл* новыми гранями. В XX в. *в роли* маленького человека окажется уже реальный писатель: таким изобразит Л. Леонов в романе «Вор» (1927) своего протагониста Фирсова, так будет чувствовать себя Цинциннат Ц. из «Приглашения на казнь» (1938) В. Набокова.

Из приведённых примеров следует, что *ролевая сущность* образа не обязательно зависит от конкретного (скудного или гениального) психологического наполнения, важна *функция* – тип духовного самоопределения, индивидуального самосознания. Тогда *художественное мышление* проявляется как развитие определённого *духовного потенциала*, которому *надлежит быть высказанным*, ибо эта потребность заложена в нём *генетически*. Так психология реализма отличается от архетипической, в которой доминирует функция действия (демиурга, героя, плута и пр.), а рефлексивная составляющая «надстраивается» над заданной ролью.

Реализм, в отличие от романтизма, буквально чреват писательством героев, от «последнего сказания» летописца в «Борисе Годунове» до записок Гринёва. Дело не только в нарративном приёме отчуждения повествователя от автора. Сама литература в начале реалистического периода, рассматривая разнообразие лиц как типов органического поведения, как будто задавалась вопросом: а могут ли герои писать? Скептик Онегин после всех потрясений всё-таки «не сделался поэтом», а для романтически настроенного Ленского были разработаны две версии судьбы, в том числе весьма прозаическая, – так Пушкин проигрывал роли персонажей в их жизненном развитии. В процессе самоанализа героя появляется «Журнал Печорина», заложивший начало русского психологического романа. Даже гоголевский Иван Иванович Перерепенко, по-своему переживая экзистенцию, фиксировал на бумаге: «Сия дыня съедена такого-то числа. <...>...Участвовал такой-то» [4. С. 362]. Каждый тип заключает в себе генетически образ *своего письма* – с особой тематикой, проблематикой, стилистикой. В случае миргородского помещика форма высказывания равна наивной летописи чревоугодника, и очевидно, что в жизни

творческий потенциал такого типа дальше фактологии мелких мемуаров не пойдёт. Эта роль не предполагает преобразования личности, о чём свидетельствует нескончаемый абсурд ссоры Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем.

Поиск литературного прототипа реального поэта или писателя интересен и для выяснения глубины литературного психологизма, и для определения своеобразия личности художника. Ролевой принцип идентификации с героем релевантен природе творчества, недооценённой методологией соционики. Научная классификация типов самоопределения субъекта претендует на точную диагностику личности писателя, при этом опирается на факты биографии, прямые высказывания в переписке и самые общие характеристики художественного материала: «...предметом исследования является мета-текст, или, другими словами, анализу подвергается структура текста, отражающая картину мира его автора» [5. С. 6]. Объективность должно обеспечить обращение к базовой грамматической структуре текста, частотный анализ лексем и методология определения особенностей *типа информационного метаболизма*, т. е. взаимоотношений индивидуума с внешним миром. Но на практике формулы ТИМ одной личности оказываются взаимоисключающими: С. Есенин – это и этико-сенсорный экстраверт (методика А. Аугустинавичюте) [5. С. 197], и этико-интуитивный интроверт (таблица Г. Рейнина) [5. С. 222]. Причина разнородная идентификаций – в интерпретации фактов, которая игнорирует игровую природу появления смыслов в искусстве и самого существования художника.

Большой писатель – в силу человеческой неординарности и творческих парадоксов – не может быть отождествлён с социальной маской, его поведение не исчерпывается психотипическими стереотипами. Так, психотерапевт М. Бурно «признал, что в современной характерологии нет характера, приложимого к Платонову» [6]. Главный мотив соотнесения писателя с персонажем в том, что оба они живут игровой логикой превращения смыслов, когда многое развивается по принципу «казалось – оказалось», а «истина всегда сама на себя не похожа», как заметил тот же А. Платонов [7. С. 24]. Если *роль – заданный вектор саморазвития в отношениях с миром и потенциал авторефлексии*, которые воплощает литературный персонаж, то суть трансформации – в перетекании поведенческой установки в творческую ипостась. Письмо реального писателя открывает внутреннюю *логику реализации* объективно *возможного* – проявление духовных установок персонажа-типа в тематике и, может быть, стилистике текстов.

Чтобы подтвердить гипотезу, необходимо решить ряд вопросов на конкретном материале:

1. Сознали ли сами писатели сходство или даже духовное родство с литературными персонажами?
2. Каков прогностический потенциал реализации типа духовного самоопределения: насколько условен описанный персонаж или он всё-таки может «дословно» материализоваться в конкретном психологическом облике?
3. Каков потенциал творческого развития героя во времени?
4. Какой писатель и почему дал наибольшее количество прототипов литературных стратегий?

5. Насколько предопределён тип мышления-поведения-творчества, если в работе уникального мастера угадываются ценностные установки и эстетические предпочтения, уже зафиксированные в художественном характере эмблематического типа?

Условия отождествления писателя и героя

Первый уровень узнавания – взгляд со стороны, духовная идентификация реальной творческой личности с общеизвестным литературным типом. При этом акцентируется родство, выражающееся в *творческом поведении*. Так, Б. Пастернак, характеризуя максимализм В. Маяковского, подчёркивает психологическую близость молодого поэта персонажам с романтическим ореолом: «Передо мной сидел красивый, мрачного вида юноша с басом протоиерея и кулаком боксёра, неистощимо, убийственно остроумный, нечто среднее между мифическим героем Александра Грина и испанским тореадором. <...> ...Главное – железная внутренняя выдержка, какие-то заветы и устои благородства, чувство долга, по которому он не позволял себе быть другим, менее красивым, менее остроумным, менее талантливым. / И мне сразу его решительность и взлохмаченная грива, которую он ерошил всей пятернёй, напомнили сводный образ молодого террориста-подпольщика из Достоевского, из его младших провинциальных персонажей» [8. С. 333–334]. Конкретный герой не указан, и можно предположить, что речь идёт об Алёше Карамазове, будущем политическом преступнике [9. С. 328–329], или наивно-благородных персонажах «Бесов» – Шатове и идейном самоубийце Кириллове. Идентификация производится на основании жизненной установки, переходящей в творческую, но не связана с поэтикой, т. е. образом художественного мышления. Для самого Пастернака и его онтологии – философии Жизни как творчества [10] – литературные образы имеют вполне реальное продолжение и воплощение: Маяковский не подражает сразу трём исключительным фигурам, а непосредственно их являет, поэтическое и жизненное поведение не различаются.

Для близко знавших Маяковского было очевидно глубинное внутреннее родство с мирочувствованием самого Ф. Достоевского. Л. Брик упоминает его среди любимых прозаиков [11. С. 120], Н. Асеев увидел духовный резонанс с автором «Преступления и наказания» в теме сострадания несчастной лошади. Более того, он связал чувства Человека на мосту из «Про это» (1923), «самой личной из всех личнейших поэм Маяковского» [12. С. 148], с переживаниями Раскольникова: «Сто лет стою и стоять буду двести, – говорится об этом образе в поэме. Двойник не только по названию и форме, но двойник по сродству, и ощущениям, и мыслям, и положению стоял там» [12. С. 148]. Н. Асеев приводит цитату из романа и прямо отождествляет Маяковского с героем накануне роковых событий: «“В какой-то глубине, внизу где-то, чуть видно под ногами, показалось ему теперь всё это прежнее прошлое, и прежние мысли, и прежние задачи, и прежние темы, и прежние впечатления, и вся эта панорама, и он сам, и всё, всё...” / Не кажется ли вам, читатель, что этот рассказ – просто пересказ строк Маяковского, пересказ, предвиденный и предчувствованный, как и многое у Достоевского. Ибо было бы нелепо предполагать, что Маяковский пересказывал Достоевского, даже непредумыш-

ленно сохранив впечатление от читанного. Да, Достоевский многое предугадал и предвосхитил. Его герои, при всей их бытовой реальности, всё же – герои будущего, не его времени. И одним из главных его героев является образ Маяковского» [12. С. 149]. Действительно, ассоциативное признание собственного сходства с героем Достоевского дано как переживание глубины собственной вины: «Вот так, / убив, / Раскольников // пришёл звенеть в звонок» [13. С. 554]. Мука героя «личнейшей» поэмы – преступная ревность, которая переживается как тяжкий грех нового человека перед революцией.

Асеев рассматривал преемственность между персонажем и поэтом как воплощение идеи будущего человека, ключевой для футуризма, и пророчества гения XIX в. воспринимал не столько как негативные прозрения, но как программирующие поведение для гения XX в.: «Всего ближе стоял к нему Достоевский. <...> Не в текстах и их совпадениях дело. Дело в общих мыслях и порывах, где совпадения уже играют решающую роль» [12. С. 145–146]. Асеев изложил свои мысли в незавершённой мини-пьесе, в которой Маяковский, Гоголь, Толстой и Достоевский обсуждают, кем из своих героев они хотели бы стать. Разговор заводит Маяковский, и Достоевский ему отвечает неожиданно: «Я и вас, Маяковский, воплотил, хотя бы в Раскольниковой фигуре. Это ничего, что вы старуху не убивали, но душа-то у вас Раскольниковья, раздвоенная, расщеплённая на любовь и на долг, на разум и на чувство. Вот я вас и создал, да не в книгах, а в жизни. Подсмотрел в щелочку жизни» [12. С. 150]. Основа родства – сочетание глубоких и бурных страстей с бескомпромиссной преданностью идеальному, что предполагает прежде всего духовное равенство авторов. В этом отличие от асеевской идентификации Хлебникова с князем Мышкиным, отмеченной в поэме «Маяковский начинается» (1940), где оживает литературный образ блаженного: «Бывало, его облекут, / как младенца, / в добротную шубу, / в калоши, / и вот / неделя пройдёт и – / куда это денется: / опять – Достоевского “Идиот”!» [14. С. 97]. В действительности Хлебников вполне сознавал свою безытнность и определил её высокую цену: «Мне мало надо! / Краюшку хлеба / И каплю молока. / Да это небо, / Да эти облака!» (1912, 1922) [15. С. 83]. Во всех приведённых примерах отождествление героя и поэта проводится на основе сугубой духовной близости, стилистические совпадения факультативны, ибо каждый реальный автор наделён самобытным даром.

Второй уровень – узнавание родства уже по образу высказывания. Так в 1928 г. примитивизм «Столбцов» Н. Заболоцкого изумил слушателей сходством со стихами капитана Лебядкина, но поэт нисколько не был смущён аналогией: «Я тоже думал об этом. Но то, что я пишу, не пародия, это моё зрение. <...> Я хорошо помню: “Жил на свете таракан, / Таракан от детства, / И потом попал в стакан, / Полный мухоедства...”» [16. С. 199]. П. Антокольский объяснил стилистический резонанс общим интересом Достоевского и Заболоцкого к «шутейно-гротесковым образам» [16. С. 209]. О психологическом сходстве с персонажем из «Бесов» или мотивированном глубокими комплексами «уродстве» стиха не могло быть и речи – в сущности, героя и поэта роднило стремление к первозданному, самобытному слову и образу.

Третий уровень узнавания – и психологическое, и стилистическое отождествление. Так вечно бунтовавшая Анна Баркова в 16 лет поместила в

дневнике развёрнутые «Признания внука подпольного человека» (1917). Горячий монолог непринуждённо объединяет карамазовское богоборчество и сладострастие, игнорируя болезненное самоуничтожение автора «*повести*»-первоисточника и его духовные метания между «Итак, да здравствует подполье!» и «К чёрту подполье!» [17. С. 81]. Собственная трактовка подпольного сознания – дерзкое самоотождествление сразу и с героем и с автором: «...Достоевский, величайший из “подпольных”, поразительно нашу сущность выявил: сорвал с нас одежды и представил миру! Знаете, что он думал, когда подпольные записки писал? Вот, мол, ужасайтесь! Будете в отвращенье отворачиваться, а выпьете всё, по капельке выпьете. Ведь отвращенье сладкая штука, привлекательная. Ну и невинных-то я поражу, вся невинность к чёрту полетит!» [18. С. 349]. У Достоевского «подпольный» рассуждает в том же ключе неизбежного излияния-самооправдания: «А главное и конец концов, что всё происходит по нормальным и основным законам усиленного сознания и по инерции, прямо вытекающей из этих законов, а следственно, тут не только не переделаешься, да просто ничего не поделаешь. Выходит, например, вследствие усиленного сознания: прав, что подлец, как будто это подлечу утешение, коли он сам ощущает, что он действительно подлец» [17. С. 49]. «Внуку» ещё далеко до излияния глубин подпольных страстей, молодая сила духа упивается дерзостью и пока не накопила груз обид и озлобления, и возрастные характеристики вполне достоверны: «Скажу я вам, так и быть, что по-настоящему люблю и во что фанатически верю. Во власть и красоту! <...> Самому бы мне хотелось иметь эту власть и красоту, да нет! Ещё мелко плаваю» [18. С. 352]. Можно с уверенностью утверждать, что текст – не подростковая имитация вседозволенности, но самобытная *игра* тех самых сил, что раздирали сознание «подпольного». Об этом свидетельствуют признания Барковой в записной книжке от 23.11.1956: «С самого раннего детства в *половом* чувствовала угрозу и гибель. С восьми лет одна мечта о величии, славе, власти через *духовное творчество*» [18. С. 367]. Поглощённость идеями и жажда вседозволенности как духовной свободы – основа заявленного родства поэта как с самим Достоевским, так и с его ипостасями-героями.

В стихах А. Барковой буйство дерзких сил названо *игрой*: «Я – преступница; я церкви взрываю, / А проклятий церковных цепь / Я ловлю и бросаю, я играю / С удалой насмешкой на лице» («Преступница» 1921) (с. 11). Богоборческая сила духа не покидает до самого конца: «И, наверно, в суде последнем / Посмеюсь над собой ядовито, / Что несут серафимы бредни / И что арфы у них разбиты. // И что мог бы Господь до Процесса / Все доносы и дрязги взвесить. / Что я вижу? Главного Беса / На прокурорском месте» (22 января 1976) [18. С. 212]. Автобиографическое «я» не изменило ценностям своей первой литературной идентификации, почти вся жизнь прошла в вынужденном «подполье», в лагерях и бездомье. Мир до конца воспринимался по Достоевскому. Так тема горькой, но несломленной старости замыкает круг ассоциаций: «И с котомкой Степан Трофимыча / Запинаясь, впотьмах бреду / По неровным каким-то тропиночкам, / Натыкаясь везде на беду» [18. С. 203]. Пример А. Барковой показывает, что поэт, ощущая себя *не героиней, а персонажем* и собеседником Достоевского, выдерживает и *духовную установку* «подпольного» типа, и *роль* бунтующей личности в социуме. Смех и

гнев, вызов и обличение – проявления воли к свободе, жизнь и литература – неразложимы.

Духовный максимализм А. Барковой позволяет рассмотреть её творческую и личную судьбу в свете *обратной психологической проекции* – как судьбу действительно «достоевского типа» в жизни, его реализацию в поэзии и в драматургии – исторической драме «Настасья Костёр» (1923). Героизированное «подполье» оказывается вершиной духовной свободы – «персонаж» вырвался из ценностно-психологических рамок, заданных сугубо литературной ролью.

Процесс и условия узнавания в себе родства с подпольным героем

Достоевский сам выстроил *обратную психологическую проекцию* – оценку судьбы писателя через представляющего его героя, когда карикатурно изобразил в «Бесах» своего духовного антагониста, западника и либерала И.С. Тургенева в образе Кармазинова [19. С. 762]. В романе он аттестован как «писатель, которому долго приписывали чрезвычайную глубину идей и от которого ждали чрезвычайного влияния на движение общества» [20. С. 94], он же заискивает перед радикальной молодёжью и с одобрением соглашается с тем, что «вся суть русской революционной идеи заключается в отрицании чести» [20. С. 349]. Упрощая позицию живописца русского нигилизма, Достоевский обнажил в Кармазинове/Тургеневе *внутреннюю связь между слабостью духа и имморализмом творческой позиции, которая рационализируется как передовое, объективное и даже научное мировоззрение*. Так компенсируется понимание своей немощи.

Коллизия колебаний между искушением внешней силой и внутренним «я» – типичная для раннего периода советской литературы, когда не в политическом или идеологическом, а в духовном, почти герметически замкнутом «подполье» оказались писатели, никак не совпадавшие по мироощущению с Достоевским. Драма самосознания писателя, почувствовавшего или даже осознавшего себя слабым, подпольным героем, предполагает то внутреннее многоголосие, которым не отличаются «прямые», свободные духом потомки испытателей идей, как А. Баркова.

Ряд открывает М. Горький с метаморфозами психологизма, когда неприимимый противник Достоевского, автор статей «О “карамазовщине”», «Ещё о “карамазовщине”» (1913), после 1917 г. погрузил героев в игру самоанализа в духе своего бывшего антагониста («Карамора» 1924, «Жизнь Клима Самгина» 1925–1936). Парадокс решается в свете «обратной проекции» – как движение к самому себе, узнавание себя. Горький принадлежал к типу «бесов», но не в карикатурном облике, а в *подобии* трагическо-героического воплощения. Обе его *роли* «бесовские» – дерзкий бунтарь и скрытый «подпольный». Красноречив в передаче И. Сургучёва рассказ Горького в 1910 г. о недолгом пребывании в артели богомазов и о взятой на прощание иконке, специально для него приготовленной: «На одной был написан мой ангел Алексей – Божий человек, а на другой – дьявол, румяный и с рожками. “– Вот выбирай, что по душе”. Я выбрал дьявола, из озорства. “– Ну вот я так и мыслил, – ответил богомаз, – что ты возлюбишь дьявола. Ты из дьявольской материи создан. <...> Ну вот и молись своему образу: он тебя вывезет. Но, – прибавил

богомаз, – жди конца”. Что-то в душе у меня ёкнуло». И Сургучёв замечает, что «Ягода, как две капли воды, был похож на дьявола, пророчески нарисованного талантливым богомазом» [21]. Уходя от мистической стороны описанного, следует подчеркнуть *психологическое* слияние юного Алексея Пешкова с *ролью* беса – без прямого поклонения ему.

Эта роль продолжена М. Горьким. Сакраментальная формула про борьбу Бога и дьявола в сердце человека иллюстрируется идеей Богостроительства – это версия миссии Великого инквизитора, когда религия коллективного оптимизма замещает императив духовной свободы. Гуманистическая проповедь противника «карамазовщины» исходила от беса пафосного упрощения. Горький упрекал Достоевского в «страшных натяжках» при изображении слишком болезненно рассуждающих подростков, но пример Анны Барковой подтверждает их реальность. Прославляя Человека, Горький не доверял людям и опасался суггестивного влияния «гениальных обобщений отрицательных признаков и свойств национального русского характера»: «Я считаю это социально вредным, ибо человек – не “дикое и злое животное” и он гораздо проще, милее, чем его выдумывают российские мудрецы» [22. С. 155]. Молодёжи «не Ставрогиных надобно показывать», «необходима проповедь бодрости, духовное здоровье, деяние» [22. С. 156] – так бес/дух оптимизма заговаривал беса/духа подпольного скептика. Горький выпустил его на свободу в образе Клима Самгина: тот ещё ребёнком, едва ли не изначально наделён необыкновенно злой наблюдательностью и такой же раздвоенностью сознания, которой отмечены самые трагические образы Достоевского. Но писатель отказывает Самгину в трагедии как антигерою – узнавание в себе «подпольного» вступает в противоречие с бесом/духом исторического оптимизма. Внутренний конфликт Горького – это спор с Достоевским как спор героя с автором, это *развитие типа* в жизненном продолжении духовных установок.

Писатели с менее героической психикой переживали искушение силой болезненно, и невольное положение «подпольного» порождало те ощущения, которые типичны для угнетённого самолюбия вообще, но сугубо подпольный тип был взят как эталон подлинности. Так Ю. Олеша, наделённый волшебным даром праздничной игры с метафорой как феерическим чувством жизни, далёкий от испытания идей и духовного ригоризма, оказавшись в чуждой своей природе роли отверженного, объективировал внутренние коллизии в «Зависти» (1927) – в собственной версии «Записок из подполья». Журнальная публикация вышла «с подзаголовками “Записки” – к первой части романа и “Заговор чувств” – ко второй части» [23]. Кавалеров – завистник, ревнивый к энтузиазму как духовной энергии, он одержим той же восторженной ненавистью к Бабичеву, какая мучила подпольного «прототипа» в его жажде «абличить» [17. С. 95] высокомерного офицера. «Вторичность» героя отражает растерянность автора.

Роль играет и одновременно дискредитируется самоотчуждением. Поведение Кавалерова соответствует *credo* «подпольного»: «...всё дело-то человеческое, кажется, и действительно в том только и состоит, чтоб человек минутно доказывал себе, что он человек, а не штифтик! хоть своими боками, да доказывал; хоть троглодитством, да доказывал» [17. С. 75]. Одарённый уникальным творческим воображением Кавалеров сокрушён: «Теперь мне

сказали: не то что твоя, – самая замечательная личность – ничто. И я постепенно начинаю привыкать к этой истине, против которой можно спорить» [24. С. 29]. И в пику рациональной примитивности жаждет совершить «какое-нибудь гениальное озорство»: «Хоть бы взять и сделать так: покончить с собой. Самоубийство без всякой причины. Из озорства. Чтобы показать, что каждый имеет право распоряжаться собой. Даже теперь. Повеситься у вас над подъездом» [24. С. 30]. Но Кавалеров – не Кириллов из «Бесов», его бессилие – следствие «безыдейности» и эгоцентризма таланта.

Автор сообщил своему alter ego чудесный дар метафорического видения-чувствования, но это всего лишь орнамент типа, а не представление «подпольного» в развитии – и весь протест потенциального гения против приземлённо-монументальной идеологии «Четвертака» выливается в «звонящий вопль» оскорблённого самолюбия: «Колбасник!» [24. С. 43]. Роль «подпольного» выдержана, но редуцирована до оценочной – ему отказано в трагизме. У Достоевского герой открывает трагедию саморазоблачения-самоотрицания как итог глубинного, но обезбоженного самопознания: «Разве сознающий человек может сколько-нибудь себя уважать?» [17. С. 57]. Он знает цену истине: «Страдание – да ведь это единственная причина сознания» [17. С. 78]. Эгоист Кавалеров остаётся приживалом – при эпохе или при вдове Прокопович, он погружается в пошлость – так автор дистанцировался от обречённого персонажа, сопротивляясь и навязанной временем роли, и власти над собой своего «прототипа». Болезненная привязанность к теме была очевидна, П. Марков свидетельствовал, что в пьесе «Смерть Занда» Олешу «волновал вопрос о том, как старые подпольные чувства могут овладеть человеком-строителем, созидателем мира нового» [25]. Так Олеша, обыгрывая узнавание, пытался победить свою слабость.

Л. Леонов вёл более тонкую игру, собрав в «подполье» – «на дне» [26. С. 680] – всех отверженных эпохи: воров, бывших помещиков, бывших красных героев («Вор» 1927–1959). Распорядитель действия – писатель Фирсов, протагонист автора, что отражает не только нарративную форму «романа в романе», но и главный творческий интерес – свободу самовыражения. Так заявлено в ответе на литературную анкету 20-х гг.: «К чёрту героев, мне автор нужен» (цит. по: [27. С. 159]). Фирсов тоже принадлежит «подполью» – как всезнающий творец-аналитик своих героев и слабый критик социалистического учения о человеке. Его раздвоенность достигает апогея в «Эпилоге», когда писатель читает разносную критику на роман – идеологический приговор, им же самим и написанный. Но можно ли считать творческую стратегию Леонова осознанной игрой в подпольного гения?

Формальное основание – принцип познания человека, аргумент против – позиция неуловимости самого Леонова, которая исключает авторефлексию самоосуждения.

Цель познания заявлена в начале второй редакции романа как исследование «орнаментума» – это «нечто вроде занавесочки для прикрытия первородных потребностей» [26. С. 40]. «Человек без всякого орнаментума и есть голый человек» [26. С. 40] – таково подпольное сознание, анализируемое автором-Фирсовым извне, по психологическому методу Достоевского, но не в ключе его миропонимания и мышления-чувствования. В романе к «орнамен-

туму» отнесена вера – не решающая истина, а один из лоскутов, прикрывающих наготу тоскующего по смыслам человека. В этом суть расхождений, хотя в статье «зеркального двойника»-критика [26. С. 678] Фирсов перифрастически определён преемником Достоевского – одного из «самодетельных мыслителей со дна и каторги» [26. С. 674]. В «Воре» религия не видится условием спасения человека, что и отмечено критиком-идеологом: «...падший парень так плохо, неискренне и, главное, скудно терзается содеянным <...> и под конец едва не попадает в церковные тенёта одного там затаившегося под маской слесаря, благушинского паука» [26. С. 674]. Психологизм Достоевского взят как модель, в сознание «подпольных» вводится тема веры, которая отсутствовала в сознании героя-первообраза. Но религиозный слесарь Пухов редуцирован игрой языка до Пчхова – так дух перешёл в чих, а его носитель заранее дискредитирован.

Демонстративность работы с «традицией Достоевского» и богатство вариаций «подпольных» – от нэпмана Николки Заварихина до душегуба Агея и роковой Маньки Вьюги – всё свидетельствует, что герой XIX в. «пошёл в народ», что роль обросла социальной конкретикой. Однако сам писатель Фирсов, «отрабатывая» образ «маленького человека», «смешного господина в клетчатом демисезоне» [26. С. 210], от глубинной исповеди уклоняется. Леонов испытывал коллизию – творец в роли затравленного «сочинителя», но не связывал себя со слабым, подпольным типом, как не претендовал и на родство с максималистами. Воспроизведение отношений героев и отчасти стиля Достоевского – не следование за образцом, а преодоление его авторитета – в понимании природы человека и взаимосвязи с высшей силой.

Стилистика надрыва и иронического многоступенчатого остранения текста демонстрирует искусную игру с известной формой – раздвоенностью, авторефлексией захваченного страстным монологом героя. Герой «Записок», увлекаясь исповедью-проповедью перед Лизой, отлеживает свои слова и мотивы: «Игра, игра увлекла меня; впрочем, не одна игра... / Я знал, что говорю туго, выделанно, даже книжно, одним словом, я иначе не умел, как “точно по книжке”. Но это не смущало меня; я ведь знал, предчувствовал, что меня поймут и что самая эта книжность может ещё больше подспорить делу. Но теперь, достигнув эффекта, я вдруг струсил» [17. С. 152]. Так же и Фирсов, объясняясь с собственной героиней, впадает то в гордыню, то в малодушие: «– ...ты хоть бы в награду полюбить меня должна, потому что вся сделана из меня. Я не просто открыл тебя или выпустил на свет из клетки, я вырастил тебя в себе... <...> Если бы меня застрелили сейчас в облаве, ты умерла бы вместе со мной. <...> Я строю города, которых не развеешь по ветру, творю людей, которых не расстреляешь <...> и, кто знает, может, со временем косноязычные свидетельства мои станут важнее протоколов казённого летописца? – И далее болтал ещё более несусветный вздор, объяснимый лишь близостью женщины, стоявшими на паперти потёмками и одною тайной догадкой, которую из животного самосохранения не посмел бы произнести вслух» [26. С. 209–210]. Тайна прозрения раскрылась в «Эпilogе» – автор проник в подсознание героини: «...когда я вас на трон возводил, вы меня одной рукою обняли, а другой чудовище своё полосовали... всё ножом его, ножом!» [26. С. 682].

Так уже автор-Леонов играючи демонстрирует свою независимость от первообразов: роковая Манька Вьюга – симбиоз Настасьи Филипповны и Рогожина, Фирсов – всезнающий, но ни в чём не повинный автор, в отличие от болезненного повествователя «Записок из подполья». Более того, идеологизированная «самокритика» делает его ещё и мучеником, заложником догматизма, но «со временем» он будет признан выразителем истины. То, что истина негативна, а все главные герои, кроме автора-Фирсова, обречены на смерть или поражение, автору-Леонову, видимо, не так важно, как дорога полнота собственной власти над замыслом, осуществлением и сознанием читателя. Так «подпольный» признавался перед несчастной Лизой: «Власти, власти мне надо было тогда, игры было надо, слёз твоих надо было добиться, унижения, истерики твоей – вот чего надо мне было тогда! <...> Свету ли провалиться, или мне чаю не пить? Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить. Знала ль ты это, или нет? Ну, а я вот знаю, что я мерзавец, подлец, себялюбец, лентяй» [17. С. 173]. Самоуничтожение этого покаяния – месть слабого, ответ на пережитое прежде унижение, и очевидно, что прямая параллель между художественным образом «подпольного» и «подпольем художника» некорректна.

Рассматривая коллизию самосознания в ряду «герой-прототип – ролевая формула психологизма – психология творчества», вполне допустимо акцентировать общую тенденцию. Её суть – избавление «подпольного» от чувства вины за своё изгойство, превращение литературы в средство отмщения духовно неполноценному, но сильному противнику, относительно «комфортное» отчуждение всезнающего от мира, устремлённого к собственной гибели. Путь Леонова от «Барсуков» (1924) до «Пирамиды» (1994) – отражение сомнений в самом праве человека и человечества на существование. Поэтика дискредитации оптимизма и мнимых «победителей» истории работает системно, С. Семёнова определила её как «каверзы образного подтекста» [28. С. 44]. Так в «Воре» 1959 г. двусмысленно определена перспектива духовного воскресения павшего героя на таёжных стройках: «...наряду с великими переменами последующих лет любое преображение Векшина представляется возможным» [26. С. 670].

Произошли качественные изменения в содержании роли: само «подполье» уже не социальная ниша добровольной или вынужденной отверженности, не болезнь души, ума и воспалённого самолюбия, но духовно комфортное – на момент творчества! – пространство и состояние непричастности к общему духовному заблуждению. Носители вынужденно подпольного сознания разрабатывают игровые стратегии творчества – смена масок, голосов, превращения судеб героев-соперников и протагонистов. Так М. Булгаков говорил в «Собачем сердце» (1924) в монологе пса ненависть к новому гегемону: «Вот бы тяпнуть за пролетарскую мозолистую ногу» [29. С. 280], – а потом с удовлетворением возвратил «нового человека» в органичное для него «первобытное состояние» [29. С. 369]. Так Леонов всю жизнь вёл свою партизанскую тяжбу с любыми доктринами надежды – от социализма до религии. З. Прилепин полагает, что это была опасная игра с государством, с властью: «Игра его была огромна». Но она продолжалась уже в благополучные годы, и, следовательно, критика оптимизма носила надвременной, тотальный

характер. Это было трагическое знание, и «комфортным» его делал именно тайный статус носителя – печальная истина пессимизма не выговаривалась полностью, оставалась «для внутреннего пользования», самоизоляция «подпольного» продолжалась – как отказ от пророческой миссии Кассандры. Глубокое отчаяние при этом не отменялось, но не предполагало прямого выхода. Так, по свидетельству дочери Леонова, умиравший писатель «еле слышно повторял: “Какой народ был... какой народ, Боже мой – русские... И какая трагическая судьба...”» [27. С. 474]. Трагическое сострадание «подпольного» автора, всё-таки напечатавшего «Пирамиду», отступило перед необходимостью в конце концов огласить истину о тщете истории.

Воспроизведение ролей как реализация художественного пророчества

По мере дискредитации не оптимизма, но гуманизма новое подпольное сознание окончательно избавилось от трагического начала в себе и в творчестве и, сообразно логике дегуманизации искусства в XX в., из маргинального превратилось в вершинное. Если вернуться к подчёркнутой Достоевским обусловленности – *слабость духа и творческий имморализм* подаются как *передовое и объективное мировоззрение*, то идеология и практика постмодернизма поразительно совпадают с претензией интеллектуально изощрённого подполья на безответственную власть над простодушным и доверчивым сознанием. Практика российского постмодернизма тоже близка к разделению ролей между «бесами». Так Д.А. Пригов со свойственной ему чуткостью к ролевому поведению взял на себя миссию Петруши Верховенского, обосновывая «культурной вменяемостью» [30. С. 27] эстетику и эпистемологию релятивизма, вненациональности, дегероизации, смеховой деконструкции идеалов, и роль была реализована с изначально присущей ей двусмысленностью.

Так мировоззрение, принципиально отрицающее – ведь «откроется обман» [30. С. 158] – содержательность и правомерность личного высказывания, настаивало на своей высокой ответственности: «А интеллектуал прежде всего сомневается в истинности и в праве любого высказывания быть тоталитарным» [30. С. 122]. Лукавство в том, что тоталитарность этой позиции, претендующей и на глубину, и на абсолютную правоту, не обсуждается. На практике отказ от претензии на истину благополучно и нетрагедийно реализован в осмеянии чужой, но не собственной позиции, которая имитирует наивность. Так, например, построено «Банальное рассуждение на тему: *если нет Бога, то какой же я штабс-капитан*»: «Разве зверь со зверем дружит – / Он его спокойно ест / Почему же это люди / Меж собой должны дружить // А потому что они люди / Бог им это завещал / Ну, конечно, коли нету / Бога – так можно и есть» [31. С. 73]. Идеология постмодерна – апофеоз интеллектуальной свободы-безыллюзорности. Она как будто не агрессивна, релятивизм её сугубо художественный, но, как это свойственно российской практике, транслируется в мир и реализуется подобно программе разложения и имморализма, декларированной в «Бесах»: «Слушайте, я их всех сосчитал: учитель, смеющийся с детьми над их Богом и над их колыбелью, уже наш. Адвокат, защищающий образованного убийцу тем, что он развитее своих жертв и, чтобы денег добыть, не мог не убить, уже наш» [20. С. 392–393].

Аналогия, как известно, не доказательство тождества, но именно здесь – в рассмотрении и *развитии типологической параллели* – методологическое зерно *обратной психологической проекции*. Основания для выведения стратегии писательского творчества из психологии типологически близкого по миропониманию персонажа дают не обязательно программа героя, но его интенция, не конкретный поступок, но система исповедуемых ценностей, даже не темперамент, но эстетические эмпатии. Роль незлобивого, интеллектуально утончённого, изощрённого в толковании тенденций современной культуры Д.А. Пригова та же, что у младшего Верховенского: культуртрегер, провокатор, провозвестник дегуманизированного будущего. Разумеется, это не ярый антигуманизм, требующий «разврата неслыханного, подленького, когда человек обращается в гадкую, трусливую, жестокую, себялюбивую мразь» [20. С. 393], а только индивидуалистически-гедонистический, свободный в творчестве (не в жизни) от обязательств перед другими – но только так, в одиночестве «...снимается идеологичность. Новоантропологическая и виртуальная реальность – это аутоэротизм» [30. С. 140]. Бесы мутируют, «неоподпольные» респектабельны, но вкусы, отношения, роли остаются.

Верховенский восхищался Ставрогиным: «Я нигилист, но люблю красоту. <...> Вы именно таков, какого надо» [20. С. 392] – так Пригов видел во Вл. Сорокине апостола постмодернизма: «Он герой и классик радикальной на данный момент литературы» [30. С. 125]. Проведение аналогии между Ставрогиным и Сорокиным значимо не только для прояснения генетической преемственности художественных идеологов имморализма, апеллирующих к условности текста и более бесстрашных на бумаге, чем автор главы «У Тихона». Главное основание видеть «Ивана-царевича» из «Бесов» «прототипом» радикального постмодерниста – *сугубо интеллектуальный тип духовной деятельности*, который в такой степени занят собой и отчужден от правды и потребностей общей жизни, что исповедует любовь к Богу и литературе – и тут же аннигилирует творчество. Так Ставрогин одновременно внушал Шатову веру в православие и родину и соблазнял Кириллова нигилизмом. Так в зените славы В. Сорокин открывал жизненные и творческие установки – веру и игру-имитацию смыслов: «Кроме веры в Бога и литературных занятий, в этом мире опереться не на что. <...> Любое текстуальное высказывание или любое лирическое письмо изначально мертво и фальшиво. <...> Когда я начинаю понимать эти декоративные конструкции, мне становится интересен весь процесс письма» [32. С. 127–128].

Но парадокс в том, что «письмо» как «декоративная конструкция» обладает властью над действительностью, литература как «фальшивая игра» захватывает в свою орбиту жизнь. И от этой магии – власти литературы над сознанием – писатель не отказывается: «В общем, она нам мешает жить. Мы живём по книгам, даже не сознавая этого: мы говорим книжным языком, отождествляем себя с персонажами, берём на себя их мораль... <...> Я занимаюсь литературой, потому что с детства был подсажен на этот наркотик. Я литературный наркоман, как и вы, но я ещё умею изготавливать эти наркотики, что не каждый может» [33]. Примечательно, что изначальный «подпольный» тоже был озабочен «книжностью» как искусственным миропониманием, уводящим от истинного самосознания: «Ведь мы до того дошли, что настоящую

“живую жизнь” чуть не считаем за труд, почти что за службу, и все мы про себя согласны, что по книжке лучше» [17. С. 181]. Демонстрация уродливой муки, пароксизмов своей души была разрушением условности, прорывом подпольного к жизни как антилитературе. Сорокин тоже провоцирует, ставя опыты над границами возможного в изображении отвратительного, но – без моральной самооценки. Он пробует пределы свободы в искусстве – и это вполне «достоевская» роль испытателя идей в исследовании пределов их условности: «Я экспериментирую над бумагой! Я всегда говорил, что пробую, проверяю – может ли бумага задымиться от некоторой комбинации слов? Пока я чувствую, что она может стерпеть всё. Вообще для писателя границ нет. Если ты не свободен на бумаге, то зачем ты пишешь?» [34]. Так творчество теперь приписано к сфере подполья, «антилитература» поглотила «книжность».

Но оказывается, что разнообразно-монотонная сосредоточенность на живописании зла обусловлена моральной доминантой и даже драмой сознания: «По большому счёту всю жизнь меня интересовала (и продолжает) одна-единственная тема, один-единственный и роковой вопрос: что такое насилие и почему люди не в состоянии отказаться от него?» [35]. Когда кроткого постмодерниста оскорбили не профаны, а единомышленники-интеллектуалы – сугубо умозрительным прочтением его романа «Путь Бро» и упреками в однообразии приёмов, он взбунтовался. Инвективы благополучного «подпольного» имморалиста по силе и страсти подобны покушению на основы основ постмодернизма – отчуждение литературы от жизни, дегуманизацию и приоритет аналитики над синтезом: «Хватит лепить горбатых шоколадных зайчиков шизоанализа и деконструкции. / Литература – живое дело, свободная и сильная река. <...> Войдите в эту реку, почувствуйте её своим телом, станьте частью её. Прополощите в ней ваши мозги, уставшие от симулякров и трансгрессий. И тогда, возможно, сцена казни Тараса вызовет у вас искренние слёзы, солоноватый привкус которых вернёт вам чувство реального» [35]. За бунтом и покаянием можно было ожидать художественного переворота. Не последовало.

Очевидно, доминанта новой подпольности – замкнутость в стиле и отчуждённое недоверие к социальной жизни – сковывают творческие возможности. Подпольный эгоцентрик Достоевского не был способен ни к преображению, ни к самоконтролю в излиянии, и «публикатор» прервал повествование: «Впрочем, здесь ещё не кончаются “записки” этого парадоксалиста. Он не выдержал и продолжал далее. Но нам тоже кажется, что здесь можно и остановиться» [17. С. 182]. Так и попытка Сорокина выйти за пределы деконструктивной игры в повести «Метель» (2010) не имела радикального продолжения: «Я должен признаться, что по форме хотел написать классическую русскую повесть. <...> Написать повесть, во многом безнадежную, про зимнюю дорогу. Winter ride такой. Это то, что касается языка» [36]. А по содержанию текст оказался сотворением нового наркотика: «После своего трипа доктор обнимает Метель, объясняется ей в любви и готов ехать хоть на край света» [36]. Неоподпольный автор не собирается спорить с миром, как и с самим собой, метафора «литература как наркотик» соответствует установке на самолюбование мастера, на «аутоэротизм» письма. Писательские «трипы»

претендуют на метафизику и обновление опыта переживания мира: «Мне скорее хочется его раздвинуть и дополнить. В пространственном смысле и в эмоциональном» [36]. Но прояснение жизнелюбивых мотивов письма не ведёт к радикальным изменениям в его содержании, так «Теллурия» (2014) варьирует всё ту же тему наркотика как аутоэротического насилия.

Соотнесение духовного опыта действующего автора с поведением и самосознанием «подпольного» – вымышленного, но концептуального значимого для развития всей литературы героя – ещё раз подтверждает дальновидность Достоевского. Он открыл тип человека и, как следствие, писателя, который претендует на абсолютную свободу самосознания, но не в силах выйти «из подполья» как из своих границ, мировоззренческих и творческих. Тип «подпольного» не может ни остаться в маргинальном пространстве, ни остановиться в самовывоговаривании. Так Ставрогин стал аристократическим продолжением и выражением самоистребительной и нарциссической страсти погружения в анализ без духовного синтеза. Генетическая общность Ставрогина и Сорокина проясняет их законное место и в жизни, и в русской литературе.

О перспективе игры в литературоведческие сравнения

Рассмотрение преемственности героев и творцов может создать впечатление, что русская литература вышла не столько из «Шинели», сколько из «Записок из подполья». Но это только начальное рассмотрение прогностического потенциала литературных образов-характеров.

Перечисленные примеры прямой или стихийной идентификации с персонажами Достоевского указывают на как будто очевидный его приоритет в создании прототипов писательских стратегий: принцип психологизма состоит в представлении работы сознания, а герои неординарны и сами пишут то «записки», то «поэмки». Примечательно, что и семья русских типов как будто предсказывает спектр творцов-единомышленников. В применении к прозе 60–80-х это выглядит как идентификация Ивана Карамазова с В. Шукшиным (его Степан Разин поразительно похож и на Христа, и на Ставрогина), Дмитрия – с В. Астафьевым (безудержный в литературных, политических и прочих страстях, так и не забывший обиду на своего непутёвого «папу»), Алёши – с В. Распутиным (учительная исповедь проникновенной христианской любви непримирима к инакомыслию). Только Шукшин из этой триады диалогичен, Астафьев и Распутин – горячие монологические проповедники. Ограниченный, но умный и потому навеки оскорблённый миром Смердяков, естественно, должен быть поклонником западной цивилизации и ждать от неё признания: тут ближе всего к «прототипу» неуклюжий авангардист В. Аксёнов, а полное тождество – Вик. Ерофеев (примечательно, что скандал с «Метрополем» был символическим «убиением» отца – пресечением его карьеры).

Искать «продолжения» толстовских или чеховских персонажей значительно сложнее. Мог ли Пьер Безухов писать нравственно-философские романы? «Породил» ли Мисаил из «Моей жизни» скромного провинциального бытописателя или всё-таки предсказал такого большого поэта, как В. Соколов, чьим императивом было одухотворённое существование в обыденности:

«По горькой сырости, / босой душою. / Попробуй вырасти / такой большою – / и в том оплаканном тобою / мире / жить в той же комнате / и в той квартире» (1967) [37. С. 115–116]. Значит ли затруднение в поиске «продолжений», что *жизненные роли* героев предполагают иной тип существования: у Толстого это устройство жизни, у Чехова переживание скуки и муки существования поглощает слишком много сил, поэтому герои – неудачники, а Треплев ушёл в расцвете таланта и в начале славы (как почти через 100 лет его ровесник – поэт Б. Рыжий)?

Разработка литературного психологизма в аспекте «обратной проекции» по-иному ставит вопрос о «традиции» как преемственности: когда писатель «похож» на героя, но не на его автора, он может обращаться к тем же темам, но решает их по-своему. Почти любой яркий русский поэт, разносимый страстями или почти юродивый, может быть возведён к типам Достоевского (С. Есенин, П. Васильев, Б. Чичибабин, Кс. Некрасова...). Так и прозаик Е. Замятин имел все предпосылки стать героическим типом Достоевского: отличался глубоким аналитическим сознанием, помнил себя с полутора лет, в 12 усомнился в вере, ибо чудо, о котором молился, не свершилось, ставил на себе опыты, испытывал идеи – в 1905 шёл «по линии наибольшего сопротивления <...> был тогда большевиком» («Автобиография» 1929) [38. С. 25], а в 1921 г. выступил в защиту права на ересь («Я боюсь»). Но ставка на ересь, а не на веру будет для него тем условием, которое всё-таки взорвёт в романе «Мы» (1920) энтропию Единого государства нового Великого инквизитора. Так «бес» ереси – сугубо интеллектуальный, но всё-таки бросающий вызов Авторитету – выступает в благотворной и научно обоснованной роли.

Каков вообще жизнестроительный потенциал героев – моделируют ли они реальное развитие типов вопреки авторской воле? Рассмотрение художнического «потенциала» ничего не пишущих литературных персонажей по-иному позволяет посмотреть на психологию творчества: что является его побудительной силой, кроме самого дара? Каково разнообразие стилистических реализаций одного литературного типа? Насколько полнокровно совпадение «прототипа» с живым автором, если он развивается стремительно и непредсказуемо? Можно ли возвести генеалогию юного максималиста-пролеткультовца Платонова к «достоевским мальчикам» (например, Коле Красоткину)? Но не свидетельствует ли об отчуждении от великого авторитета трагикомическая роль хромого уполномоченного Игнатия Мошонкова, который в «Чевенгуре» (1928) «сам себя перерегистрировал» в Фёдора Михайловича Достоевского [39. С. 121] и то соглашался, то сомневался в правильности скорейшей передачи скота бедноте ради моментального прихода социализма? Может быть, Платонов написал шарж на диалогический путь к истине?

Наконец, применима ли психологическая «игра в ассоциации» только к русскому литературоцентризму, когда художественный образ и слово всё ещё влияют, если не формируют реальность? Таков игровой склад национального мышления, когда игра пронизывает жизнь и культуру, связывая их общим законом развития и парадоксального пресуществления смыслов.

Литература

1. Бердяев Н.А. Духи русской революции // «Бесы»: антология русской критики. М., 1996.
2. Андреев Д.Л. Роза мира: Метафилософия истории. М., 1991.
3. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л., 1972. Т. 1.
4. Гоголь Н.В. Избранные произведения: в 2 т. М., 1978. Т. 1.
5. Мионов Вл., Стоялова М. Соционические портреты. Типы и прототипы: писатели. СПб., 2007.
6. Бойко М. Под куполом эпохи: Биография Андрея Платонова в серии «ЖЗЛ» // НГ-Ex libris. 2011. 31 марта. №11. С. 1.
7. Платонов А. Деревянное растение: Из записных книжек. М., 1990.
8. Пастернак Б.Л. Люди и положения // Пастернак Б.Л. Собр. соч.: в 5 т. М., 1991. Т. 4.
9. Суворин А.С. Дневник // Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т. 2.
10. Брюханова Ю.М. Творчество Бориса Пастернака как художественная версия философии жизни. Иркутск, 2010.
11. Брик Л.Ю. Пристрастные рассказы. Воспоминания, дневники, письма. М., 2003.
12. Асеев Н. Достоевский и Маяковский // Вопр. лит. 1979. № 4. С. 146–153.
13. Маяковский В. В. Избранные произведения. М.; Л., 1963. Т. 1.
14. Асеев Н.Н. Маяковский начинается: поэма. М., 1973.
15. Хлебников В. Творения. М., 1986.
16. Антокольский П. «Сколько зим и лет» // Воспоминания о Н. Заболоцком. М., 1984.
17. Достоевский Ф.М. Записки из подполья: повесть. СПб., 2004.
18. Баркова Анна. ... Вечно не та. М., 2002.
19. Батюто А.И. Комментарии // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 15 т. СПб., 1996. Т. 15.
20. Достоевский Ф.М. Бесы. М., 1989.
21. Сургучёв И. Горький и дьявол. 1955 // Независимая газета. 1993. 26 марта. С. 8.
22. Горький М. Собрание сочинений: в 30 т. М., 1953. Т. 24.
23. Игнатова А.М. Роман Ю.К. Олеши «Зависть»: история создания; опыт научного комментария: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 Москва, 2006 // [Электронный ресурс] URL: <http://www.dsl-ib.net/russkaja-literatura/roman-ju-k-oleshi-zavist-istorija-sozdaniya-opyt-nauchnogo-kommentarija.html> (дата обращения: 18.12.2014.).
24. Олеши Ю. Избранное. М., 1983.
25. Воспоминания о Юрии Олеше // [Электронный ресурс]. URL: http://modernlib.ru/books/olesha_yuriy_karlovich/vospominaniya_o_yurii_oleshe/read/ (дата обращения: 19.12.2014).
26. Леонов Л. Вор. М., 1961.
27. Прилепин З. Леонид Леонов: «Игра его была огромна». М., 2010.
28. Семёнова С. Парадокс человека в романах Леонида Леонова 20–30-х годов // Вопр. лит. 1999. №5.
29. Булгаков М. А. Из ранней прозы. Иркутск, 1990.
30. Балабанова И. Говорит Дмитрий Александрович Пригов. М., 2001.
31. Пригов Д.А. Книга книг: Избранные. М., 2002.
32. Сорокин Вл. Литература или кладбище стилистических находок. 1995. // Постмодернисты о посткультуре. М., 1995.
33. Сорокин Вл. «Я литературный наркоман, но я ещё умею изготавливать эти наркотики» // Известия. 2004. 15 сент. С. 12.
34. Сорокин Вл. «Может ли бумага задымиться от некоторой комбинации слов?» // НГ-Ex libris. 2006. 26 окт. С. 3.
35. Сорокин Вл. Mea culpa? «Я недостаточно извращён для подобных экспериментов» // НГ-Ex libris. 2005. 14 апр. С. 5.
36. Сорокин Вл. Обнять «Метель» // Известия. 2010. 2 апр. С. 10.
37. Соколов В. Стихотворения. М., 1983.
38. Замятин Е.И. Мы: романы, повесть, рассказы, сказки. М., 1989.
39. Платонов А.П. Чевенгур: роман; Котлован: повесть. М., 2009.

A LITERARY CHARACTER AS A "PROTOTYPE" OF WRITER'S PERSONALITY: CONDITIONS OF "RECOGNIZING" AND CREATIVE CONSEQUENCES OF IDENTIFICATION.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 1(33), 139–158. DOI 10.17223/19986645/33/11
 Plekhanova Irina I., Irkutsk State University (Irkutsk, Russian Federation). E-mail: oembox@yandex.ru

Keywords: psychology of creation, image of character as a role, "underground" and "small" men, creative identification.

The article explores the prognostic and life-creating opportunities of Russian literature. Characters of F. Dostoevsky are presented not only as personifications of types of social behavior, but also as prototypes of creative strategies. Psychology of conceptual characters: character-explorer, "small man", "underground man", "bes" (demon), is presented in development as expression of their mental potential through creative work.

The article develops the methodological principle of "reverse projection" as identification of the personality of a real author (writer or poet) with character-prototype. The basis of the method is definition of determinacy of creative and social behavior by mental characteristics of personality, which was demonstrated by Dostoevsky in his character Karmazinov (*Demons*). The second methodological principle is exploring the typological image of a character as a *role*, i.e. the substantial formula of a personality that has a potential of development. The article also examines the possibility of "embodiment" of a conditional image into life as realization of the creative potential of a type in creative aims, possibilities and creation of a text. This is the expression of self-actualization in writing as confession, as transformation into character, as a reflexed degree of equation of a writer and a character and maximum possible objectivity of self-rating. The third principle is consideration of the problem of stylistic predetermination through psychological cognation of a character-prototype and a real author. The degree of stylistic closeness or distance must show the degree of the vital type, its ability to essential development.

The article presents examples of equations, obvious for both contemporaries and authors themselves, of authors and novel characters (V. Mayakovsky, V. Khlebnikov, A. Barkova) and points out characteristics of psychological similarity and degree of closeness of mentality and style. The article explores examples of forced or creatively turned recognizing of oneself in the literary image of a "small man", an "underground man", a "bes" (demon) and their creative expression (M. Gorky, Yu. Olesha, L. Leonov). Aesthetics and poetics of post-modernism (D.A. Prigov, V. Sorokin) are analyzed as a continuation of the strategy of an analytical letter of an underground man and a provocation of an immoral explorer (with the distribution of roles among "demons").

The obvious priority of Dostoevsky's characters as main "prototypes" of writer's strategies is caused by a writer's aim to picture self-actualization of a character which was realized in the practice of writing: writing letters, "little poems" and *Notes from Underground*. But the principle of discovering characters in their creative development can be applied not only to characters-writers. The phenomenon of the "transformation" of a novel character into a real personality of his writer as a result of realization of mental aims in the creative process is described in the article as an expression of the playing nature of Russian mentality and culture.

References

1. Berdyaev N.A. *Dukhi russkoy revolyutsii* [Spirits of the Russian Revolution]. In: Saraskina L. *"Besy": antologiya russkoy kritiki* ["Demons": an anthology of Russian criticism]. Moscow: Soglasie Publ., 1996, pp. 513–517.
2. Andreev D.L. *Roza mira. Metafilosofiya istorii* [Rose of the World. Metaphilosophy of history]. Moscow: Prometei Publ., 1991. 288 p.
3. Dostoevskiy F.M. *Poln. sobr. soch. V 30 t.* [Complete Works. In 30 vols.]. Leningrad, 1972. Vol. 1.
4. Gogol N.V. *Izbrannye proizvedeniya. V 2 t.* [Selected Works. In 2 vols.]. Moscow, 1978. Vol. 1.
5. Mironov V.I., Stoyalova M. *Sotsionicheskie portrety. Tipy i prototipy: pisateli* [Sociocultural portraits. Types and prototypes: writers]. St. Petersburg: Aster X Publ., 2007. 256 p.

6. Boyko M. *Pod kupolom epokhi. Biografiya Andrey Platonova v serii "ZhZL"* [Beyond the era. Biography of Andrei Platonov in the series "Lives of Remarkable People"]. *NG-Ex libris*, 2011, March 31, no. 11, p. 1.
7. Platonov A. *Derevyannoe rastenie. Iz zapisnykh knizhek* [A wooden plant. From the notebooks]. Moscow: Pravda Publ., 1990. 46 p.
8. Pasternak B.L. *Sobr. soch. V 5 t.* [Works in 5 vols.]. Moscow, 1991. Vol. 4.
9. Suvorin A.S. *Dnevnik* [A diary]. In: *F.M. Dostoevskiy v vospominaniyakh sovremennikov* [F.M. Dostoevsky in the memoirs of contemporaries]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1964. Vol. II.
10. Bryukhanova Yu.M. *Tvorchestvo Borisa Pasternaka kak khudozhestvennaya versiya filosofii zhizni* [Creativity of Boris Pasternak as an artistic version of the philosophy of life]. Irkutsk: Irkutsk State University Publ., 2010. 209 p.
11. Brik L.Yu. *Pristrastnye rasskazy. Vospominaniya, dnevniki, pis'ma* [Biased stories. Memories, diaries, and letters]. N. Novgorod: Dekom Publ., 2003. 325 p.
12. Aseev N. Dostoevskiy i Mayakovskiy [Dostoevsky and Mayakovsky]. *Voprosy literatury*, 1979, no. 4, pp. 146-153.
13. Mayakovskiy V.V. *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]. Moscow – Leningrad, 1963. Vol. I.
14. Aseev N.N. *Mayakovskiy nachinaetsya. Poema* [Mayakovsky begins. A poem]. Moscow: Sovremennik Publ., 1973. 160 p.
15. Khlebnikov V. *Tvoreniya* [Works]. Moscow: Sovetskii pisatel' Publ., 1986. 736 p.
16. Antokol'skiy P. *"Skol'ko zim i let"* ["So many winters and summers"]. In: *Vospominaniya o N. Zabolotskom* [Memories of N. Zabolotsky]. Moscow: Sovetskii pisatel' Publ., 1984.
17. Dostoevsky F.M. *Zapiski iz podpol'ya* [Notes from the Underground]. St. Petersburg: Azbuka-klassika Publ., 2004. 249 p.
18. Barkova A. *Vechno ne ta* [Never the one]. Moscow: Fond Sergeya Dubova Publ., 2002. 624 p.
19. Batyuto A.I. *Kommentarii* [Commentaries]. In: Dostoevsky F.M. *Sobranie sochineniy v 15 tomakh* [Collected works in 15 volumes]. St. Petersburg, 1996. Vol. 15.
20. Dostoevskiy F.M. *Besy* [Demons]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1989. 293 p.
21. Surguchev I. Gor'kiy i d'yavol. 1955 [Gorky and the devil. 1955]. *Nezavisimaya gazeta*, 1993, March 26, p. 8.
22. Gorky M. *Sobr. soch. v 30 t.* [Collected Works in 30 vols.]. Moscow, 1953. Vol. 24.
23. Ignatova A.M. *Roman Yu.K. Oleshi "Zavist": istoriya sozdaniya; opyt nauchnogo kommentariya*. Avtor dis. kand. filol. nauk [Yu.K. Olesha's "Envy": the history of creation; experience of scholarly commentary. Abstract of Philology Cand. Diss.]. Moscow, 2006. Available from: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/roman-ju-k-oleshi-zavist-istoriya-sozdaniya-opyt-nauchnogo-kommentariya.html>. (Accessed: 18th December 2014).
24. Olesha Yu. *Izbrannoe* [Selected works]. Moscow: Pravda Publ., 1983. 640 p.
25. *Vospominaniya o Yurii Oleshe* [Memories of Yuri Olesha]. Available from: http://modernlib.ru/books/olesha_yuriy_karlovich/vospominaniya_o_yurii_oleshe/read/. (Accessed: 19th December 2014).
26. Leonov L. *Vor* [A thief]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1961. 692 p.
27. Prilepin Z. *Leonid Leonov: "Igra ego byla ogromna"* [Leonid Leonov: "His play was huge."]. Moscow: Molodaya Gvardiya Publ., 2010. 566 p.
28. Semenova S. Paradoks cheloveka v romanakh Leonida Leonova 20-30-kh godov [The paradox of man in Leonid Leonov's novels of '20-'30s]. *Voprosy literatury*, 1999, no. 5.
29. Bulgakov M.A. *Iz ranney prozy* [From early prose]. Irkutsk: Irkutsk State University Publ., 1990. 384 p.
30. Balabanova I. *Govorit Dmitriy Aleksandrovich Prigov* [Dmitry Prigov is speaking]. Moscow: OGI Publ., 2001. 168 p.
31. Prigov D.A. *Kniga knig: Izbrannye* [Book of books: the selected]. Moscow: Zebra E, EKSMO Publ., 2002. 640 p.
32. Sorokin VI. *Literatura ili kladbishche stilisticheskikh nakhodok* [Literature or cemetery of stylistic discoveries]. In: *Postmodernisty o postkul'ture* [Postmodernists on post-culture]. Moscow, 1995.

33. Sorokin V. Ya literaturnyy narkoman, no ya eshche umeyu izgotovlyat' eti narkotiki [I am a literary addict, but I still know how to produce these drugs]. *Izvestiya*, 2004, September 15, p. 12.
34. Sorokin V. Mozhet li bumaga zadymit'sya ot nekotroy kombinatsii slov? [Can paper smoke from a combination of words?]. *NG-Ex lbris*, 2006, October 26, p. 3.
35. Sorokin V. Mea culpa? Ya nedostatochno izvrashchen dlya podobnykh eksperimentov [Mea culpa? I am not perverted enough for such experiments]. *NG-Ex lbris*, 2005, April 14, p. 5.
36. Sorokin V. Obnyat' "Metel'" [To hug "Blizzard"]. *Izvestiya*, 2010, April 2, p. 10.
37. Sokolov V. *Stikhotvoreniya* [Poems]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1983.
38. Zamyatin E.I. *My: Romany, povest', rasskazy, skazki* [We: novels, novellas, short stories, fairy tales]. Kishinev: Lit. artistike Publ., 1989. 640 p.
39. Platonov A.P. *Chevengur: Roman; Kotlovan: Povest'* [Chevengur: a novel; The Foundation Pit: a story]. Moscow: Vremya Publ., 2009. 608 p.

УДК 82-65:821.161.1(091)
DOI 10.17223/19986645/33/12

Т.Б. Фрик

ЭЛЕГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ПИСЬМАХ Н.М. КАРАМЗИНА¹

Статья посвящена анализу элегических мотивов, репрезентированных в частной переписке Н.М. Карамзина. Выявленные мотивы рассматриваются как сюжетообразующие элементы данных эпистолярных текстов, как инструмент саморефлексии и организации чувствительного диалога автора с его адресатами. Делается вывод о том, что элегические мотивы расширяют границы документальности карамзинской бытовой переписки, формируя ее особую лирико-философскую поэтику.

Ключевые слова: Н.М. Карамзин, письма, элегические мотивы.

Эпистолярные тексты конца XVIII – первой трети XIX в. не перестают привлекать внимание исследователей. Поставленный еще Ю.Н. Тыняновым вопрос о роли бытового письма в литературном процессе рубежа веков [1] не теряет и сегодня своей актуальности, так же как и представление о том, что в указанный период бытовое письмо и литература как два типа словесности сосуществуют, сохраняя свое единство и «автономию», но при этом непрерывно взаимообогащаясь [2. С. 12].

В настоящее время в связи с осмыслением писательского эпистолярия уточняется термин «дружеское литературное письмо», под которым понимается текст, несущий, с одной стороны, фактическую информацию, а с другой стороны, подвергающийся определенной степени фикционализации. Фикционализация в данном случае – это процесс обретения нехудожественным текстом черт литературности, вплоть до перехода его в иное качество [3. С. 128]. Таким образом, под дружеским литературным письмом понимается письмо, «переводимое в разряд художественных текстов за счет оттеснения на периферию референциально-коммуникативной составляющей в результате его многообразной “литературизации”, реализующейся прежде всего в его “дружеской поэтике”» [Там же. С. 129].

При очевидном всплеске исследовательского интереса к изучению писем Н.М. Карамзина их анализу в указанном аспекте практически не уделяется внимания, тогда как обширное эпистолярное наследие писателя, его переписка с литераторами, царской семьей, родственниками, безусловно, представляет значительный интерес как часть его литературного творчества, а также как воплощение авторской философии мира, человека, общества и истории.

В частной переписке писателя происходит расширение границ документальности за счет использования принципов, приемов художественного осмысления действительности. Анализ писем Н.М. Карамзина разных лет к разным адресатам позволяет сделать вывод о наличии в них целого комплекса мотивов, которые в меньшей степени зависят от того, кому адресованы

¹ Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ (проект № 14-04-00179).

письма, а скорее определяются мировосприятием, мирочувствованием писателя, а также близким ему литературным направлением и литературной традицией.

Так, по-особому в рассматриваемом эпистолярии проявилась меланхолическая традиция русской сентиментальной культуры, ее философская поэтика «меланхолического», сформированная во многом именно в поэтических, прозаических, публицистических текстах Н.М. Карамзина: «Карамзин, сделав предметом внимания русской поэзии лирическую ситуацию идеальной утраты, стал первооткрывателем собственно меланхолического типа мироотношения, при этом отстраненно, и несколько аксиоматически, представив меланхолию как позитивную, субъективно гармонизирующую сферу духовного бытия, сопричастную природе, влекущую человека в область личностного обособления и являющуюся проводником в идеальное Прошедшее» [4. С. 12].

Взаимозависимость, взаимодополняемость прозы и поэзии в творческом развитии Карамзина также находит отражение и в его эпистолярной практике. Утверждение Ю.М. Лотмана, о том, что понимание Карамзина-прозаика, невозможно в отрыве от Карамзина-поэта [5. С. 25] справедливо и по отношению к карамзинским письмам. Поэтика новой русской элегии, субстрат которой формируется в его прозаических произведениях [6. С. 13], поэтика лирического автобиографизма, своеобразной лирической медитации находит отражение и в частной переписке писателя. Одним из ее проявлений можно считать наличие элегических мотивов, пронизывающих письма Карамзина к разным адресатам, что способствует созданию в них мощной лирической эмоции.

Ключевые элегические мотивы (мотив мгновенности человеческого бытия, мотив жизни – сна, мотив отстраненности элегического субъекта, мотив оживления посредством рассказа, искусства или воспоминания [7. С. 9]) наполняют фактуальный уровень содержания писем Карамзина, становятся их своеобразным элегическим мировоззренческим фоном (см.: [7. С. 8]), в них, как и в «Письмах русского путешественника», можно определить стремление «к фиксации неразрывной связи между внутренней жизнью чувствительной души и внешней жизнью объективного мира, воспринимаемого и переживаемого этой душой» [8].

Центральным мотивом карамзинских писем является онтологический мотив смерти. Понимание и осознание конечности человеческого бытия во многом определяет характер философских размышлений Карамзина, его моральных максим, его поведенческий текст, что отражается в особой образной системе его эпистолярия. Данный мотив находит воплощение в большинстве писем, например в замечаниях, о неизбежности и постоянной близости смерти: «Это многих пугает; но когда же смерть у нас не за плечами?» [9. С. 18]¹.

Мотив смерти в эпистолярии Карамзина неразрывно связан с мотивом страха потери близкого человека. Переживания, связанные с личными обстоятельствами жизни писателя, прежде всего с потерей близких: смертью

¹ В дальнейшем письма Н.М. Карамзина и его адресатов цитируются по данному изданию с указанием страницы в скобках.

первой жены, смертями детей, родственников, друзей, воплощаются в его письмах. Пространство письма становится зеркалом глубочайших психологических страданий. По мере переживания трагедии в эпистолярных текстах фиксируется высочайший уровень работы чувств и мысли, письмо становится своеобразным лирико-философским текстом, в котором потеря близких предстает как самое страшное испытание для человека, приравняемое или превосходящее по трагизму его собственную смерть. Пример развития данного мотива находим в многолетней переписке Н.М. Карамзина с братом В.М. Карамзиным, в которой опыт потери близкого человека получает углубленную психологическую интерпретацию, философское осмысление: «Сонюшку люблю нежно, но это чувство не может заменить *потерянного* (здесь и далее курсив мой. – Т.Ф.); к тому же беспрестанно *боюсь ее лишиться*. Куда не взгляну, все вижу смерть перед собою... Я был бы гораздо менее несчастлив, если бы *не боялся потерять ее*» (не датировано) (С. 161); «Находя одно утешение в ней, боюсь и страдаю, как скоро она нездорова. Сделав одну важную *потерю*, человек уже не уверен ни в чем на земле» (6 июня, 1803) (С. 165); «Мы в других начинаем умирать; *теряя* ближних сердцу, делаемся равнодушнее к жизни и менее способными веселиться ею» (24 июля 1807 г.) (С. 175); «Но дай Бог, чтоб старость была для вас как можно менее тягостна и чтобы вы еще долго, долго жили к утешению наших близких! Свою жизнь предаю в волю Всевышнего, но ежедневно молю Его, чтобы мне уже *не оплакивать милых*» (29 декабря 1824 г.) (С. 220).

Мотив смерти в письмах Карамзина также реализуется в мотиве быстротечности жизни. Связанный с ним элегический мотив странничества проявляется в образах жизни – земного путешествия, временного пристанища, гостиницы: «...но дорожу Вами и для всего, что достойно любви человеческой в *земном путешествии*» (С. 17); «Боюсь смерти только за других и стараюсь укрепить свою душу мыслию о Боге, смотря на здешний свет как на *гостиницу*» (С. 17) и др.

Антитеза жизни и смерти воплощена в карамзинских письмах в противопоставлении жизни-сна – смерти-пробуждения. Понимание земной жизни как чего-то эфирного, а жизни после смерти как яви имеет в творческом сознании Карамзина религиозно-философское звучание, связанное и идеей бессмертия и нетленности души.

Быстротечность, нереальность человеческого существования получает в эпистолярном пространстве эстетическую интерпретацию, воплощенную как в прозаической, так и в поэтической форме. Любопытен в этом отношении фрагмент письма Карамзина к И.И. Дмитриеву от 30 сентября 1821 г., в котором он делится своими впечатлениями от общения с императрицей Елизаветой:

«К ней написал я, может быть, последние стихи в моей жизни, в которых сказал:

*Здесь все мечта и сон; но будет пробужденье!
Тебя узнал я здесь в прелестном сновиденье:
Узнаю наяву!..*

В самом деле, чем более приближаюсь к концу жизни, тем более она кажется мне *сновидением*. Я готов *проснуться*, когда угодно Богу: желаю только не иметь *мучительных снов* до гроба; а мысль о смерти, кажется, не пугает меня» (С. 393).

Так, бытовой рассказ об общении с императрицей становится толчком к элегической рефлексии, реализующейся одновременно посредством как поэтических, так и прозаических средств выражения, что усиливает фикциональность эпистолярного текста. При этом по образности, иносказательности прозаический текст не уступает поэтическому отрывку, в котором реализован мотив жизни-сна: в нем смерть уподобляется пробуждению, а мучительные сны символизируют беды и страдания, выпадающие человеку в процессе жизни-сна.

Мотив жизни после смерти в эпистолярной Н.М. Карамзина неизменно связан с мотивом недостижимости счастья в земной жизни, что также окрашивает письма в элегические тона. Это вполне соотносится с литературным контекстом, а именно с традицией дружеских посланий, для которых было характерно обращение в том числе и к элегическим мотивам: «Ощущение отсутствия, нехватки становится тем семантическим полем, где изначально пересекаются оба жанра» [10. С. 38]. В карамзинских письмах земная и небесная жизнь противопоставляются с точки зрения нереализованных и реализованных возможностей, особенно это проявляется в мотиве встречи за чертой смерти: именно в полях Елисейских возможна встреча с безвременно ушедшими милыми сердцу людьми и именно там будут реализованы те желания, которые были недостижимы в коротком земном путешествии: «Остается в горести ожидать смерти в надежде, что *она соединит два сердца*, которые обожали друг друга» (С. 160); «*Иначе* поговорю с самим Александром в полях Елисейских. Мы многого не договорили с ним *в здешнем свете*» (С. 353).

В этом контексте интересно письмо Карамзина к императрице Елизавете Алексеевне от 30 июля 1820 г. Бытовым поводом для него послужило полученное от императрицы послание, в котором она просит писателя не благодарить ее за пересылаемые газеты, а также рассказывает о своем недомогании, помешавшем запланированным морским прогулкам: «...легкий насморк принудил меня испытать кое-какие лишения подобного рода, но я, как и вы, убеждена, что не следует нам терять на этом свете привычку к препятствиям, встречающимся на нашем пути» (С. 58). Именно этот фрагмент письма, эта философская сентенция императрицы способствует разворачиванию элегического сюжета в ответном карамзинском письме. Оно включает в себя приведенный далее фрагмент, который можно определить как своеобразную элегию в прозе: «Я желал бы, чтобы моя *для здешнего света* печальная система казалась Вам нелепостью; то есть чтобы Вы, вопреки ей, *наслаждались и на земле непрерывным счастьем*. Это желание для меня почти великодушно: *на том свете изъясню Вам смысл этой фразы*. Не забудьте, что Вы обещали быть милостивою к Историографу *и в полях Елисейских*, где я буду ждать Вас, однако ж, с терпением: *ибо в вечности для всего найдется время; ничто не уйдет*. К тому же тени летают, куда хотят: ссылаюсь на предания всех народов. Могу оттуда заглянуть опять в Царское Село, даже и в Ориенбаум. Буду Вас видеть, хотя и невидим; буду Вас слышать, хотя и бессловесен... а почему знать? Может быть, и шепну Вам что-нибудь на ухо, хотя теперь и не люблю наушничества: шепну нескромную весть Ангельскую, чтобы Вы лишний раз улыбнулись как *Ангел на земле*» (С. 59). Очевидно, что в этом

случае бытовое содержание письма ушло на задний план, а реальные участники переписки уступили место поэтичным образам призрака-историографа и ангела-императрицы. Лаконичность и конкретика бытовой переписки растворяется в поэтичности описываемой ситуации, ставшей метафорой духовной близости адресата и автора письма, для которой физическая смерть не является преградой. К концу отрывка особенно ощутим почти стихотворный ритм, достигаемый за счет противительных, инверсивных конструкций. Включение подобного фрагмента в текст письма сродни помещению в него стихотворной вставки. Своеобразная избыточность и несомненная образность подобных включений – пример «олитературирования» бытового текста, расширения его жанровых границ.

Мотивы разлуки и встречи за чертой смерти соседствуют в карамзинском эпистолярном письме с мотивами приглашения в гости и надежды на скорую встречу (данные мотивы также являются доминантными в стихотворном дружеском послании). Так, переписку Н.М. Карамзина и Марии Федоровны, матери Александра I, можно назвать сентиментальным романом «В ожидании встречи» (особенно это касается писем 1813–1818 гг.). Центральным мотивом их переписки становится мотив встречи и общения в Павловске, куда императрица приглашает Карамзина и его семью. По разным причинам их приезд откладывается, а в письмах центральными становятся образы Павловского сада и Розового павильона, которые приобретают символические, идиллические черты. Мечта о возможной встрече становится живительной для души, вдохновляющей на работу, питающей дружеские чувства: «В печальном расположении моей души утешаюсь мыслию жить в Павловском и в Петербурге под Вашим Августейшим покровительством. <...> в садах Павловских, среди веселых предметов и меланхолических воспоминаний, надеюсь в будущее лето прибавить еще несколько глав к своей Истории» (С. 27).

Надеждами на встречу пронизаны письма Карамзина к брату В.М. Карамзину. Видятся они крайне редко, что удручает автора писем. Невозможность встречи вдохновляет писателя на создание мечтательных, даже сказочных картин, которые еще больше подчеркивают недостижимость желаемого: «Желал бы я, любезнейший брат, чтобы вы на Монгольфьеровом шаре слетали ко мне в гости на чашечку кофе и погуляли со мной в здешних липовых рощах. Мы поговорили бы о всякой всячине и всего более о том, сколько я люблю вас» (С. 156). Кроме того, в письмах Карамзин часто оживляет образ своего собеседника, воспоминания о нем и о том, что с ним связано, описывая воображаемые картины: «Воображаю живо моего любезнейшего брата, сидящего под окнами прекрасного домика и смотрящего на величественную Волгу, столь знакомую мне из детства!» (С. 177). Размышления о невозможности встречи с близким человеком также окрашены элегической грустью и связаны, как правило, с сожалениями о том, что краткая жизнь проходит вдали от близких, а прошедшее, то время, когда близкие были рядом, окрашивается в идиллические тона, как, например, это происходит в письме к И.И. Дмитриеву: «Как бы хорошо было, если бы мы могли жить вместе, стали бы *по-старому* сочинять буриме и писать сатиры на плешивых, т. е. на самих себя. Я хотел бы никогда не расставаться с теми, кого люблю;

хотел бы провести с ними все то время, *которое остается мне жить на земле* – вот одно из первых моих желаний!» [11. С. 99].

Особое место в эпистолярной Карамзина занимает мотив старения, который органично встраивается в ряд меланхолических мотивов его переписки. Интересно, что данный мотив характерен не только для писем последних лет жизни писателя. Так, например, в письме к И.И. Дмитриеву от 20 мая 1800 г. Карамзин уже грустит об ушедшей молодости. Старость связывается автором с потерей надежд на счастье, потерей веры в мечты, доминирующей эмоцией «...становятся грусть и чувство одиночества: считаю остальные волосы на голове своей и вздыхаю. Прошли те лета, в которые сердце мое ждало к себе в гости какого-то неописуемого счастья; *прошли годы тайных надежд и сладких мечтаний!* ... Так на шумном пиршестве утружденные гости один за другим расходятся; музыка умолкает; залы пустеют, свечи гаснут, и хозяин ложится спать – *один!*» (С. 376). Здесь нельзя не заметить переклички с поэтическим творчеством Карамзина, например с известным посланием тому же адресату, написанным шестью годами ранее, а именно с «Посланием к Дмитриеву в ответ на стихи, в которых он жалуется на скоротечность счастливой молодости» (1794). Само название послания отсылает к меланхолическим размышлениям об ушедшей молодости в дружеских поэтических посланиях: «Но жизни алая весна / Есть миг – увы! Пройдет она, / И с нею мысли, чувства наши / Лишатся свежести своей, Что прежде душу веселило, / К себе с улыбкою манило, скучно будет ей. / Надежды и мечты златые, / Как птички, быстро улетят, / И тени холодные, густые / Над нами солнце затемнят» [12. С. 34]. Реплика данного мотива в указанном частном письме к И.И. Дмитриеву в очередной раз свидетельствует о сложном взаимодействии дружеского письма и и других литературных жанров.

В письмах последних лет высказывания о старости, так же как и размышления о конечности жизни, становятся все более печальными. Послания пронизаны мотивом потери радости жизни, грусти о надеждах молодости: «Лета учат нас многому, но только не веселью» (С. 213); «Удовольствия жизни с летами уменьшаются, а работы и горе прибавляются для человека семейного» (С. 216). Сопутствующим мотиву старости является мотив увядания, который в письмах Карамзина чаще всего связывается с угасанием творческих способностей: «Я уже стареюсь: неизвинительно быть суетным, когда могила перед глазами, а польза сомнительна; *способности мои уже не цветут, а вянут*, как думаю» (С. 205). В образной системе переписки Карамзина с разными адресатами достаточно рано формируется образ стареющего и больного историографа, печального, замученного болезнями, отягченного опытом наставника. Таким образом, лирический образ мудреца, воплощенный в лирике Карамзина (см.: [5. С. 42]) является одним из наиболее ярких образов его частной переписки.

Мотив телесной слабости, нездоровья, заботы о здоровье неизменно присутствует в письмах Карамзина ко всем адресатам, он теснейшим образом связан с мотивом смерти и становится сюжетообразующим для анализируемого эпистолярного произведения. В карамзинских письмах переживания о нездоровье определены своеобразной философией поведения, основанной на особом личностном стоицизме: «Творя литературу, Карамзин творил самого себя», «...не

только литература переливалась в жизнь, но и жизнь становилась формой литературного творчества» [13. С. 526, 528].

Ярким примером этого является переписка Карамзина с императрицей Елизаветой, в которой он предстает меланхоличным, умудренным опытом наставником. Постоянное нездоровье императрицы, плохое самочувствие, ревматизм историографа, являясь основными коммуникативными поводами бытового общения данных адресатов, приобретают особое образное, даже символическое значение для их чувствительных душ. Телесная (ревматическая) боль связывается Карамзиным с наслаждением и счастьем, поскольку она не мешает ни мыслить, ни чувствовать. Боль воспитывает, является своеобразным условием построения характера, воспитания души: Среди постоянных хлопот о здоровье в письмах Карамзина и Елизаветы находим своеобразные философские максимы, которые характеризуют слабых здоровьем адресатов как людей сильных духом, ясно мыслящих и глубоко чувствующих: «...век живи – век учись жить», «...живите же как можно долее: то есть как можно долее заслуживайте на земле Небо! Чем долговременнее служба, тем более и награды» (С. 75), – напишет Карамзин в поздравлении Елизавете. Показателен ее ответ: «...нужно трудиться, чтобы заслужить награду, и желать сделать менее долговременной награду – значит проявить леность» (С. 76).

В основе стоического отношения к конечности бытия лежит вера Карамзина в проведение. «Проведение» – одно из наиболее часто употребляемых слов в его эпистолярной переписке. Вера в проведение является своеобразным камертоном всей переписки: «Распахом я не болен единственно *от веры моей в проведение*: где добро или зло не зависят от меня, там стараюсь быть спокойным зрителем. Действительно, *все к лучшему, хотя и не в здешнем свете, то есть не в грезе, а наяву*» (С. 342). Симптоматично в письме к И.И. Дмитриеву одновременное приветствие проведения и смерти: вера в высший порядок позволяет быть уверенности в конечности бытия как обязательном условии наслаждения быстротечной жизнью: «Иногда мысли в тумане; но вспоминаю, что без Бога ничего не делается, и делаюсь спокойнее. *Vive la Providence! Почти хотел бы сказать: vive la mort!* Люблю жить с женою, с детьми, и с друзьями; но мысль о смерти дает особенную приятность жизни: *все милее от того, что не вечно!*» (С. 389). Так, мысль о конечности бытия определяет жизненные приоритеты Карамзина, а своеобразная философия смерти становится основой для карамзинского понимания жизни.

Представление об истинных ценностях находит воплощение в письмах в мотиве отказа от суетности света, к которому по понятным обстоятельствам Карамзин большую часть жизни был близок. Свет воспринимается им как привидение, он не соотносится в мировидении Карамзина с покоем, не входит в его аксиологический список: жизни с семьей, общения с друзьями, служения отечеству.

Мотив отказа от суетности света, приоритета частной тихой жизни становится своеобразным идиллическим противовесом в элегической рефлексии Карамзина – автора писем. Данный мотив часто находит выражение в противопоставлении придворного Петербурга и родной Москвы, в мечтах о которой Карамзин рисует идиллические картинки подобно той, которая появля-

ся в письме к Вяземскому: «Двор мил как Ангел, но мы философы: так ли? *Оставляя все другое другим*, будем усердно заниматься корректурами и воображать, как года через два купим себе в Москве домик, а близ Москвы дачу, где насадим гряд десять капусты, огурцов, душистых трав, от времени до времени спрашивая, что делается у вас в Петербурге, у Двора, где и мы в старину бывали, как ворона в высоких хоромаш!» (С. 308). Сравните с уже упоминавшимся выше «Посланием к Дмитриеву»: «Оплакать бедных смертных долю / И мрачный свет предать на волю / Судьбы и рока: пусть они, / Сим миром правя искони, / И впредь творят, что им угодно! / А мы, любя дышать свободно, / Себе построим тихий кров / За мрачной сению лесов, / куда бы злые и невежды / Вовек дороги не нашли / И где б без страха и надежды / Мы в мире жить с тобой могли» и т.д. [12. С. 36]. Элегические мотивы в письмах Карамзина соседствуют с мотивами идиллическими. В идиллические тона окрашены рассуждения о прелестях частной жизни, дружбе, природе, этических идеалах.

Мотив работы, труда (в случае Карамзина писательского труда, труда историографа) – один из важнейших мотивов карамзинского эпистолярия, он связан с мотивом преодоления болезни и меланхолии. Работа оправдывает человеческое существование, помогает пережить смерть близких, она связана с мотивом воскресения. Симптоматично, что к концу жизни Карамзина, в его письмах на второй план отходит понимание работы как писательского труда, а сам мотив трансформируется в философское представление о работе над собой, о разрабатывании души, в чем видится истинный смысл жизни: «Отвечаю на главное. На ваше *omnis morior*. Жить есть не писать Историю, не писать Трагедии или Комедии, а как можно лучше мыслить, чувствовать и действовать, любить добро, возвышаться душою к его Источнику. <...> *Страсти должны не счастливить, а разрабатывать душу*» (С. 425).

Нет никакого сомнения в том, что обращение к исследованию переписки Н.М. Карамзина способно многое прояснить как в представлениях о русском сентиментализме, о литературной ситуации рубежа XVIII–XIX вв., так и «многое открыть нам <...> в нас самих, в нашем отношении к миру, окружающим людям и самим себе» [14. С. 14]. Эпистолярный Карамзина – это неотъемлемая часть его творческого наследия, в нем одновременно отражаются его личность и литературная жизнь его времени. Не случайно часто так тонка грань между письмами Карамзина и его стихотворными посланиями.

Поэтика карамзинских писем разнообразна и многослойна. В пространстве бытового письма частная ситуация возводится писателем на уровень лирической философии, средством выражения которой часто становится комплекс элегических мотивов, представляющих собой один из сюжетообразующих элементов рассматриваемых эпистолярных текстов, инструмент саморефлексии и организации чувствительного диалога Карамзина с его адресатами. Данные мотивы расширяют границы документальности карамзинской бытовой переписки, формируя ее особую лирико-философскую поэтику.

Литература

1. Тынянов Ю.Н. Литературный факт // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 255–270.

2. Лазарчук Р.М. Дружеское письмо второй половины XVIII в. как явление литературы: автореф. дис... канд. филол. наук. Л., 1972. 19 с.
3. Лаппо-Данилевский К.Ю. Дружеское литературное письмо: специфика, истоки // Пути развития русской литературы XVIII века. СПб., 2013. С. 121–153.
4. Садовников А.Г. Концепция меланхолии в художественной системе синтентализма и творчестве В.А. Жуковского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2009. 26 с.
5. Лотман Ю.М. Поэзия Карамзина [Электронный ресурс]. URL: <http://rvb.ru/18vek/karamzin/1bp/03article/article.htm>. (дата обращения: 27.07.2014).
6. Вацуро В.Э. Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб.: Наука, 1994. 240 с.
7. Рогова Е.Н. Элегический модус художественности в литературном произведении: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. 19 с.
8. Лебедева О.Б. Повествование в «Письмах русского путешественника»: очерковый, публицистический, художественный аспекты как прообраз романной структуры // Лебедева О.Б. История русской литературы: учеб. для вузов [Электронный ресурс]. URL: <http://www.infolib.info/philol/lebedeva/index.html> (дата обращения: 15.07.2014).
9. Карамзин Н.М. Полное собрание сочинений: в 18 т. Т. 18: Письма. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2009. 624 с.
10. Богданович Е.В. Дружеское послание и элегия в 1810–1820-х гг.: к вопросу о взаимовлиянии жанров // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2011. № 20 (235). Филология. Искусствоведение. Вып. 56. С. 38–40.
11. Сукайло В.А. Труды и дни Ивана Дмитриева: в 2 кн. Кн. 1. Хроника. Ульяновск: Корпорация технологий продвижения, 2010. 960 с.
12. Карамзин Н.М. Послание к Дмитриеву в ответ на стихи, в которых он жалуется на скоротечность счастливой молодости // Карамзин Н.М. Избр. соч.: в 2 т. Т. 2. М.; Л., 1964. 592 с.
13. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 525–606.
14. Алтатова Т.А. Личность и творчество Н.М. Карамзина как мера методологического развития русской историко-литературной науки // Вестн. Моск. гос. обл. ун-та. Сер. Русская филология. 2011. № 4. С. 113–118.

ELEGIAC MOTIVES IN N.M. KARAMZIN'S LETTERS.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 1(33), 159–168. DOI 10.17223/19986645/33/12

Frik Tatiana B., Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: vfrik@list.ru

Keywords: N.M. Karamzin, letters, elegiac motives.

The author of the article considers the elegiac motives in N.M. Karamzin's epistolary works. There is an expansion of the limits of actuality due to the use of the principles and devices of art interpretation of reality in Karamzin's letters. Elegiac motives in the writer's letters to different addressees are particularly important. These motives fill the factual level of the letter content and become a background of their peculiar elegiac world outlook.

The central motive of Karamzin's letters is the ontological motive of death which defines the nature of ethical and philosophical reflections of the author in many cases, which, in its turn, is reflected in the special figurative system of the letters. This motive is inseparably connected with the motive of the fear of loss of the loved one, the motive of transience of life, dream life – death-awakening, etc.

Motives of separation and meeting after death come along with motives of the invitation for a visit and hopes for a fast meeting in Karamzin's letters. A special place belongs to the motive of aging. The motive of withering is most often connected with the fading creative abilities of the author of the letters.

The figurative system of Karamzin's letters to different addressees forms an image of a growing old and sick historiographer, a sad mentor tortured by diseases, hardened by experience early enough. The motive of corporal weakness, illness and care about health is steadily present in Karamzin's letters to all addressees; it is closely connected with the motive of death and is plot-forming for the analyzed letters.

Thoughts of the finitude of life define Karamzin's life priorities, and a peculiar philosophy of death becomes a basis for Karamzin's understanding of life, its true sense. In his letters, the idea of real values becomes a motive of refusal from the vanity of the society which, in Karamzin's world-view,

does not mean comfort and is not a value for him. His values are living with his family, communication with friends, service to the fatherland.

The motive of work, literary work is one of the major motives in Karamzin's letters. It is connected with the idea of overcoming illness and melancholy. By the end of Karamzin's life this motive transforms into the philosophical idea of self-improvement, about developing one's soul, which seems to be the true meaning of life.

The poetics of Karamzin's letters is diverse and multi-layered. In the household letter, Karamzin develops a particular situation to the philosophy level; the means of its expression is a complex of elegiac motives representing one of the plot-forming elements of the considered epistolary texts, the tool of self-reflection and organization of a sensitive dialogue of Karamzin with his addressees.

References

1. Tynyanov Yu.N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. The history of literature. Cinema]. Moscow: Nauka Publ., 1977, pp. 255–270.
2. Lazarchuk R.M. *Druzheskoe pis'mo vtoroy poloviny XVIII v. kak yavlenie literatury*: avtoref. dis. kand. filol. nauk [Friendly letter of the second half of the 18th century. as a literary phenomenon. Abstract of Philology Cand. Diss.]. Leningrad, 1972. 19 p.
3. Lappo-Danilevskiy K.Yu. *Druzheskoe literaturnoe pis'mo: spetsifika, istoki* [Friendly literary letter: specificity, sources]. In: Kochetkova N.D. (ed.) *Puti razvitiya russkoy literatury XVIII veka* [Ways of development of the Russian literature of the 18th century]. St. Petersburg: Nauka Publ., 2013, pp. 121–153.
4. Sadovnikov A.G. *Kontseptsiya melankholii v khudozhestvennoy sisteme sentimentalizma i tvorchestve V.A. Zhukovskogo*: avtoref. dis. kand. filol. nauk [The concept of melancholy in the artistic and creative system of V.A. Zhukovsky's sentimentalism. Abstract of Philology Cand. Diss.]. Nizhny Novgorod, 2009. 26 p.
5. Lotman Yu.M. *Poeziya Karamzina* [Poetry of Karamzin]. Available from: <http://rvb.ru/18vek/karamzin/1bp/03article/article.htm>. (Accessed: 27th July 2014).
6. Vatsuro V.E. *Lirika pushkinskoy pory. "Elegicheskaya shkola"* [Lyrics of Pushkin's time. "Elegiac school"]. St. Petersburg: Nauka Publ., 1994. 240 p.
7. Rogova E.N. *Elegicheskii modus khudozhestvennosti v literaturnom proizvedenii*: avtoref. diss. kand. filol. nauk [Elegiac mode of the artistic in a literary work. Abstract of Philology Cand. Diss.]. Moscow, 2005. 19 p.
8. Lebedeva O.B. *Istoriya russkoy literatury* [The history of Russian literature]. Available from: <http://www.infoliolib.info/philol/lebedeva/index.html>. (Accessed: 15th July 2014).
9. Karamzin N.M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 18 t.* [Complete Works: in 18 volumes]. Moscow: TERRA-Knizhnyy klub, 2009. Vol. 18, 624 p.
10. Bogdanovich E.V. *Druzheskoe poslanie i elegiya v 1810–1820-kh gg.: k voprosu o vzaimovliyani zhanrov* [Friendly message and elegy in 1810–1820s: the interaction of the genres]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2011, no. 20 (235), pp. 38–40.
11. Sukaylo V.A. *Trudy i dni Ivana Dmitrieva: v 2-kh kn.* [Works and Days of Ivan Dmitriev: in 2 books]. Ulyanovsk: Korporatsiya tekhnologii prodvizheniya Publ., 2010. Book 1, 960 p.
12. Karamzin N.M. *Izbrannye sochineniya v dvukh tomakh* [Selected works in two volumes]. Moscow, Leningrad: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1964. Vol. 2, pp. 34–38.
13. Lotman Yu.M., Uspenskiy B.A. *"Pis'ma russkogo puteshestvennika" Karamzina i ikh mesto v razviti russkoy kul'tury* ["Letters of a Russian Traveler" by Karamzin and its role in the development of Russian culture]. In: Karamzin N.M. *Pis'ma russkogo puteshestvennika* [Letters of a Russian traveler]. Leningrad: Nauka Publ., 1984, pp. 525–606.
14. Alpatova T.A. *Lichnost' i tvorchestvo N.M. Karamzina kak mera metodologicheskogo razvitiya russkoy istoriko-literaturnoy nauki* [Personality and works of Karamzin as a measure of methodological development of Russian literary and historical science]. *Vestnik MGOU. Seriya "Russkaya filologiya"*, 2011, no. 4, pp. 113–118.

УДК 821.161.1

DOI 10.17223/19986645/33/13

Н.Г. Юрина

«ВЕЧЕРА В КАИРЕ» В.С. СОЛОВЬЕВА И Д.Н. ЦЕРТЕЛЕВА КАК ФИЛОСОФСКИЙ ДИАЛОГ

В статье анализируется одно из ранних произведений В.С. Соловьева, написанное в соавторстве с Д.Н. Цертелевым, «Вечера в Каире», не попадавшее ранее в сферу внимания российских ученых-филологов. Автор рассматривает его с точки зрения жанровой специфики и находит в нем признаки и черты философского диалога, восходящего к платоновскому. Делается вывод о том, что эксперименты Соловьева с этим жанром на раннем этапе творчества были связаны с поиском наиболее подходящей художественной формы для выражения своих философских взглядов. Этот поиск оказался продуктивным, так как «Вечера в Каире» повлияли на литературное творчество Соловьева 1870–1890-х гг.

Ключевые слова: жанр, диалог, философский (платоновский) диалог, драматизм повествования, ирония, литературная традиция.

Литературное творчество В.С. Соловьева, известного философа, поэта, публициста, литературного критика, эстетическая концепция которого стала одной из главных основ для русских художественных исканий начала XX в., изучено крайне неравномерно. Его лирическое и литературно-критическое наследие находится в сфере постоянного пристального интереса как российских, так и зарубежных литературоведов, а художественная проза, драматургия, публицистика исследуются учеными-филологами гораздо реже. До сих пор в литературном творчестве Соловьева остаются произведения, чрезвычайно оригинальные по ряду аспектов, но вовсе лишенные внимания научных кругов. Одно из них – «Вечера в Каире».

По свидетельству Е.Ф. Цертелевой [1. С. 247], этот текст являлся совместным произведением В.С. Соловьева и ее мужа, Д.Н. Цертелева. В свое время вдова передала рукопись известному биографу Соловьева С.М. Лукьянову, который включил ее в книгу «О Вл. С. Соловьеве в его молодые годы». Эта первая публикация произведения осталась, по сути, единственной: оно никогда не издавалось в сборниках трудов Соловьева. Причин этому, видимо, было несколько: во-первых, текст имел двойное авторство; во-вторых, он не был завершен, наконец, он являлся юношеской пробой пера. Все это, вероятно, должно объяснить тот факт, что «Вечера в Каире» никогда не были объектом специального филологического исследования¹, хотя неоднократно упоминались в ряде работ о творчестве Соловьева. Например, А.П. Козырев в статье «Парадоксы незавершенного трактата. К публикации перевода французской рукописи Владимира Соловьева “София”» (1991) указывал на то, что

¹ Первичный общий анализ текста был дан в статье Е.Г. Андрюниной и Н.Г. Юриной «Диалоговая форма в «Вечерах в Каире» В.С. Соловьева» (2013) [2].

произведение содержательно перекликается с «Софией», текст которой также остался неопубликованным и незавершенным [3].

Единственным научным трудом, специально посвященным «Вечерам в Каире», является, насколько нам известно, работа профессора славянских языков и литературы университета Висконсин-Мэдисон Д. Корнблатт «Spirits, Spiritualism, and the Spirit: Evenings in Cairo by V.S. Solovyov and D.N. Tsertelev» (2008), включившая сам текст на английском языке, а также обширные примечания к нему. В ней изучаются прежде всего отношение Соловьева к спиритизму и образ Софии в его творчестве. Главной целью в произведении Соловьева и Цертелева, по мнению Д. Корнблатт, становится высмеивание озабоченности «интеллектуалов своего времени, доказывающих или, наоборот, опровергающих факт существования спиритизма» («...of intellectuals of his time with either faithfully proving or, on the contrary, adamantly disproving the existence of such spirit using the «parlor trick» of séances to conjure spirits») [4. P. 338]. Автор подчеркнула юмористическую направленность произведения. В жанровом отношении Корнблатт определила текст «Вечеров в Каире» как маленькую пьесу («short play»), но в заключении упомянула о последнем произведении Соловьева «Три разговора», форма которого напоминает классический диалог, и назвала «Вечера в Каире» «предварением соловьевского диалога, написанного позже» («In some senses, this little play is a preview of Solovyov's much later dialogue, Three Conversations») [4. P. 344]. Таким образом, в жанровой характеристике произведения намечилось явное противоречие, которое должно быть устранено.

Исходя из убеждения, что картина творческой деятельности Соловьева не может быть точной и полной без изучения всех его произведений (особенно с учетом важности этой фигуры для осмысления развития русской литературы конца XIX столетия), мы обратимся к его «Вечерам в Каире» именно в связи с их жанровыми особенностями.

Тема спиритизма в «Вечерах в Каире». Особенности авторских позиций. Основной темой «Вечеров в Каире» В.С. Соловьева и Д.Н. Цертелева является тема спиритизма. Эта тема становится особенно актуальной для отечественной литературы в 1870–1880-е гг. в связи с нарастающим интересом к данному явлению в русском обществе. Спиритизм в России стал модной забавой уже в середине века: по всей стране большой популярностью пользовались спиритические сеансы, на которых посредством вертящихся шляп, тарелок, стучащих столов происходило общение с духами. В 1874 г. в Петербург прибыл французский медиум Бредиш, и спиритические сеансы в ряде столичных кружков (например, у А.Н. Аксакова и А.М. Бутлерова) стали постоянными. Подлинной сенсацией в русском обществе оказалось «Письмо к редактору по поводу спиритизма» профессора зоологии Н.П. Вагнера, опубликованное в апреле 1875 г. в «Вестнике Европы». В нем недавний скептик признавал истинность всеми обсуждаемого явления и поставил вопрос о необходимости его научного рассмотрения.

Молодые Д.Н. Цертелев и В.С. Соловьев относились к спиритизму неоднозначно. Очевидно, первый из них был более последовательным и убежденным его сторонником. Показателен тот факт, что в 1884 г. Цертелев прочитал лекцию в Соляном городке (под Петербургом), в которой попытался дать фи-

лософское и общетеоретическое обоснование спиритизму. Отношение Соловьева к спиритизму претерпело довольно значительные изменения. Серьезное увлечение этим феноменом явно обозначилось в 1872–1873 гг. К.В. Мочульский писал в этой связи: «В семье востоковеда И.О. Лапшина занимались спиритизмом. Соловьев подружился с хозяйкой дома, Сусанной Денисьевной, англичанкой по происхождению, учил ее философии и древним языкам. Здесь же он познакомился со страстным спиритом А.Н. Аксаковым и на некоторое время превратился в «пишущего медиума». Он не только принимал участие в сеансах у Лапшиных, но и у себя дома в одиночестве занимался столоверчением, вызывал духов и упражнялся в автоматическом письме. Увлечение это продолжалось года два-три, но следы его сохранились надолго...» [5. С. 73].

Свою позицию по проблеме спиритизма Соловьев не обозначал публично, несмотря на убежденность в «необходимости спиритических явлений для установления нашей метафизики» [6. Т. 2. С. 225]. В соответствии с материалистическими убеждениями своей эпохи он намеревался найти этому «несомненные доказательства» [6. Т. 2. С. 225], для чего уехал в 1875 г. в Англию. Кроме изучения в Британском музее памятников индийской, гностической и средневековой философии, Соловьев посещал местные спиритические сеансы, но испытал лишь разочарование. «На меня, – писал он Цертелеву, – английский спиритизм произвел точно такое же впечатление, как на тебя французский: шарлатаны с одной стороны, слепые верующие – с другой, и маленькое зерно действительной магии, распознать которое в такой среде нет почти никакой возможности. Был я на сеансе у знаменитого Вильямса и нашел, что это фокусник более наглый, нежели искусный. Тьму египетскую он произвел, но других чудес не показал. Когда летавший во тьме колокольчик сел на мою голову, я схватил вместе с ним мускулистую руку, владелец которой духом себя не объявил» [6. Т. 2. С. 228].

Таким образом, Соловьев, признавая спиритизм как феномен, был удручен отсутствием выдающихся специалистов в этой области и пришел к убеждению в невозможности научного изучения этого явления. Но из Лондона он поехал в Каир, где произошло знаменитое мистическое «свидание» с Софией. Именно с этим событием был связан вызов в Египет ближайшего друга и специалиста в спиритических вопросах – князя Д.Н. Цертелева («...у меня есть кое-что порассказать тебе» [6. Т. 2. С. 230]). Предположим, что именно здесь, во время работы над «Вечерами в Каире», происходит окончательное разочарование Соловьева в сущности спиритических сеансов. Отныне он предпочитал личное общение с «запредельным», исключая посредников, среди которых было слишком много шарлатанов.

Итак, авторы «Вечеров в Каире» не выработали единой точки зрения относительно спиритизма, поэтому их совместное произведение носило полемический характер и было неоконченным. Однако и в незавершенном варианте явно просматривается общее: признается возможность общения с иной реальностью посредством спиритизма. Соловьев и Цертелев утверждают существование бессмертного духовного существа человека, не тождественного с его земной оболочкой, а суть спиритических сеансов связывают не с выяс-

нением мелких бытовых обстоятельств, а с осмыслением высоких духовных истин.

Вряд ли корректным было бы гадать о процентном соотношении работы каждого автора над текстом. Можно лишь предположить, под какой маской выступал в тексте тот и другой. Позиция Д.Н. Цертелева по поводу спиритизма на момент создания произведения была более определенной. Логично допустить, что его участие в тексте заключалось в защите спорного явления. Соловьев же во второй половине 1870-х гг. занимал в отношении спиритизма скорее скептическую позицию. Вероятно, его вклад в «Вечера в Каире» был связан прежде всего с образом Доктора. Разумеется, все «за» и «против» спиритизма могли придумываться совместно. Но ироничность и комизм, пронизывающие произведение, узнаваемо соловьевские.

Эпистолярные свидетельства позволяют утверждать, что жанровая форма «Вечеров в Каире» была выбрана именно Соловьевым. В письме к матери от 4 марта 1876 г. он писал: «...в тиши уединения буду дописывать некоторое произведение мистико-теософо-философо-теурго-политического содержания и диалогической формы» [6. Т. 2. С. 23]. Ни одно из написанных в это время произведений Соловьева, кроме «Вечеров в Каире», не имело диалогической формы, следовательно, речь шла именно о воплощении этого художественного замысла. Примечательно, что к экспериментам в данной жанровой форме он как писатель вернулся в последующем творчестве.

Учитывая данные обстоятельства, в дальнейшем анализе мы будем исходить из определяющей роли Соловьева при создании художественной формы «Вечеров в Каире» и определении жанра текста.

Диалог как жанр. Особенности философского (платоновского) диалога. Жанр диалога до сих пор вызывает немало споров в научных кругах. Это происходит вследствие того, что в привычном понимании диалог играет второстепенную роль в огромном пространстве литературы. Литературоведческие словари дают сходные определения диалога как жанра, указывая на отличия его, с одной стороны, от эпического произведения, с другой – от драмы. «Диалог как жанр отличается от эпического произведения отсутствием сопроводительного текста, а от драмы – отсутствием действия», – пишет А. Чернышев [7. С. 67]. В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» под редакцией А.Н. Николюкина дается следующее определение жанра диалога: «Диалог – философско-публицистический жанр, заключающий в себе собеседование или спор двух или более лиц... Как жанр диалог обычно не имеет сопутствующего эпического текста, сближаясь в этом отношении с драмой» [8. С. 225]. В содержательном аспекте философский диалог определяют как «особый вид философской литературы, раскрывающий философскую тему в инсценируемой беседе нескольких лиц» [9. С. 739], а в качестве его особенностей называют незначительность роли драматического сценария и близость к трактату.

На наш взгляд, следует, во-первых, признать диалог литературным, а не философским или философско-публицистическим жанром в связи с его близостью, с одной стороны, к эпосу (наличие определенной ситуации, которая просматривается или может быть восстановлена), с другой – к драме (отсутствие развернутого авторского текста, раскрытие характеров и индивидуаль-

ности его участников). В содержательном отношении необходимо разграничивать по крайней мере три разновидности диалога – собственно литературный, философский и публицистический. Первый тяготеет к драматическому тексту (одноактной драме), отражает переживания героев, поставленных в ту или иную ситуацию; второй определяется философской проблематикой, показывает дискуссию метафизического характера; третий посвящен актуальным общественным вопросам. Однако во всех случаях будет присутствовать жанровый признак диалога. Одним из первых его обозначил А.В. Луначарский во введении к своему «Диалогу об искусстве»: «Диалог дает возможность объективно изложить ряд мнений, взаимно подымающих и дополняющих одно другое, построить лестницу воззрений и подвести к законченной идее» [10. С. 106]. Для диалога как жанра характерно динамичное развитие темы, участие всех персонажей в ее раскрытии. Если диалог как компонент драмы предполагает выражение позиции отдельных лиц, то в диалогическом жанре каждая реплика важна не столько для самовыражения героя, сколько для полноты представления темы, для полифонического ее звучания.

В эпистолярном наследии Соловьева, как показано выше, можно обнаружить свидетельство того, что сам автор определял «Вечера в Каире» не просто как диалог, а как философский диалог, близкий к платоновскому. Примечателен и тот факт, который отмечал С.М. Лукьянов в своей биографической работе о Соловьеве: «...незадолго до отъезда за границу Соловьев на курсах Герье читал о диалогах Платона» [1. С. 247]. Именно с этим обстоятельством он соотносит вывод: ««Вечера в Каире» обращают на себя внимание удачным подражанием Платону в речах Сократа» [1. С. 247]. Кроме того, для нас представляет интерес пояснение, сделанное биографом в сносках к тексту «Вечера в Каире», касающееся одной из реплик духа Сократа: «Дух. – Да. Я, умирая, пожертвовал ему [Эскулапу] петуха, да и теперь благодарен ему, что он позволил мне умереть по воле народа Афинского, а не от искусной руки одного из жрецов своих» [1. С. 250]. В этом месте произведения Лукьянов сделал отсылку к диалогу Платона «Федон», в котором рассказывается о смерти Сократа. Последнее, что его волновало перед гибелью, было то, чтобы Критон не забыл вернуть Асклепию петуха («Критон, мы должны Асклепию петуха. Так отдайте же, не забудьте»). На наш взгляд, эти важные факты, замеченные впервые современником Соловьева, позволяют напрямую соотнести «Вечера в Каире» с жанром философского (платоновского) диалога, довольно редко встречавшегося в русской литературной практике рубежа XIX–XX вв.²

Платоновский диалог – это классический образец философского диалога, оформившийся в IV в. до н. э. – в период интенсивного развития греческой философии. В нем драматизированное действие сворачивалось, а художественные образы способствовали раскрытию авторских философских взглядов, разоблачению общепринятых воззрений на духовные ценности. В основе философского диалога была беседа мыслителя-мудреца со своим учеником или полемика с противником. Особой популярностью пользовались диалоги Пла-

² В литературе первой половины XIX столетия литературный опыт философского диалога в платоновском роде был у Д.В. Веневитинова – диалог «Анаксагор».

тона – записи бесед Сократа, сделанные его учеником по памяти. Художественная составляющая платоновского диалога была связана прежде всего с искусством портретной характеристики. В споре сталкивались между собой, по выражению И.М. Тронского, «не только мнения, но и их живые носители» [11. С. 183] – философы, поэты, молодые люди из сократовского круга. Как правило, персонажи были реальными историческими лицами, выведенными под действительными именами. Их речь, поведение, манера держаться отличались индивидуальностью. Важным художественным достижением Платона являлся созданный им образ Сократа – иронического мудреца с интеллектуальным и нравственным обаянием, который стимулировал мысли и поведение всех тех, кто вступал с ним в общение. В позднейших диалогах черты этого образа изменились: Сократ выступал более как отрешенный от мира мыслитель.

Как важную особенность платоновского диалога А.Ф. Лосев отмечал драматизм: «Сам по себе диалог является неперменным элементом драмы. Однако драматичность может быть разная. Бывает драматизм сюжетной завязки, драматизм ситуации, а бывает внутренний драматизм борющихся идей, противоположных убеждений, отчаянно защищаемых спорящими сторонами. У Платона мы находим все оттенки в градациях драматически напряженного действия, внешнего и внутреннего» [12. С. 94]. Проанализировав диалоги «Критон» и «Федон» Платона, А.Ф. Лосев пришел к выводу, что в них напряженный драматизм положений противопоставлен безупречному внутреннему спокойствию духа Сократа. В «Апологии», напротив, драматизм вызван противоречиями между Сократом и его противниками на суде [12. С. 96]. По мнению А.Ф. Лосева, на драматический спор в диалогах Платона и на живость характеров его участников оказала воздействие аттическая комедия Аристофана, Эпихарма и мимы Софрона. Ученый указал на то, что платоновский диалог был часто построен по принципу сценического агона. «Греческое слово «агон», – писал он, – есть не что иное, как «борьба», причем эта борьба понимается в самом разном смысле – борьба атлетов, состязание в беге, в ристании колесниц... Но это же и состязание героев в аттической комедии, являющееся главной ее частью. Борьба двух противоположных идей, которые защищают соперничающие стороны, причем борьба азартная, страстная, не только словесная, но часто переходящая в настоящую драку, – вот что такое театральный комедийный агон» [12. С. 99].

Вслед за А.Ф. Лосевым драматизм в диалогах Платона исследовал А. Андреев, который пришел к выводу о непосредственной их близости к драматургическому роду. Он соотнес с диалогами Платона такие качества драмы, как воссоздание событийных рядов, поступков людей и их взаимоотношений, отсутствие развернутого повествовательно-описательного изображения, эпизодичность собственно авторской речи, выстраивание основного текста как цепи реплик и монологов персонажей. Причиной внутреннего и внешнего напряжения в диалоге А. Андреев назвал использование приемов иронии и майевтики: «Майевтика Сократа – это способ ведения диалога, в котором собеседник вовлечен в некоторое сотворчество. И главный прием майевтики – ответ в форме вопроса. То есть ответ предполагает, что слушатель должен сам додуматься до ответа. И Сократ помогает своему собеседнику полу-

чить не затверженный ответ, а осознанный, а если не получить, то хотя бы понять, что настоящего знания у него нет. Сократ использует множество вопросов, пытается заставить собеседника дать определения, втягивает его в индукционные перечисления и так далее» [13].

Учитывая мнения предшествующих исследователей, отметим основные особенности платоновского диалога: 1) постепенное развитие авторской мысли в форме собеседования-спора двух и более лиц; 2) направленность полемики на убеждение собеседника, приобщение его к истине; 3) конкретность места и времени диалога, наличие исторических прототипов у его участников; 4) ведущее положение в диалоге одного из собеседников (первоначально выступал под именем Сократа, позже мог носить и другое имя), как правило имеющего ярко выраженный облик и характер; 5) присутствие элементов драматургии: а) заданность обстановки (сценария) беседы; б) индивидуальность образов участников диалога; в) спонтанность возникновения разговора, непринужденность его течения, развитие его не поступательно, а рывками; б) многоголосие.

«Вечера в Каире» как философский диалог. В «Вечерах в Каире» представлена светская беседа случайно сошедшихся лиц. Хозяин, Доктор, Господин NN и две Дамы встречаются вечером в холле гостиницы и начинают диалог о спиритизме. Присутствующие говорят о существовании духов и возможности их вызывать. Разговор начинается неожиданно и течет без всякого плана. Мысль легко отклоняется от магистрального русла. Из всех участников диалога в явном меньшинстве оказывается Доктор, скептически относящийся к спиритическим сеансам. Остальные так или иначе стараются переубедить его. Поняв, что он твердо стоит на позиции «не поверю, пока сам не увижу», с подачи Хозяина первая Дама предлагает устроить спиритический сеанс. Речь говорящих пересыпана каламбурами и менее всего напоминает строгое философское доказательство. В тексте присутствует одна ремарка, которая является переходом от экспозиции к завязке действия: «Все садятся за стол; в нем раздаются стуки, сначала слабые, потом отчетливее, и складывается имя Сократа. Дальнейшие сообщения происходят также посредством стуков» [1. С. 250].

Далее светская беседа переходит в спор двух основных персонажей – Доктора и Духа Сократа. Один настаивает на том, что «в материальном мире бесплотные духи появляться не могут», другой с обидой утверждает, что он является настоящим Сократом. Реплики выстроены с использованием приема майевтики – как ответы в форме вопроса:

Доктор. – Неужели же мне нужно повторять тебе, что со дня твоей смерти прошло две тысячи лет, и что теперь всякому школьнику известно, что существование человеческого сознания и мысли обуславливается мозгом, и что с разрушением физического организма смертью прекращается всякое личное бытие.

Дух. – ...не могу понять, почему это сознание и мысль необходимо обуславливаются существованием мозга... Ты, я думаю, и сам согласишься, что мозг и мысль вещи весьма разнородные.

Доктор. – Да, конечно, разнородные; в том же смысле, как всякая функция разнородна со своим органом. Но ты тоже согласишься, что хотя зрение и глаз разнородны, нельзя однако видеть без глаза [1. С. 250–251].

В результате полемики возникает комическая ситуация, доходящая до абсурда: доктор активно ведет спор с духом, в существование которого не верит. Этим определяется драматическая составляющая диалога. Чем заканчивается дискуссия, мы, к сожалению, судить не можем, так как рукопись обрывается.

Доктор и Дух предстают неповторимыми личностями со своими философскими убеждениями, особым мировидением. Авторы текста не дали ремарок, которые бы ярко свидетельствовали о характерах героев, но их речь, манера держаться позволяют представить их в общих чертах. Так, Доктор – ученый-скептик. Он практичен, остроумен, порой даже грубоват и агрессивен. Он позволяет себе насмехаться и подшучивать над Духом Сократа:

Доктор. – Забавно, что я буду спорить с несуществующим Сократом. Но, господа, развлечение в Каире полезно, и потому, если это может вам доставить удовольствие, я готов и на это.

Дух. – Итак, друг мой, почему же ты не веришь, что это я, Сократ, говорю с тобой?

Доктор. – А потому, почтеннейший, что в речах твоих ничего сократического не вижу, а главное потому, что для того, чтобы говорить, нужно, по крайней мере, существование, а ты, по воле народа Афинского, давно уже окончил его [1. С. 250].

Это пародия на современных Соловьеву ученых-материалистов. Речь Доктора убедительна и иронична. В ней сочетается научная, книжная и разговорная лексика: «Пожалуй, все равно делать нечего. В проклятом Каире, кроме Жирофле-Жирофля, которую я уже видел раз десять, и в театре смотреть нечего» [1. С. 249]; «причина сокращения мускулов заключается в нервных токах, обусловленных в свою очередь вибрациями мозговых молекул» [1. С. 254] и др.

В противовес Доктору, Сократ говорит взволнованно, импульсивно, порывисто, образно, что свидетельствует о натуре пылкой и увлекающейся. Вместе с тем его мудрость и жизненный опыт всегда подчиняют себе чувства и эмоции:

Дух. – Много при жизни терпел я от софистов, но и они даже, споря со мною, не решались отвергать моего бытия... Неужели же мне тебе нужно повторять то, что говорил я ученикам своим перед смертью, чтобы они не смешивали Сократа с тем телом, от которого освобождает его прием цикуты [1. С. 250]; Дух. – Вот уже более двух тысяч лет, как я слышал это возражение, но как тогда оно казалось мне неубедительным, так и теперь продолжаю я сомневаться в его силе. Конечно, функция невозможна без органа, так же, как музыка невозможна без музыкального инструмента, но из отсутствия такого инструмента и музыки на нем не следует несуществование музыканта. Он не только может продолжать свое существование, но может исполнять так же, а может быть, и лучше, свои произведения с помощью нового инструмента. Во

всяком случае, пример твой едва ли годится, так как и сам ты во сне каждый раз видишь без глаза и слышишь без ушей [1. С. 251].

Философское содержание данного диалога заложено не в какой-то отдельной части текста, а во всем его художественном целом. С каждой новой репликой Доктора и Духа основная тема – тема спиритизма – раскрывается все глубже и глубже. Сократ пытается убедить Доктора, хочет помочь ему обрести истину:

Дух. – Я вижу, почтеннейший, что мы не можем сдвинуться с места и все вертимся около того же. Ты говоришь, этого не может быть и потому не бывает, а я утверждаю, что это бывает и потому может быть. Объясни же мне, пожалуйста, хотя бы примером, что ты называешь невозможным? [1. С. 253].

Художественная ценность произведения связана прежде всего с яркой индивидуальностью персонажей – Доктора и Духа Сократа. «Вечеров в Каире» имеют продуманную композицию со вступительной и ключевой частями. В основе диалога – комическая ситуация. Язык текста привлекает своей выразительностью, обилием ироничных высказываний, свидетельствующих о разочарованности авторов в спиритизме. Наличие в тексте «Вечеров в Каире» всех этих особенностей позволяет нам утверждать, что форма произведения была сознательно сориентирована на платоновский диалог.

«Вечера в Каире» в контексте литературного творчества В.С. Соловьева. «Вечера в Каире» оказали влияние на литературное творчество Соловьева 1870–1890-х гг. В это время философ пробует себя в драматургии. Результатами его драматургических опытов явились три небольшие «шуточные» пьесы: «Альсим» (1876–1878 гг.), «Белая Лилия» (1878–1880 гг.) и «Дворянский бунт» (1891 г.). К основным особенностям соловьевской драматургии можно отнести использование юмора, сатиры, пародии, смешение шуточного и серьезного, мистические мотивы, язык, полный каламбуров и иронии, яркие персонажи. Традиции «Вечеров в Каире» в этих пьесах прослеживаются, на наш взгляд, прежде всего в плане художественных приемов: пародирование персонажей, использование иронии, намек на предмет вместо его изображения в четких контурах. Как и в «Вечерах в Каире», в драматургических произведениях Соловьева характеры персонажей не являлись развивающимися, были намечены в общих очертаниях. Тема спиритизма, которой посвящены «Вечера в Каире», по-новому была переосмыслена в «Дворянском бунте», а использование комического сюжета стало основополагающим для всех пьес Соловьева.

К опыту создания платоновского диалога Соловьев вновь обратился в своем позднем произведении «Три разговора». Как известно, сам автор относил «Три разговора» именно к диалогу, причем полемической разновидности: «Долго я не находил удобной формы для исполнения своего замысла, – писал он в предисловии к произведению. – Но весной 1899 года, за границей, разом сложился и в несколько дней написан первый разговор об этом предмете, а затем, по возвращении в Россию, написаны и два другие диалога. Так сама собою явилась эта словесная форма как простейшее выражение для то-

го, что я хотел сказать. Этою формою случайного светского разговора уже достаточно ясно указывается, что здесь не нужно искать ни научно-философского исследования, ни религиозной проповеди. Моя задача здесь скорее апологетическая и полемическая: я хотел, насколько мог, ярко выставить связанные с вопросом о зле жизненные стороны христианской истины, на которые с разных сторон напускается туман, особенно в последнее время» [14. С. 636]. Глубина затронутых Соловьевым тем, сочетание философии, истории, литературы – все это обуславливало разнообразный выбор художественных средств, определяло жанровое своеобразие книги [15. С. 259]. Помещаая перед началом философского диалога вводное слово, Соловьев также следовал античной традиции диалогов Платона, Аристотеля и Цицерона.

«Три разговора» Соловьева – произведение, в котором с помощью диалога-спора были раскрыты различные точки зрения по ряду «вечных» вопросов, впервые поставленных в «Вечерах в Каире»: возможности и пределы науки, законы природы, устройство Вселенной, жизнь души и т. д. Можно проследить и жанровую общность двух текстов. Художественная организация позднего произведения диктуется не просто репликами собеседников, которые двигают философский сюжет, но и общей авторской идеей приближения конца мира. Она раскрывается не сразу, заложена в художественном целом. Индивидуализирована речь собеседников, так что каждый персонаж предстает не только рупором той или иной концепции, но и неповторимой личностью со своей манерой говорить и держаться. В отличие от «Вечеров в Каире», в «Трех разговорах» довольно много то кратких, то развернутых ремарок, передающих особенности речи героев, дополняющих их характеристики, способствующих созданию целостного образа. Так, например, резкий, но искренний, не кривящий душой генерал говорит все время с волнением, «вставая и снова садясь и с быстрыми жестами» [14. С. 645]. В своих убеждениях он так же искренен, безапелляционен и прямодушен, не признает размытостей и теней, требует полной правды, определенности. Генерал верит хотя и просто, без рефлексий, но всецело и горячо. Он готов, не раздумывая, отдать жизнь за веру, царя и Отечество. Напротив, политик, который, «растянувшись на шезлонге, говорит тоном, напоминающим нечто среднее между беззаботными богами Эпикура, прусским полковником и Вольтером» [14. С. 645], с легкостью обходится без «абсолютных принципов» и прекрасно чувствует себя в либерально-культурной атмосфере.

Таким образом, «Вечера в Каире» В.С. Соловьева и Д.Н. Цертелева были сориентированы в области формы на платоновский диалог, что выражалось в драматизме повествования, индивидуализированности речи собеседников, подаче философской мысли посредством всего художественного целого, использовании приема майевтики. Образ Сократа, сдержанного мудреца, пытающегося довести собеседника до истины, в произведении подобен тому, что сложился в платоновских диалогах. Эксперименты Соловьева с этой художественной формой на раннем этапе творчества связаны, на наш взгляд, с поиском наиболее подходящей жанровой формы для выражения своих философских взглядов. Несмотря на малый объем и незавершенность текста, спорный характер авторства, «Вечера в Каире» обладают художественной ценностью и требуют дальнейшей работы исследователей.

Литература

1. Лукьянов С.М. О Владимире Соловьеве в его молодые годы: Материалы к биографии: в 3 кн. Кн. 3, вып. 1. М.: Книга, 1990. 366 с.
2. Андриянина Е.Г., Юрина Н.Г. Диалоговая форма в «Вечерах в Каире» В.С. Соловьева // Актуальные проблемы филологии и журналистики: сб. науч. тр. Вып. 2. Саранск, 2013. С. 7–12.
3. Козырев А.П. Парадоксы незавершенного трактата: К публикации перевода французской рукописи Владимира Соловьева «София» [Электронный ресурс] // Библиотека Якова Кротова. М., 1991. URL: <http://www.krotov.info/history/19/1870/1878kozy.html>
4. Judith Deytsch Kornblatt Spirits, Spiritualism, and the Spirit: Evenings in Cairo by V.S. Solovyov and D.N. Tsertelev // Russian literature and the West: A tribute for David M. Bethed. Stanford: Berkeley Slavic Specialities, 2008. Pt. 1. P. 336–358.
5. Мочульский К.В. Владимир Соловьев. Жизнь и учение. Париж: Русский путь, 1936. 136 с.
6. Письма Владимира Сергеевича Соловьева: в 3 т. Т. 2 / под ред. Э.Л. Радлова. СПб.: Общественная польза, 1909. 369 с.
7. Чернышев А. Диалог // Словарь литературных терминов / ред.-сост. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. М., 1974. С. 67.
8. Николюкин А.Н., Бройтман С.Н. Диалог // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М., 2001. С. 225–227.
9. Миллер Т.А. Философский диалог // Филос. энцикл. словарь / ред.-сост. Л.Ф. Ильичев, Н.П. Федосеев. М., 1983. С. 739.
10. Луначарский А.В. Диалог об искусстве // Собр. соч.: в 8 т. Т. 7: Эстетика, литературная критика: Статьи, доклады, речи (1903–1928). М., 1967. С. 103–133.
11. Тронский И.М. История античной литературы. Л.: Учпедгиз, 1946. 496 с.
12. Лосев А.Ф., Тахо-Годи А.А. Платон. Аристотель. М.: Молодая гвардия, 2005. 392 с.
13. Андреев А. Диалоги Платона – драма мысли [Электронный ресурс] // Самиздат. М., 2008. URL: http://samlib.ru/s/shok_a_w/dialogi.shtml
14. Соловьев В.С. Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории // Собр. соч.: в 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 635–762.
15. Юрина Н.Г. Традиции русской апокалиптической литературы XVIII века в «Краткой повести об антихристе» Вл. Соловьева (Соловьев и Яворский) // Вестн. Чуваш. ун-та. Гуманит. науки. 2010. № 4. С. 256–266.

EVENINGS IN CAIRO BY V.S. SOLOVYOV AND D.N. TSERTELEV AS A PHILOSOPHICAL DIALOGUE.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 1(33), pp. 169–180.

DOI 10.17223/19986645/33/13

Yurina Natalya G., Ogarev Mordovia State University (Saransk, Russian Federation). E-mail: makarova-ng@yandex.ru

Keywords: genre, dialogue, philosophical (Plato's) dialogue, artistic peculiarities, dramatism of narration, irony, maieutics, literary tradition.

The article considers one of the earliest works of V.S. Solovyov written in co-authorship with D.N. Tsertelev, *Evenings in Cairo*. It rarely, if ever, comes into the focus of Russian scientists-philologists and only due to other works of Solovyov.

On the assumption that the picture of the creative activity of Solovyov cannot be accurate and complete without the study of all his works (especially with regard to the importance of this figure for the reflection of the development of Russian literature at the end of the 19th century), we turn to an analysis of his *Evenings in Cairo*. We consider the genre characteristics of the work.

Evenings in Cairo can be attributed to the genre of philosophical dialogue, going up to the traditions of Plato's dialogue. The main features of Plato's dialogue are: 1) the gradual development of the author's thoughts in the form of a conversation-dispute between two or more persons; 2) the focus of the debate is to convince the interlocutor, introducing them to the truth; 3) the specific place and time of the dialogue, the presence of historical prototypes of its participants; 4) a leading position in the dialogue of one of the interlocutors (originally appeared under the name of Socrates, and later could have a different name) who usually has a distinct appearance and character; 5) the presence of elements of drama: a) a set course of the situation (scenario) of the conversation; b) distinction of images

of the dialogue participants; c) the spontaneity of conversation occurrence, the easiness of its course, its development is not progressive, but broken; 6) polyphony.

Evenings in Cairo by V. S. Solovyov and D. N. Tsertelev were oriented in the form on Plato's dialogue, which was expressed in the dramatic nature of the narration, individualized speech of the interlocutors, presentation of the philosophical thought through all the stylistic harmony, use of the maieutics method. In the work, the image of Socrates, a temperate wise man trying to bring the interlocutor to the truth, is similar to the one formed in Plato's dialogues. The presence of these features in *Evenings in Cairo* allows to claim that the form of the work was chosen deliberately.

Solovyov's experiments with the artistic form of the philosophical dialogue at the early stage of writing were associated with the search for the most appropriate genre for the expression of his philosophical views. This search was efficient, because *Evenings in Cairo* influenced the literary works of Solovyov in the 1870s – 1890s, in particular, his comic plays and his last work *The Three Conversations*.

Despite the small volume and incompleteness of the text, the controversial character of authorship, *Evenings in Cairo* has an artistic value and require further work of researchers.

References

1. Luk'yanov S.M. *O Vladimire Solov'eva v ego molodye gody. Materialy k biografii: v 3 kn.* [Vladimir Solovyov in his younger years. Materials for the biography: in 3 books]. Moscow: Kniga Publ., 1990. Book 3, issue 1, 366 p.
2. Andryunina E.G., Yurina N.G. [Dialogue form in *Evenings in Cairo* by V.S. Solovyov]. *Aktual'nye problemy filologii i zhurnalistiki* [Topical Problems of Philology and Journalism]. Saransk: Izd. Mordova State University Publ., 2013, issue 2, pp. 7–12. (In Russian).
3. Kozyrev A.P. *Paradoksy nezavershennogo traktata. K publikatsii perevoda frantsuzskoy rukopisi Vladimira Solov'eva "Sofiya"* [Paradoxes of an unfinished treatise. On the publication of the French translation of the manuscript of Vladimir Solovyov "Sofia"]. Moscow, 1991. Available from: <http://www.krotov.info/history/19/1870/1878kozy.html>.
4. Kornblatt J.D. *Spirits, Spiritualism, and the Spirit: Evenings in Cairo by V.S. Solovyov and D.N. Tsertelev*. In: Dolinin A., Fleischman L., Livak L. (eds.) *Russian Literature and the West: A Tribute for David M. Betha*. 2 vols. Berkeley Slavic Specialties, 2008. pt. 1, pp. 336–358.
5. Mochul'skiy K.V. *Vladimir Solov'ev. Zhizn' i uchenie* [Vladimir Solovyov. The life and teachings]. Paris: Russkiy put' Publ., 1936. 136 p.
6. Radlov E.L. (ed.) *Pis'ma Vladimira Sergeevicha Solov'eva: v 3 t.* [Letters of Vladimir Solovyov. In 3 vols.]. St. Petersburg: Obshchestvennaya pol'za Publ., 1909. Vol. 2, 369 p.
7. Chernyshev A. *Dialog* [Dialog]. In: Timofeev L.I., Turaev S.V. (eds.) *Slovar' literaturnykh terminov* [Dictionary of Literary Terms]. Moscow: Prosveshchenie Publ., 1974, p. 67.
8. Nikol'yukin A.N., Broymann S.N. *Dialog* [Dialog]. In: Nikol'yukin A.N. (ed.) *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [Literary Encyclopedia of terms and concepts]. Moscow: Intelvak Publ., 2001, pp. 225–227.
9. Miller T.A. *Filosofskiy dialog* [Philosophical dialogue]. In: Il'ichev L.F., Fedoseev N.P. (eds.) *Filosofskiy entsiklopedicheskiy slovar'* [Philosophical Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1983, p. 739.
10. Lunacharskiy A.V. *Sobraniye sochineniy: v 8 t.* [Works in 8 vols.]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1967. Vol. 7, pp. 103–133.
11. Tronskiy I.M. *Istoriya antichnoy literatury* [The history of ancient literature]. Leningrad: Uchpedgiz Publ., 1946. 496 p.
12. Losev A.F., Takho-Godi A.A. *Platon. Aristotel'* [Plato. Aristotle]. Moscow: Molodaya gvardiya Publ., 2005. 392 p.
13. Andeev A. *Dialogi Platona – drama mysli* [Dialogues of Plato – Drama of thoughts]. Samizdat, 2008. Available from: http://samlib.ru/s/shok_a_w/dialogi.shtml.
14. Solovyov V.S. *Sobraniye sochineniy: v 2 t.* [Works in 2 vols.]. Moscow: Mysl' Publ., 1990. Vol. 2, pp. 635–762.
15. Yurina N.G. Traditsii russkoy apokalipticheskoy literatury XVIII veka v "Kratkoy povesti ob antikhriste" VI. Solov'eva (Solov'ev i Yavorskiy) [Traditions of Russian apocalyptic literature of the eighteenth century in "Short story of the Antichrist" by V. Solovyov (Solovyov and Yavorskiy)]. *Vestnik Chuvashskogo universiteta. Gumanitarnye nauki*, 2010, no. 4, pp. 256–266.

ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 82-7-92(045)

DOI 10.17223/19986645/33/14

Н.И. Зыкун

САТИРИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ ЖУРНАЛИСТИКИ: ПРОБЛЕМЫ ТИПОЛОГИИ

В статье обобщаются научные подходы к пониманию жанров сатирической журналистики в российской и украинской исследовательских традициях. Обосновывается целесообразность вычленения их, наряду с информационными, аналитическими и художественно-публицистическими жанрами, в отдельную группу. Указывается на необходимость дифференциации в группе сатирических жанров текстовых и изобразительных по форме выражения жанров.

Ключевые слова: сатирическая журналистика, система жанров, текстовые и изобразительные жанры сатиры.

Способность относиться с юмором к любым жизненным проблемам всегда ценилась человечеством. В жизни современного человека смеху отводится роль коммуникативного средства и средства социализации, его рассматривают как способ социального общения людей. Смех, в самом общем своем виде, отвергает неравенство социальных отношений, он также не принимает социальные законы, ведущие к этому неравенству, вскрывая их несправедливость. Проникновение смеха во все сферы жизни, множество его разновидностей и функций послужили основанием для выделения мощного пласта в культурном наследии, названного М. Бахтиным «смеховой литературой» и шире – «смеховой культурой». Ученый считал, что она возникает в Античности из насмешливого передразнивания любого «прямого» слова о действительности. Характеризуя мир «смеховой литературы» как «междужанровый», он признавал «беспощадно-критический» характер смеха в таких произведениях, считал, что они, благодаря своей пародийно-травестийной направленности, «освобождали мысль от власти «прямого» слова, уничтожали глухую закрытость сознания в своем слове, в своем языке» [1. С. 425].

Ныне теоретики журналистики считают возможным говорить о «смеховой журналистике», «смеховых текстах», «смеховых жанрах» [2. С. 8]. В сложной и богатой палитре журналистских жанров последние занимают важное место, являясь не просто отдельной группой, а средством передачи особенных отношений автора и отображаемой им жизни.

О возникновении научного интереса к изучению жанров сатиры можно говорить с конца XIX в. – харьковский ученый А. Потебня в 1894 г. в «Лекциях по теории словесности» к сатирическим жанрам отнес поговорки и пословицы, таким образом, по мнению Е. Кузнецовой, косвенно подтвердив тесную связь сатирической публицистики с фольклором [3. С. 13]. Позже к проблеме развития сатиры и юмора, их изобразительно-выразительных

средств обращались как литературоведы, так и исследователи журналистики. Активно эти вопросы рассматривались в советский период Л. Ершовым, Я. Симкиным, А. Щербиной, Я. Эльсбергом, И. Ямпольским, Ю. Ярмышем. К анализу различных аспектов сатирической публицистики обращались современные российские и украинские авторы: В. Березина, И. Бондаренко, О. Почапская, М. Привалова, Л. Сницарчук, В. Стадник, Ю. Толутанова и др. Наиболее обстоятельно изучена специфика таких сатирических жанров, как фельетон (М. Виленский, Д. Заславский, С. Курляндская, Л. Михайлова, Б. Стрельцов), памфлет (П.Ткачев, Ю. Ярмыш), пародия (В.Новиков, Г. Нудьга), басня (П. Орлик) и др.

Несмотря на достаточно полное определение сущности и особенностей сатирических жанров, в научном дискурсе до сих пор отсутствует единство в подходах к жанровой классификации и определению в ней места «сатирических», или «смеховых», жанров.

Автор статьи ставит своей целью обосновать необходимость выделения их в отдельную жанровую группу наряду с информационными, аналитическими и художественно-публицистическими.

Категория жанра неоднозначна и сложна для толкования. Ученые называют ее даже «неуловимой» (в смысле невозможности «уловить» основной смысл), указывая на различное наполнение в разных искусствах [4. С. 13]. В литературоведении сосуществует множество различных теорий жанра, создающих целостную панораму его свойств, в том числе и с учетом сферы его функционирования. Д.С. Лихачев, определяя жанр как категорию историческую, настаивал на необходимости последовательного анализа каждого жанра в системе жанров литературы определенного периода. Он понимал жанры как перманентно изменяющиеся и вариативно восстанавливаемые формо-содержательные конструкты [5. С. 57].

М. Каган указывал, что актуальность жанрового деления усиливается в связи с развитием других (кроме литературы) видов искусства, и подчеркивал, что именно в журналистском искусстве игнорирование жанровой отнесенности текстов вряд ли может быть результативным [6. С. 410]. Ему принадлежит способ перекрестного определения жанра, включающий такие аспекты, как: 1) тематический; 2) аксиологический; 3) когнитивный; 4) по типу модели. Относительно сатирических жанров интересной является аксиологическая плоскость дифференцирования жанров, базирующаяся на учете меры ценности художественных произведений. По мнению исследователя, декларация определенных ценностей – обязательная составляющая произведений. Они могут писаться с целью вознесения или уничтожения. На разных полюсах этого жанрового спектра, таким образом, будут находиться жанры, воплощающие максимальную степень положительной оценки жизни (ода, дифирамб, героическая опера), и жанры резкого отрицания, сатирические жанры [6. С. 413]. О том, что любой текст или утверждает, или отрицает что-то, говорил и Л. Кройчик [7. С. 137]. И это замечание очень важно именно для сатирических публицистических жанров.

М. Бахтин сформулировал закономерности развития жанров, которые до сих пор считаются жанровыми законами. Он указывал, что каждый жанр имеет свои способы, средства видения и понимания действительности, дос-

тупные только ему [8. С. 145]. Значение учения М. Бахтина о смеховом творчестве, народной смеховой стихии, амбивалентности смеха – непреходящее. Он считал, что живая действительность именно благодаря «низкой» стихии народной культуры находила отражение в литературе. Весомость жанров, построенных на смеховой поэтике, заключалась, по его мнению, в том, что смех уничтожает любое дистанцирование, максимально приближает объект изображения [1. С. 464–466].

Литературные жанры (добавим – и публицистические), указывал Д. Лихачев, могут возникнуть только при определенных исторических условиях и на определенной стадии развития искусства слова, потом же они постоянно меняются [5. С. 57]. Каждая эпоха имеет свою систему жанров, чутко реагирующую на исторические, культурные, эстетические факторы. Ученые доказывают, что активность сатирической публицистики, активность развития сатирических жанров совпадают с переломными, революционными периодами в развитии того или иного общества. Небольшие по объему, сатирические тексты всегда органичны в духовной жизни разных народов в определенные периоды общественно-культурного развития, поскольку олицетворяют критический взгляд на знакомые вещи.

Феноменальным было количество сатирических периодических изданий (преимущественно журналов) во время Русской революции 1905–1907 гг., что обусловило и заметное развитие системы сатирических жанров. В сатирических журналах периода революции 1905 г. все заметнее оформляются собственно журналистские их особенности: ориентация на конкретный факт; привязка к конкретной дате и месту события; использование статистических данных, заимствованных из других газет; ссылки на программы политических партий; обличение конкретных государственных и политических деятелей, хорошо известных читателям, усиление аналитического начала.

В XX в. жанровая и жанрово-стилевая структура сатирической газетно-журнальной публицистики становится более четкой и богатой на формы и поэтические приемы. Сатирические журналы и газеты, иллюстрированные сатирические приложения к газетам и общеполитические издания были в начале века местом испытания, борьбы и обогащения новых средств сатирического изображения действительности, становления сатирических жанров, а в дальнейшем – формирование их системы.

Вопрос жанрового деления и характеристики жанров осложнялся самой природой печатного издания, на страницах которого неизбежно соседствовали тексты различного характера – официальные сообщения (документы), художественные произведения и собственно журналистские тексты.

Украинский исследователь Ю. Ивакин считал, что «задачи, которые ставит перед собой редакция сатирического органа, определяют его структуру, соотношение всех основных элементов журнального номера. Фельетоны, карикатуры, стихи, сатирическая мелочь, заголовки и заставки выполняют отдельные задачи, подчинены единому плану и единому замыслу» [9. С. 169].

Комплекс сатирических жанров варьируется в зависимости от исторического периода и ряда объективных факторов, влияющих на его формирование и особенности. Он вовлекает в свою орбиту и жанровые формы, имеющие сатирический потенциал, однако не принадлежащие генетически к этой гру-

ппе. К устоявшимся формам, которые не замыкаются на сатирической публицистике, А. Бережной относит: статью, рецензию, рассказ, сказку, сценку, диалог, некролог, эпитафию, афоризм, выполненные в сатирико-юмористическом ключе. Этот перечень у автора не является исчерпывающим, поэтому и не исключает продолжения. Среди собственно сатирических жанров он называет памфлет, инвективу, фельетон, пародию, эпиграмму, анекдот. Опять же, не ставя целью точное определение системы жанровых форм, допускает отнесение сюда «разнообразных рубрик, шуток, острот, реплик, загадок, фраз из писем, публикаций и разговоров». Автор пытается провести границу между собственно сатирическими жанрами (к которым, по его мнению, однозначно принадлежат памфлет и инвектива) и такими, которые могут быть и юмористическими, и сатирическими [10. С. 10].

Считаем, что в жанровой структуре текстов СМИ стоит разграничивать систему собственно сатирических жанров журналистики и сатирические жанры других видов творческой деятельности, продуцирующей массовую информацию (прежде всего, художественной литературы), используемых на страницах периодических изданий. Кроме того, изучение большого круга специальных сатирических изданий, прежде всего журналов и сатирических публикаций в общеполитических изданиях на разных этапах развития газетно-журнальной журналистики, дает основание говорить о необходимости выделения и самостоятельного изучения так называемых «изобразительных» сатирических жанров, к которым можно отнести карикатуру, шарж, сатирическую фотографию, фотоколлаж. Они активно использовались во всех разновидностях сатирических изданий и в общественно-политических изданиях уже с конца XIX – начала XX в. в надднепрянской периодике.

Следует подчеркнуть, что, признавая их роль и распространение, ученые нередко отводят им роль «иллюстративного материала» [11. С. 182]. Или, называя среди сатирических жанров, не выделяют их в особую подгруппу сатирических жанровых форм (так называемых «визуальных», или «изобразительных»). Так, С.Ф. Павленко, говоря о русской сатирической периодике первых двух десятилетий XX в., указывает на распространение в прессе жанров памфлета, басни, пародии, фельетона, анекдота, шаржа, карикатуры и др. [12. С. 72].

В современном научном дискурсе представлены самые различные точки зрения на место публицистической сатиры в общей системе журналистских жанров. На протяжении многих лет просматривается четкая тенденция к признанию некоторой их обособленности – как российскими, так и украинскими учеными. Однако границы этой особенности журналистской сатиры определяются по-разному.

Д.С. Григораш в 70-е гг. прошлого века одно из значений термина «публицистика» толковал как «систему жанров, используемых в журналистике». Указывая, что она состоит из информации и аналитических жанров [13. С. 189], определял сатирические жанры как «аналитические жанры, составляющие в системе публицистики отдельную подгруппу», и относил к ним памфлет, фельетон, юморески, пародии, басню, эпиграмму, шарж [13. С. 219]. То есть Д. Григораш признавал доминирование в сатирических жур-

налистских произведениях исследовательской составляющей, их документальную основу.

Позднее сатирические жанры рассматривались преимущественно как особая подгруппа художественно-публицистических жанров, которая является достаточно сложной и своеобразной, поскольку важная эстетическая роль в них отводится именно форме, а это, в свою очередь, предопределяет особые требования к языку, художественной образности, эмоциональной насыщенности текстов.

Признает необходимость дифференциации художественно-сатирических жанров на две группы – жанры, представляющие положительные явления (очерк, зарисовка), и сатирические жанры (фельетон и памфлет) – и В. Ворошилов [14. С. 218–233].

Однако еще ранее о необходимости выделения в самостоятельную подгруппу сатирических жанров говорили в 1989 г. представители львовской [15. С. 290–321] и в 1998 году – сатирико-юмористических жанров – киевской школы журналистики [16. С. 12]. На таких же позициях стоят и авторы украинского «Словаря журналиста», признавая функциональный подход в дифференциации системы журналистских жанров на информационные, аналитические и художественно-публицистические, и вычленив в структуре последних группу сатирических жанров (фельетон, памфлет, сатирический комментарий и др.) [17. С. 38].

Поскольку во всех жанрах журналистики, пожалуй, главным является коммуникативный аспект, в последние годы закономерно возникает потребность коммуникативного обоснования структурно-жанровой специфики периодических изданий, согласование подходов к классификации журналистских текстов по жанровым признакам с положениями теории коммуникации, исследования специфики использования жанров в пространстве коммуникации.

Сторонники традиционной классификации жанров и их деления на три группы (информационные, аналитические, художественно-публицистические), указывает М.В. Солдатенкова [18. С. 282], акцентировали внимание на процессе проработки информации, пренебрегая ролью продукта, результата этого действия, что предопределяло потерю коммуникативных возможностей текста, его субъект-субъектной организации. Должны подчеркнуть, что это замечание особенно важно именно для сатирических жанров.

Украинский исследователь А. Голик останавливается на сопоставлении традиционного и коммуникативного аспектов классификации журналистских жанров, отталкиваясь от теории американского критика Н. Фрая, в последнее время оказывающей заметное влияние на изменение акцентов в изучении журналистских текстов. У Н. Фрая жанры – не только форма подачи сведений, они влияют и на тип общения, его эмоциональность, определяют степень авторского присутствия и читательской реакции. Последняя в виде действия персонажей, в частности, присутствует в памфлете, фельетоне и т.д. [19. С. 116].

Г. Лазутина и С. Распопова сущность понятия «жанр» также соотносят не с текстом, а с целостным представлением о творческой деятельности. Для них жанр – это разновидность определенного рода творчества, характеризующегося устойчивыми особенностями не только на уровне продукта (текста),

но и на уровне образа творческой деятельности [2. С. 8]. Они разграничивают новостную, проблемно-аналитическую, очерковую, смеховую, культурно-просветительскую, интерактивную журналистику. Авторы, указывая, что длительное время журналистские произведения со смеховой реакцией на факты действительности в теории журналистики зачислялись в группу художественно-публицистических жанров на основе наличия в них «писательского начала», аргументируют целесообразность разграничения очерковых и смеховых жанров на основе принципиально различных предметов отражения и информационных потребностей общества. Смеховую журналистику они рассматривают как самостоятельную группу жанров, которая приняла эстафету народного смехового творчества, чтобы с помощью смеха делать очевидной нелепость, возникающую в реальной жизни, побуждая общество освобождаться от нее. Г. Лазутина и С. Распопова разграничивают юмористику (розыгрыш, басня, шутка) и сатиру (сатирическая заметка, фельетон, памфлет) [2. С. 153].

Украинский автор Р.В. Радчик обосновывает необходимость разграничения таких жанровых групп: информационные жанры; аналитические жанры; художественно-публицистические; сатирико-юмористические (фельетон, памфлет, пародия, эпиграмма, басня, юмореска, шарж, анекдот); жанры изобразительной журналистики [20. С. 28].

Е.Д. Кузнецова отмечает, что жанровую палитру юмора и сатиры можно по форме выражения классифицировать на текстовую и изобразительную. Последнюю по технике воплощения замысла она предлагает делить на графические, рисованные, фотографические и компьютерные виды, однако в отличие от текстовых (прозаических и стихотворных) жанров отдельно их не характеризует [3. С. 67]. В. Стадник, подводя итоги исследования украинского сатирического дискурса периода 1905–1920 гг., также указывает на целесообразность выделения сатирической прозы в больших и малых жанровых формах (сатирические заметки, миниатюры, анекдоты, загадки, объявления, реплики, юморески, фельетоны, памфлеты), сатирической поэзии (оды, эпиграммы, песни, басни, стихотворные комментарии, стихотворные фельетоны и памфлеты, сатирические стихи, миниатюры) и иллюстративного материала (карикатуры, сатирические рисунки, шаржи) [11. С. 182].

Современная изобразительная журналистика, осуществляющая коммуникацию посредством использования изображений, является ныне важной составляющей журналистского дискурса, что тоже подтверждает целесообразность выделения и комплексного изучения изобразительных сатирических жанров.

Кроме того, считаем неоправданным включение сатирических жанров в группу художественно-публицистических. Современная система жанров журналистики, сохраняющая целостность и определенную стабильность, демонстрирует потенциал и потребность к развитию и изменению в ответ на внешние факторы. Это побуждает исследователей к пересмотру устоявшихся классификаций.

Согласны с украинской исследовательницей Т. Бовсуновской, заключающей, что любая классификация учитывает лишь устоявшиеся признаки жанра, но поскольку жанр продолжает развиваться, то классификации всегда

фиксируют то, чего уже нет в творческом процессе [4. С. 52]. В последнее время было предпринято много попыток – более или менее успешных – скорректировать считающееся традиционным деление жанров на три группы: информационные; аналитические; художественно-публицистические [7. С. 125–167; 21]. В рассуждениях каждого из авторов находились достаточно удачные замечания и находки, учитывающие современные реалии коммуникативных процессов, хотя они серьезно не поколебали традиционный взгляд на жанровое соотношение. Однако следует отметить, что современные ученые преимущественно отказываются от деления жанровых признаков на общие и специфические, уделяя больше внимания дифференцирующим, специфическим, определяющим характер жанра, что, по их мнению, должно способствовать выработке новых представлений о категории жанра в журналистике [22. С. 114].

На основании обобщения научных подходов к квалификации жанров и наблюдений за использованием текстов сатирического характера в украинской публицистической практике считаем целесообразным вычленение из художественно-публицистических жанров самостоятельной группы – сатирических, или, точнее, смеховых жанров.

Основанием для этого являются такие жанрообразующие признаки, как:

- форма художественного отображения действительности (авторское поведение и авторские интенции, уровень осмысления материала);
- своеобразие предмета отображения;
- особенная поэтика нарратива, отличающаяся от художественно-публицистических жанров, например, от очерка.

Форма художественного отображения действительности диктуется особыми принципами сатирической типизации и спецификой сатирического образа, состоящей в сознательном «искажении» (за счет преувеличения, гиперболизации, гротеска, литоты) с целью демонстрации скрытой комической стороны и неприглядности предмета изображения. Л. Кройчик метод фельетониста определил как «комическое заострение – преувеличение или уменьшение черт, свойств и признаков изображаемого явления» [7. С. 164]. Некоторые ученые видели в этом основание для признания сатиры и художественным принципом (в тех несатирических произведениях, где содержатся сатирические образы, мотивы и элементы), и особым родом художественной литературы, наряду с эпосом, лириком, драмой, – в произведениях, где сатирический пафос является определяющим [23. С. 34; 24. С. 89].

Авторское поведение состоит в однозначно критическом, отрицательном отношении к предмету речи на фоне имеющегося у него положительного идеала, что вписывается в концепцию «амбивалентного смеха» (одновременно отрицающего и утверждающего) М. Бахтина. Коммуникативные намерения автора варьируются от информирования, напоминания, предостережения, осмеяния, но в конечном итоге всегда к коррекции того или иного явления, факта, поведения или полного отрицания, уничтожения. Сатирический дискурс, как разновидность публицистического, прагматичен, он выполняет эмоциональную функцию: направлен на достижение эффекта внушения, убеждения или побуждения [25. С. 104].

Следует заметить, что роль автора по отношению к адресату иная, чем в художественно-публицистических жанрах, – здесь его позиция совпадает с позицией адресата, он просто четче ее вербализует и обозначает, он «угадывает» мысли и оценки читателя. Авторство в сатирических миниатюрах вообще могло быть коллективным. О. Стешенко, дочь писателя М. Старицкого и жена И. Стешенко, литературоведа и писателя буржуазно-либерального направления, принимавшего самое активное участие в издании украинского сатирического журнала «Шершень», выходившего в Киеве в 1906 г., описывала коллективный процесс творчества, результатом которого становились анекдоты, остроты, авторство которых невозможно было установить [26. С. 179]. Немного иная ситуация в памфлете, где образ автора может становиться ключевым, текстообразующим.

Предметом сатирических жанров становятся социальные, политические, морально-этические явления и процессы, требующие вскрытия, осмеяния и порицания, искоренения; отрицательные факты действительности, комическая природа которых очевидна для сатирика [7. С. 164]. Е. Пронину принадлежит емкое и лаконичное определение многообразия причин вмешательства автора сатирического текста – абсурды [21. С. 51].

В зависимости от градации негативной оценки отображаемого в том или ином сатирическом жанре можно, отталкиваясь от жанровых моделей смеховых текстов Г. Лазутиной, С. Распоповой, выстроить такую последовательность предметов речи, или абсурдов, требующих обличения и устранения: случайно сложившиеся или намеренно созданные нелепые ситуации, не имеющие негативных общественных последствий (шутка, байка, розыгрыш, т.е. юмористика); абсурдные ситуации, возникающие из-за не разрешенной вовремя социальной или другой проблемы (сатирическая заметка); несообразности в поведении человека, могущие иметь негативные последствия для общества (фельетон); масштабные ситуации общественной жизни, представляющие серьезную опасность своей абсурдностью (памфлет) [2. С. 165–184].

Поэтика сатирических жанров определяется все-таки публицистичностью – прямым выражением мысли автором [25. С. 104]; ориентированностью на документальность, пафосом и тенденциозностью повествования, использованием только домысла, но не вымысла [27]. Вслед за Л. Кройчиком уточним: домysel в сатирических жанрах не возможен, а обязателен, и это тоже отличает их от художественно-публицистических жанров, в частности очерковых [7. С. 165]. В.А. Алексеев говорит, что условность, вымысел в документальном произведении также допустимы, однако лишь в пределах так называемой «внешней парадоксальности»: публицист может поместить своего героя в невероятную среду, обстановку [28. С. 89].

В сатирических жанрах отсутствует многослойность смысла, характерная для художественных и художественно-публицистических произведений. В организации сатирического текста важную роль играют эффект комического парадокса [7. С. 164] и эффект афоризма. Общими свойствами сатирических публицистических жанров также считаем оперативность, фактологическую основу, которая доступна проверке; сосуществование образных и логических структур.

Таким образом, считаем, что система жанров журналистики может быть представлена четырьмя группами: информационными, аналитическими, художественно-публицистическими и сатирическими жанрами. Выделение сатирических, или смеховых, жанров в отдельную группу определяется *формой художественного отображения действительности* (авторским поведением и авторскими интенциями, уровнем осмысления материала), зависящей от принципов сатирической типизации и специфики сатирического образа, состоящей в сознательном «искажении» предмета изображения с целью демонстрации его комичности и неприглядности; *своеобразным предметом отображения* (отрицательными фактами действительности, комическая природа и абсурдность которых очевидна для сатирика); *особенной поэтикой нарратива*, отличающейся от художественно-публицистических жанров, ориентированностью на документальность, пафосом и тенденциозностью повествования, возможностью, даже обязательностью домысла и др.

Считаем целесообразным в составе сатирических жанров разграничивать по форме выражения две подгруппы: текстовые сатирические жанры и изобразительные сатирические жанры. Основу изобразительных сатирических жанров составляет карикатура, также сюда принадлежат шарж, сатирическая фотография, фотоколлаж, который прошел эволюцию от техники к самостоятельной жанровой форме.

Однако и эта классификация не является исчерпывающей, поскольку в будущем необходимо более четкое определение в ее структуре места и особенностей так называемых «малых форм» сатирических жанров, к анализу которых на разных этапах развития журналистики обращались ученые, однако до сих пор их круг, особенности и статус однозначно не выписаны.

Литература

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. 504 с.
2. Лазутина Г.В., Распопова С.С. Жанры журналистского творчества. М., 2012. 320 с.
3. Кузнецова О.Д. Засоби й форми сатири та гумору в українській пресі. Львів, 2003. 250 с.
4. Бовсунівська Т.В. Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману. Київ, 2009. 519 с.
5. Лихачев Д.С. Исследования по древнерусской литературе. Л., 1986. 406 с.
6. Каган М.С. Жанр как морфологическая категория // Морфология искусства. Л., 1972. С. 410–424.
7. Кройчик Л. Система журналистских жанров // Основы творческой деятельности журналиста. СПб., 2000. С. 125–168.
8. Бахтин М. М. Формальный метод в литературоведении литературоведении: критическое критическое введение введение в социальную поэтику. М. : Лабиринт, 2003. 192 с.
9. Івакін Ю.О. Про езопівську мову сатиричних журналів епохи першої російської революції // Відображення першої російської революції в українській та російській літературі. Київ, 1956. С. 164–165.
10. Бережной А.Ф. Сатирическая журналистика. СПб., 2004. 39 с.
11. Стадник В. Сатиричний дискурс газетно-журнальної публіцистики Наддніпрянської України 1905–1920 рр. у викритті теорії і практики антиукраїнства і становленні Української держави: дис. ... канд. наук із соц. комунікацій. Львів, 2008. 210 с.
12. Павленко С.Ф. Російська сатирична періодика перших двох десятиліть ХХ ст. Київ, 2013. 95 с.
13. Григораши Д.С. Журналістика у термінах і виразах. Львів, 1974. 294 с.
14. Ворошилов В. Журналістика. Базовий курс. СПб., 2004. 704 с.
15. Теорія і практика радянської журналістики: основи майстерності. Проблеми жанрів. Львів, 1989. 326 с.

16. *Газетні жанри*. Київ, 1998. 14 с.
17. *Словник журналіста: Терміни, мас-медіа, постаті*. Ужгород, 2007. 224 с.
18. *Солдатенкова М.В.* Комунікативне обґрунтування структурно-жанрової специфіки періодичних видань // *Українська періодика: історія і сучасність*. Львів, 1999. С. 282–288.
19. *Голік О.* Методологічний аспект теорії жанрів періодичних ЗМІ // *Вісник Львівського університету. Серія журналістика*. 2009. Вип. 32. С. 113–120.
20. *Радчик Р.В.* Газетно-журнальні жанри: методологічні проблеми викладання в українській школі журналістики // *Наукові записки Інституту журналістики*. Т. 45. 2011. С. 21–29.
21. *Социальная практика и журналистский текст*. М., 1990. 173 с.
22. *Распопова С.* О понятии «жанр» в теории журналистики // *Вестн. Челяб. гос. ун-та*. 2012. № 6 (260). Филология. Искусствоведение. Вып. 64. С. 114–117.
23. *Эльсберг Я.* Вопросы теории сатиры. М., 1957. 427 с.
24. *Макарян А.М.* О сатире. М., 1967. 276 с.
25. *Каминский П.П.* Принципы исследования публицистики на современном этапе // *Вестн. Том. гос. ун-та. Филология*. 2007. № 1. С. 97–105.
26. *Блюміна І.М.* В.В. Різниченко (Велентій) – художник і поет. Київ, 1972. 195 с.
27. *Полонский В.* Сатира // *Онлайн енциклопедія [Електронний ресурс]* // Режим доступу: encyclopaedia.bigra.ru/enc/culture/SATIRA.html
28. *Алексеев В.А.* Оружием политической сатиры. М., 1979. 224 с.

SATIRICAL GENRES OF JOURNALISM: PROBLEMS OF TYPOLOGY.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 1(33), pp. 181–191.

DOI 10.17223/19986645/33/14

Zygun Natalia I., Kiev International University (Kiev, Ukraine). E-mail: nzykun@ukr.net

Keywords: satirical journalism, genre, satirical genre, text satirical genres, descriptive satirical genres.

Despite the solid bibliography, which includes works by Russian and Ukrainian scientists of different years (M. Vilensky, L. Ershov, D. Zaslavsky, L. Kroychik, G. Lazutina, S. Raspopova, E. Pronin, Ya. Simkin, A. Shcherbina, Ya. Ellsberg, I. Yampolsky, Yu. Yarmysh, etc.), a fairly complete definition of the nature and characteristics of satirical genres, there is still no unity in the approaches to genre classification in the scientific discourse and no definition of the place of satirical texts in this classification. Now researchers of journalism speak about the "comic journalism", "comic texts", "comic genres" that occupy an important place in the complex and rich palette of journalistic genres, being not just a single group, but a means of expressing the special attitude of the author to the life they describe.

The author summarizes research approaches and theoretical concepts of the genre developed in the Russian and Ukrainian literature (M. Bakhtin, D. Likhachev, O. Freudenberg, M. Kagan, L. Kroychik, E. Kuznetsova, G. Lazutina, S. Raspopova, E. Pronin, etc.) and establishes the features of satirical genre form classification. The author also indicates the arbitrariness and incompleteness of any existing genre classification which lags behind the actual state of the genre system development in a particular historical epoch.

It is argued that the system of journalism genres can be represented by four groups: information, analytical, artistic, journalistic and satirical genres.

Classifying satirical or comic genres in a separate group is justified by special genre factors: 1) form of artistic representation of reality (author's intention and behavior, level of comprehension of the material). It depends on the principles of satirical typification and specificity of a satirical image which consist in deliberate "distortion" of the object of reflection in order to demonstrate its comicality and ugliness; 2) particular object of reflection (negative facts of reality whose comic nature and absurdity is obvious for a satirist); 3) particular poetics of narrative which is different from artistic and journalistic genres in its orientation on the actuality, in the pathos and prepossession of the narrative, in a possible or even mandatory presence of fiction and others.

The article proves it efficient to divide satirical genres into two subgroups by the form of expression: textual satirical genres and visual satirical genres. The basis of visual satirical genres is a caricature; it can also be a cartoon, a satirical picture, a photo collage which has developed from a technique to an independent genre.

However, this classification is not complete, because there is a need in a clearer definition of the place and features of the so-called "small forms" of satirical genres in it. The small genres have been researched at different stages of journalism development, but still their scope, features and status are not described clearly.

References

1. Bakhtin M.M. *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of literature and aesthetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975. 504 p.
2. Lazutina G.V., Raspopova S.S. *Zhanry zhurnalistskogo tvorchestva* [Genres of journalistic creativity]. Moscow: Aspekt-Press Publ., 2012. 320 p.
3. Kuznetsova O.D. *Zasobi y formi satiri ta gumoru v ukrains'kiy presi*. Lviv, 2003. 250 p. (In Ukrainian).
4. Bovsuniv'ska T.V. *Teoriya literaturnikh zhanriv: Zhanrova paradigma suchasnogo zarubizhnogo romanu*. Kyiv, 2009. 519 p. (In Ukrainian).
5. Likhachev D.S. *Issledovaniya po drevnerusskoy literature* [Studies on ancient literature]. Leningrad: Nauka Publ., 1986. 406 p.
6. Kagan M.S. *Morfologiya iskusstva* [Morphology of art]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1972, pp. 410–424.
7. Kroychik L. *Sistema zhurnalistskikh zhanrov* [The system of journalistic genres]. In: Korkonosenko S.G. (ed.) *Osnovy tvorcheskoy deyatel'nosti zhurnalista* [Basics of creative activity of journalists]. St. Petersburg: Znaniye Publ., 2000, pp. 125–168.
8. Bakhtin M.M. *Formal'nyy metod v literaturovedenii: kriticheskoe vvedenie v sotsial'nyuyu poetiku* [Formal method in literary criticism: Critical Introduction to the social poetics]. Moscow: Labirint Publ., 2003. 192 c.
9. Ivakin Yu.O. *Pro ezopivs'ku movu satirichnikh zhurnaliv epokhi pershoi rosiys'koï revolyutsii*. In: *Vidobrazhennya pershoi rosiys'koï revolyutsii v ukrains'kiy ta rosiys'kiy literaturi*. Kyiv, 1956, pp. 164–165. (In Ukrainian).
10. Berezhnoy A.F. *Satiricheskaya zhurnalistika* [Satirical journalism]. St. Petersburg: St. Petersburg State University Publ., 2004. 39 p.
11. Stadnik V. *Satirichniy diskurs gazetno-zhurnal'noi publitsistiki Naddnipryans'koï Ukraini 1905–1920 rr. u vikritti teorii i praktiki antiukraïnstva i stanovlenni Ukraïns'koï derzhavi*: Dis. kand. nauk iz sots. komunikatsiy. Lviv, 2008. 210 p. (In Ukrainian).
12. Pavlenko S.F. *Rosiy's'ka satirichna periodika pershikh dvokh desyatitil' XX st.* Kyiv, 2013. 95 p. (In Ukrainian).
13. Grigorash D.S. *Zhurnalistika u terminakh i virazakh*. Lviv, 1974. 294 p. (In Ukrainian).
14. Voroshilov V. *Zhurnalistika. Bazovyy kurs* [Journalism. Basic Course]. St. Petersburg: Izd-vo Mikhaylova V.A. Publ., 2004. 704 p.
15. *Teoriya i praktika radyans'koï zhurnalistiki: osnovi maysternosti. Problemi zhanriv*. Lviv, 1989. 326 p. (In Ukrainian).
16. *Gazetni zhanri*. Kyiv, 1998. 14 p. (In Ukrainian).
17. *Slovník zhurnalista: Termini, mas-media, postati*. Uzhgorod, 2007. 224 p. (In Ukrainian).
18. Soldatenkova M.V. *Komunikativne obruntuvannya strukturno-zhanrovoi spetsifiki periodichnikh vidan'*. In: *Ukrains'ka periodika: istoriya i suchasnist'*. Lviv, 1999, pp. 282–288. (In Ukrainian).
19. Golik O. *Metodologichniy aspekt teorii zhanriv periodichnikh ZMI*. *Visnik Lvivs'kogo universitetu. Seriya zhurnalistika*, 2009, no. 32, pp. 113–120. (In Ukrainian).
20. Radchik R.V. *Gazetno-zhurnal'ni zhanri: metodologichni problemi vkladannya v ukrains'kiy shkoli zhurnalistiki*. *Naukovi zapiski Institutu zhurnalistiki*, 2011, no. 45, pp. 21–29. (In Ukrainian).
21. Zasurskiy Ya.N., Pronin E.I. (eds.) *Sotsial'naya praktika i zhurnalistskiy tekst* [Social Practice and journalistic text]. Moscow: Moscow State University Publ., 1990. 173 p.
22. Raspopova S. The concept of "genre" in the theory of journalism. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2012, no. 6 (261), pp. 114–117.
23. El'sberg Ya. *Voprosy teorii satiry* [Issues of satire theory]. Moscow: Sovetskiy pisatel' Publ., 1957. 427 p.
24. Makaryan A.M. *O satire* [On satire]. Moscow: Sovetskiy pisatel' Publ., 1967. 276 p.
25. Kaminskiy P.P. Principles of research of publicism at the present stage. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*, 2007, no. 1, pp. 97–105. (In Russian).
26. Blyumina I.M. *V.V. Riznichenko (Velentiy) – khudozhnik i poet*. Kyiv, 1972. 195 p. (In Ukrainian).
27. Polonskiy V. *Satira* [Satire]. Available from: encyclopedia.big.ru/enc/culture/SATIRA.html.
28. Alekseev V.A. *Oruzhiem politicheskoy satiry* [By the weapon of political satire]. Moscow: Mysl' Publ., 1979. 224 p.

УДК 82–4

DOI 10.17223/19986645/33/15

П.П. Каминский

**«ОЗВЕРЕВШИЕ ОТ ВОЙН, ОГЛОХШИЕ ОТ ПРОГРЕССА»:
ОСМЫСЛЕНИЕ ПРИРОДЫ ЧЕЛОВЕКА В ПУБЛИЦИСТИКЕ
ВИКТОРА АСТАФЬЕВА КОНЦА 1980-х – 1990-х гг.**

В анализе публицистики В.П. Астафьева конца 1980-х – 1990-х гг. реконструируются представления писателя о природе человека и противоречиях его бытия. По сравнению с публицистикой 1960-х – начала 1980-х гг. отмечается радикальное изменение интерпретаций и оценок: писатель осознает фатальную раздвоенность человеческого существа, его неукорененность в мире, неискоренимость деструктивных начал его природы, приходя от безусловной веры в человека – к глубокому разочарованию в нем. Ключевые слова: Виктор Астафьев, публицистика, мировоззрение, проблематика, природа человека.

С конца 1980-х гг. предметом рефлексии В. Астафьева в публицистике становится негативное в человеке, когда, осмысляя детерминанты современного состояния жизни, писатель прослеживает их в человеческой истории – истории войн и раздоров, насилия и жестокости¹. Рефлексия ведется с позиции исторического времени, масштаб выводов и обобщений расширяется до человечества, охватывая все поколения людей. Писатель исходит из положения о неизменности природы человека, устойчивости его состояний и проявлений, регулярно воспроизводящихся в различные исторические эпохи и меняющихся социальных ситуациях².

Согласно убеждению писателя на позднем этапе творчества, конституцию человеческого существа определяет дихотомия разумного и безумного, созидательного и разрушительного. Сосуществование и борьба этих противоположных начал обуславливают логику истории цивилизации, главное противоречие которой заключается в том, что разум человека – «дремлющий», т.е. бездействующий, пассивный; «просыпающийся лишь для судорожных, чаще всего злых и пакостных дел» [3. С. 8]. Дрема – полусонное состояние, при котором господствуют иррациональные начала психики, бессознательное. Поэтому действия человека, у которого спит разум, – «судорожные», т.е. произвольные, внезапные и болезненные.

¹ «Как показали войны и особенно последняя, самая тяжелая, самая смертоубийственная, самая бесчеловечная остановка в поступательном движении человека, человеческой морали, чревата такими последствиями, что и сами эти последствия мы начали ощущать болезненно лишь многие и многие годы спустя, часто отыскивая причины в дне сегодняшнем, в действительности повседневной, а они, причины наших бедствий, там, во мраке веков, в первых схватках людей, заложивших камень раздора в человеческую историю» [1. С. 468–469].

² Так, рассуждая в 1989 г. о художественных открытиях Н.В. Гоголя, В. Астафьев полагает, что «...в основе своей человек, значит, и его характер, прежде всего, видимо, национальный русский характер, в худших и лучших своих проявлениях, особенно в худших, – мало переменчив» [2. С. 376].

Иррациональное в человеке проявляется, во-первых, как «бездумность» – безрассудство, склонность к неразумным – немотивированным, неоправданным – действиям; во-вторых, как «безумие» – сумасшествие, помешательство, мания. Оба этих состояния отражают теневую сторону человека, присутствуют в нем изначально как генетический порок.

Первичное бессознательное влечение человеческого существа – агрессия, импульс разрушительного поведения. Взгляды В. Астафьева на происхождение агрессивного импульса в человеке – противоречивые. С одной стороны, писатель стоит на позициях инстинктивизма: агрессия человека – инстинктивной природы, заложена в нем как врожденная программа поведения.

Деструктивные проявления человеческого существа (ненависть, жестокость, насилие, вражда) характеризуются писателем как «звериные». На первый взгляд такая характеристика противоречит натурфилософским представлениям В. Астафьева, когда животные организмы, способы их существования, взаимоотношения с себе подобными, другими видами и абиотическим условиями среды этически противопоставляются человеческому существу (в его низменных проявлениях) [4].

Можно предположить, что эпитет «звериный» используется в рамках устойчивой традиции словоупотребления, идиоматически, не в прямом, биологическом, а в переносном значении, фиксируя негативную оценку проявлений человеческой деструктивности (которые трактуются как отступление от норм собственно человеческого существования)¹. Однако «звериное» в характеристике писателем человеческих состояний неэквивалентно «животному». Если в живой природе элиминация одних организмов другими объясняется естественной закономерностью (борьба за существование) и этически оправдывается, то brutальные проявления человека, его инстинкты, не регламентированы более природными процессами (потребностью биологического выживания); в ситуации отрыва, отчуждения от природы проявляются как атавизм, биологическая аномалия.

Очевидно, что в рефлексии природы человеческой деструктивности как инстинктивной В. Астафьев воспринимает идеи К. Лоренца. На это указывает, в частности, неоднократное воспроизведение в искаженном виде риторической формулы ученого «о 40 тысячах лет организованной войны»: «...пятнадцать тысяч войн, происшедших на земле, восемь миллиардов людей, сгоревших в военном смерче...» [3. С. 9].

«Звериное» проявляется в человеке в двух формах. Во-первых, как хищническое; во-вторых, стадное. Если с хищничеством связано начало воли, то стадности, напротив, оно не свойственно (безволие). Понятие первого употребляется в отношении природы человека вообще, а также в отношении отдельных слоев общества (политико-экономического истеблишмента, маргинальных слоев – браконьеров и т.д.) [6]; второе – в отношении широкого общества в конкретной национально-исторической перспективе (состояние советского / современного российского общества как следствие коммунистического эксперимента) [7].

¹ «...Образ хищника сыграл основную роль в формировании представлений о врожденной агрессивности животного, а косвенно и человека» [5. С. 137].

С другой стороны, деструктивное поведение людей объясняется не инстинктами, а специфически человеческими страстями и влечениями, отсутствующими у других представителей животного мира: алчностью, гордыней, сладострастием и т.д. Типологически данные страсти можно определить как пороки, в противоположность добродетелям – любви, смирению, нестяжанию, целомудрию и т.д. (в трактовке природы человека к концу 1980-х гг. возникают религиозные мотивы).

Уместно говорить о том, что в понимании феномена человеческой агрессивности В. Астафьев близок представлениям Э. Фромма, выделявшего «злокачественную» (злонамеренную) агрессию, свойственную только человеку и отличную от «доброкачественной» (реактивной, оборонительной) агрессии других животных организмов, порожденной инстинктом самосохранения: из всех живых существ только человек испытывает влечение мучить и уничтожать себе подобных, испытывая при этом удовольствие¹.

При этом преимущественная форма агрессии у человека, о которой говорит писатель, – «инструментальная». Она служит средством достижения цели, которой является удовлетворение ненасытных потребностей, выходящих за рамки простого биологического выживания, – алчности. Эта главная страсть впервые проявляется в тот момент, когда «...в древней еще пещере, выхватив кость у более слабого брата своего, более наглый и сильный брат подписал себе смертный приговор» [3. С. 9].

В последующем именно алчность, вызываемая ею зависть, определяет образ действий, заключающийся в несправедливом присвоении чужого, ограблении, расхищении, и обозначаемый категориями «хищничества» и «браконьерства» – человеческое и звериное соединяются в способе существования за счет Другого, не предполагающем никаких усилий, самостоятельного созидательного труда: «Человек всегда искал упрощенные и легкие решения, кратчайшие пути к благоденствию, счастью и разрешению всевозможных тайн и загадок. Самый из них короткий и простой способ жить хорошо, благоденствовать, не утруждая себя, – это ни о чем не заботиться, отобрать хлеб у ближнего, не отдаст – смять его, растоптать, уничтожить» [3. С. 8–9].

Хищнические, браконьерские действия характеризуют и отношения между людьми (их общностями), и отношения человека к пространству существования (окружающей природной и культурной среде). Человеческая агрессия направлена как вовне, на Другого, так и на самого своего субъекта, проявляясь как стремление к самоуничтожению, о чем свидетельствует нескончаемая череда войн, которые человечество ведет на протяжении своей истории.

Таким образом, война, по В. Астафьеву, отнюдь не обусловлена человеческой деструктивностью самой по себе. Но будучи инструментальной по сути, она не только не исключает, но и стимулирует массовое безумие, проявляющееся в тяжелых аффектах и бессмысленных актах насилия².

¹ «...“Злокачественная” агрессия – это деструктивность и жестокость, которые свойственны только человеку и практически отсутствуют у других млекопитающих; она не имеет филогенетической программы, не служит биологическому приспособлению и не имеет никакой цели» [5. С. 24].

² Бездумность и безумие являются следствием, а не причиной войны, когда условия детерминируют рабское – бездумное и безответственное существование целого народа и общества: «Застой! Кроме всего прочего, война приостанавливает движение мысли, либо направляет ее в определенное

Другая страсть человека, которая способствует деструктивности, – гордыня. Она мотивирует унижение одного человека другим, вызывая стойкое чувство превосходства, и распространяется на отношение к миру в целом, когда человек считает себя единственной причиной всего, «...склоняется к мысли, что, кроме нас, в мироздании никого нету, а уж умнее и быть не может» [3. С. 8].

Склонный к безумию, проявляющемуся в различных формах деструктивности, алчный и тщеславный, человеческий род переживает отчуждение. Во-первых, социальное отчуждение, разобщение людей. Во-вторых, отчуждение от природы, лона, в котором зарождается человеческое существо. Наконец, в-третьих, отчуждение от самого себя как природного существа (и как божьего творения) с заповеданной ему миссией продления жизни.

При этом от негативных проявлений человеческой деструктивности, мотивированных иррациональными силами психики или утилитарным расчетом, служащим удовлетворению алчности и гордыни, В. Астафьев отличает проявления, во-первых, доброкачественной агрессивности (советского народа во время войны, когда с агрессией органически сочетаются лучшие начала человека – альтруизм, солидарность, самопожертвование); во-вторых, конформистской, предписанной агрессивности, свойственной отношениям внутри государственных институтов (армия, органы внутренних дел и госбезопасности, система исполнения наказаний). Оба этих случая становятся предметом специальной рефлексии в публицистике писателя.

Противоположные начала в масштабах человеческого рода проявляются синхронно. При этом негативное стремится к преобладанию, обуславливая тяжелые падения человечества. Эту тенденцию В. Астафьев иллюстрирует историей кризиса средиземноморской цивилизации на исходе первого тысячелетия Новой эры. Впервые – в «Ответе в “Пионерскую правду”» (1984), а потом – в эссе «Лес не шумит, лес стонет» (1992). Как размышляет писатель, к этому моменту люди научились уже «...строить корабли и отважно на них плавать», но и «делать вино и пить его», ковать оружие и употреблять «его на ограбление ближайших земель» [8. С. 46]: творческим стремлением, созиданию, жажде открытий, которую испытывают люди, сопутствуют гедонизм и алчность, обуславливающие проявления деструктивности (совершенствование средств насилия, междоусобные войны).

В один момент, констатирует писатель, человечество, «...испугавшись своих тяжких грехов, ждущее второе пришествие Христа и Страшного Суда над собою, впало в страх. Заметьте, не в раскаяние, не в смущение, а в страх!..» Если акты раскаяния и смущения подразумевают духовную активность – стыд, признание вины и осуждение своих прежних поступков, то страх (наказания), напротив, – пассивная реакция, проявляется как оцепене-

русло, – разносторонне мыслящего существа, оно как бы консервирует чувства и мысли, кроме одной – выжить! А выжить – значит, победить. <...> Однако всепоглощение чувств, мыслей, стремление к единой и единственной цели целого народа и общества рождает инерцию безмыслия, слепое, по чьей-то указке, по чьему-то приказу, движение жизни ведет человека, как слепого, – он становится иждивенцем, перестав распоряжаться собой, отвечать за себя, он и ответственность за себя с себя снимает, плывет, куда его несет, куда его подталкивают. <...> Так рождается ограниченность и стирается индивидуальность» [1. С. 468].

ние, апатия, ослабление и отказ от нравственных усилий. Цивилизация переживает «душевную смуту», впадает в «обморок» – бессознательное состояние, утрачивая достижения предшествующего развития: «И началось такое грехопадение, пьянство, праздность, блуд, и люди позабыли не только, как строить жилища и корабли, они разучились работать на земле, плавать, а ведь плавали уже вокруг Африки, умели воздвигать храмы, дворцы, овладевали первыми навыками письменности, достигли больших высот в искусстве и не только культурном и прикладном, но даже и в духовном развитии» [8. С. 46].

Этот этап охватывает Средние века, за которыми следует эпоха Ренессанса – возрождение культуры, расширение знаний о мире, развитие ремесел. Но вместе с достижениями человеческого духа вновь множится и зло, прогресс стимулирует непомерные и ненасытные страсти – алчность, жажду наживы: «...вновь открытые земли и материки раздвинули не только горизонты человеческих познаний, жажду обновления, но и жадность к обогащению за счет открытых земель, к грабежу, насилию, истреблению богатств, целых народов...» [8. С. 47]. Жадность, противопоставленная духовной «жажде», т.е. сильной потребности, страстному желанию, оказывается сильнее, препятствуя «обновлению», которое понимается в религиозном смысле – как часть божьего замысла спасения человека и мира.

Таким образом, прогресс цивилизации, по В. Астафьеву, имеет два вектора, отражающие противоречивость человеческого существа. С одной стороны, он направлен на созидание, улучшение жизни, с другой – на совершенствование средств насилия. В социальной истории поэтому происходит постоянное усугубление степени последствий человеческой деструктивности: «И чем дальше, тем больше плоды труда употребляются против него же, человека, назначены на истребление всего живого на земле и в первую голову самого производителя» [8. С. 47]. Деструктивный потенциал прогресса науки и техники девальвирует его конструктивную сущность, делает исторически несостоятельным: «По этой <...> причине не верю и в мировую гармонию, тем более достижение ее посредством научно-технической революции» [9. С. 290].

В публицистике позднего периода творчества история в целом предстает как грехопадение. Идеальное состояние мира прослеживается в не конкретизируемом мифическом прошлом – времени, когда человеку была доступна истина (о мире и человеке). Истина была заповедана Богом (ниспослана в виде заповеди свыше) и предписывала существование в согласии друг с другом и миром вокруг.

Нерасшифрованный манускрипт на лоскутке кожи, увиденный в хранилище древних рукописей и книг Патмосского монастыря¹, трактуется как «...послание нам от людей или земных существ, только-только овладевающих письменностью и еще не имеющих бумаги. <...> Послание нам вечного мира, добра и веры в Бога» [8. С. 44, 45]. Послание, т.е. нравоучительное об-

¹ Монастырь Иоанна Богослова на острове Патмос основан св. Христодулом в 1088 г. Рядом с монастырем расположена пещера Апокалипсиса – место, где апостол получил Откровение, записанное его учеником Прохором. В. Астафьев посещает Патмос на празднование 900-летия монастыря. Этой поездке посвящена «затесь» «Божий промысел», впервые опубликованная в «Красноярском рабочем» 16 февраля 1991 г.

ращение, адресованное как к своему, так и к последующим поколениям, отражает чистоту и непорочность «древлян»: «...что же еще могли желать друг другу существа, еще не озверевшие от войн, не оглохшие от прогресса, неискаженным и незамутненным сознанием» [8. С. 45].

«Искажение» и «замутнение» происходят в дальнейшем: человеческое сознание обезображивается, вступая в противоречие с изначальным его существом (собственно человеческим); заполняется мутой – грязью, поднимающейся со дна (бессознательного, иррационального) в виде осадка. Народы, происходящие из единого источника, утрачивают ощущение родства, всеобщей связности. Переживая разъединение, они приступают к убийству друг друга по принципу инаковости, в ходе этого разрушают общее пространство существования: «Древляне еще не понимали, как можно кусать грудь кормилицы-матери, перерезать ей горло за то, что она верит в своего бога или же она другого роду-племени» [8. С. 45].

В процессе нравственной деградации, нарушения завета, отступничества, истина утрачивается – люди не могут расшифровать древний манускрипт: «Послание не прочитано и едва ли будет прочтено – слишком далеко ушло, уехало, ускакало беспечное человечество из тех “безграмотных веков”» [8. С. 45]. На земле остаются только материальные свидетельства истины, преданной забвению, – «реликвии», объекты почитания, сберегаемые в сакральном месте от профанного мира, достигшего бездн падения: «На книгу («Откровение» Иоанна Богослова в «пещере Апокалипсиса». – П.К.)¹ можно только глазеть, дотрагиваться до этой всечеловеческой реликвии нельзя – слишком грязны и липки от грязи и крови руки человеческие. На уступе горит негасимая свеча, и колеблется, мерцает ее свет от сырости и смрада, выделяемого ртами туристов, толпами клубящихся в монастыре и вокруг него» [8. С. 44].

Социальную историю характеризует ситуация богооставленности вследствие отступничества: «...не надо впадать в недомыслие тех, что ждали Страшного Суда и пришествия Христа. Суд идет уже давно, и вершим мы его сами над собой, никакого нам Христа не надо, да Он уже давно и отвернулся от исчадий Своих, лишь порой грозно напоминает о Себе, карает за тяжкие грехи, то безбожный город целиком с земли сметет, то в геенну огненную целую страну свалит, то содрогнется от военного громоизвержения, вроде самоизбиения грамоте обученных, но разумом так и не окрепших чад Своих» [8. С. 48].

В природных и техногенных катастрофах писатель видит вмешательство сверхъестественной силы, божью кару человеку за грехи его. В катастрофических последствиях военных конфликтов – «исполнение самоприговора», «страшное проклятие земное и небесное существу, которое употребило разум свой не по велению Божию, не по назначению природы» [3. С. 9]. Сущность

¹ На самом деле в пещере не хранится списка «Апокалипсиса». На месте, где лежал Иоанн, когда получил Откровение, – в центре, у алтарной преграды, обозначено горящими свечами. Рядом, на стене, серебряным кругом обозначено место, за которое он держался, вставая. Справа, под покровом – каменный аналой, за которым писал Прохор. Возможно, книга была размещена на аналое во время празднования 900-летия монастыря, когда Патмос посетил В. Астафьев, или за книгу был принят малиновый (пурпурный) покров на аналое.

войны – «проклятие», т.е. лишение благословения и осуждение на бедствия. Проклятие накладывает на себя и сам человек, и Бог – за нарушение высшего закона (заповеданного свыше или назначенного природой), отступничество от своей миссии на земле.

Насильственное вмешательство в природу позволяет называть человека ее «выродком» («отродьем»). Как генетически природное существо, он не наследует лучших качеств живого организма, изменяясь в дурную сторону: «Природа сделала трагическую ошибку, вложив разум именно в это двуногое существо, и теперь сама, стеная, плача, корчась в судорогах, не в силах ни сдержать, ни исправить деяния своего выродка, так и не обуздавшего в себе первобытного дикаря» [3. С. 9].

Если низменное в человеческом роде воплощается в «дикарях» и «безумцах», исторически реализуясь в разном масштабе – от мировых войн до актов бытового насилия и вандализма¹, то разумное начало, напротив, порождает «гениальные умы», которые спасают его от полного распада и уничтожения: «...побывавши в некоторых странах, в особенности в древних, “ознакомившись”, пусть и бегло, с культурным наследием человечества, я понял одно: это оно, человечество, обязано культуре, иначе оно упало бы снова на четвереньки. А культура – человечеству, пусть и в муках ее родившему, спасла мир от одичания» [10. С. 100]; «Добрых людей на свете было и есть и, надеюсь, будет всегда больше, чем плохих и злых, иначе в мире наступила бы дисгармония, он перекосялся бы, как нагруженный балластом или мусором на один борт корабль, и давно бы опрокинулся и затонул» [11. С. 132]. Феномен культуры, проявления любви и сострадания, разума и совести, лежащие в ее основе, составляют те начала, которые служат поддержанию и воспроизводству собственно человеческой, а не звериной формы существования.

Как показывает анализ, интерпретации и оценки природы человека в поздней публицистике В. Астафьева меняются коренным образом. Если в 1960 – начале 1980-х гг., постигая богатство феноменально неповторимых проявлений человека, анализируя его нравственную сущность, писатель испытывает веру в людей [12], то с конца 1980-х гг. он приходит к глубокому разочарованию в них, осознавая фатальную раздвоенность человеческого существа и неискоренимость его деструктивных начал, обуславливающих катастрофизм истории человечества.

Литература

1. Астафьев В. Под тихую струну: Из незаконченной статьи о творчестве Ю. Нагибина // Астафьев В.П. Собр. соч.: в 15 т. Т. 12: Публицистика. Красноярск, 1998. С. 467–472.
2. Астафьев В. Во что верил Гоголь // Астафьев В.П. Собр. соч.: в 15 т. Т. 12: Публицистика. Красноярск, 1998. С. 372–378.
3. Астафьев В. Вечно живи, речка Виви // Астафьев В.П. Собр. соч.: в 15 т. Т. 12: Публицистика. Красноярск, 1998. С. 7–43.
4. Каминский П.П. Природа в публицистических очерках Виктора Астафьева 1960–1990-х гг. // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2014. № 1 (27). С. 150–158.
5. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. М., 2010. 621 с.

¹ «Все это выделяют люди не от голода, не от нужды, выделяют все это люди сытые...» [3. С. 36].

6. Каминский П.П. Человек, природа, общество в публицистике В. Астафьева и В. Распутина // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2010. № 2 (10). С. 89–99.
7. Каминский П.П. Рефлексия советского в публицистике В. Астафьева и С. Залыгина 1990-х гг. // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2011. № 1 (13). С. 141–149.
8. Астафьев В. Лес не шумит, лес стонет // Астафьев В.П. Собр. соч.: в 15 т. Т. 12: Публицистика. Красноярск, 1998. С. 44–48.
9. Астафьев В. Хомо технократус // Астафьев В.П. Собр. соч.: в 15 т. Т. 12: Публицистика. Красноярск, 1998. С. 290–291.
10. Астафьев В. Сгорит божественная скрипка // Астафьев В.П. Собр. соч.: в 15 т. Т. 12: Публицистика. Красноярск, 1998. С. 94–100.
11. Астафьев В. Ответ в «Пионерскую правду» // Астафьев В.П. Всему свой час. М., 1985. С. 132–137.
12. Каминский П.П. «Его характер, его дела и страсти, его поиск смысла жизни»: человек и человеческое в публицистике Виктора Астафьева 1960-х – начала 1980-х гг. // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2014. № 6 (32). С. 173–182.

"BRUTALIZED BY WAR, DEAFENED BY PROGRESS": UNDERSTANDING OF HUMAN NATURE IN THE ESSAYS OF VIKTOR ASTAFIEV IN THE END OF 1980 – 1990S.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 1(33), pp. 192–200.

DOI 10.17223/19986645/33/15

Kaminskiy Pyotr P., Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: kelagast@yandex.ru

Keywords: Viktor Astafiev, essays, world-view, philosophical problems, poetics, nature of man.

The article discusses the concept of man, understanding of their nature and contradictions of their existence expressed in the essays of Viktor Astafiev at the end of the 1980s – 1990s. Compared with the essays of the 1960s – early 1980s, the radical change of interpretations and evaluations is obvious: the writer is aware of the fatal duality of a human being, their rootlessness in the world, ineradicable destructive beginnings in their nature. Thus, the writer comes from unconditional faith in man to a great disappointment in them.

Reflection is carried out from the historical time, the range of conclusions and generalizations expands to the humankind covering all generations of people. The writer starts from the idea about the immutability of human nature, about the stability of its conditions and manifestations which regularly reproduce themselves in different historical periods and in varying social situations.

According to the writer's belief at the late stage of his creativity, the composition of the human being is defined by the dichotomy of the rational and the irrational, the creative and the destructive. The opposite beginnings appear in humankind history in unison. And the negative constantly prevails causing severe crises of humanity.

The irrational shows, firstly, as "foolishness", secondly, as "madness". Both of these conditions reflect the dark side of people originally present there as a genetic defect. The primary unconscious desire of a human being is aggression. The views of Astafiev on the origin of the aggressive impulse in a person is very contradictory. On the one hand, the writer bases on the theory of instincts: human aggression has instinctual nature and it lies in each of us as an innate program of behavior. On the other hand, destructive behavior is explained not by instincts, but by specifically human passions and inclinations which other members of the animal world do not have: greed, arrogance, lust, etc. At the same time, the most common form of aggression among people is "instrumental". Such a form of aggression is a means to reach the goal, to satisfy needs that are insatiable, beyond simple biological survival.

In later essays the history of the world as a whole is presented as a fall from grace. The ideal condition of the world is traced in the non-concretized mythical past. The writer sees the natural and man-made disasters of the present stage as an intervention of the supernatural power, God's punishment for human sins.

If the evil in the human race is embodied in the "savages" and "mad people" (historically realized in different ranges – from the world wars to acts of domestic violence and vandalism), the good in it, on the contrary, generates "ingenious minds" that save humankind from complete collapse and destruction. Love and compassion, reason and conscience that underlie culture serve to maintain and reproduce actually human and not animal form of existence.

References

1. Astafiev V.P. *Sobranie sochineniy: V 15 tomakh* [Works: in 15 volumes]. Krasnoyarsk, 1998. Vol. 12, pp. 467–472.
2. Astafiev V.P. *Sobranie sochineniy: V 15 tomakh* [Works: in 15 volumes]. Krasnoyarsk, 1998. Vol. 12, pp. 372–378.
3. Astafiev V.P. *Sobranie sochineniy: V 15 tomakh* [Works: in 15 volumes]. Krasnoyarsk, 1998. Vol. 12, pp. 7–43.
4. Kaminskiy P.P. Nature in the publicistic essays of Viktor Astafiev of 1960s – 1990s. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*, 2014, no. 1 (27), pp. 150–158. (In Russian).
5. Fromm E. *Anatomiya chelovecheskoy destruktivnosti* [Anatomy of human destructiveness]. Moscow: AST Publ., 2010. 621 p.
6. Kaminskiy P.P. Human, nature, society in Viktor Astafiev's and Valentin Rasputin's essays. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*, 2010, no. 2 (10), pp. 89–99. (In Russian).
7. Kaminskiy P.P. Reflection on the Soviet in V. Astafiev's and S. Zalygin's social and political essays of 1990s. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*, 2011, no. 1 (13), pp. 141–149. (In Russian).
8. Astafiev V.P. *Sobranie sochineniy: V 15 tomakh* [Works: in 15 volumes]. Krasnoyarsk, 1998. Vol. 12, pp. 44–48.
9. Astafiev V.P. *Sobranie sochineniy: V 15 tomakh* [Works: in 15 volumes]. Krasnoyarsk, 1998. Vol. 12, pp. 290–291.
10. Astafiev V.P. *Sobranie sochineniy: V 15 tomakh* [Works: in 15 volumes]. Krasnoyarsk, 1998. Vol. 12, pp. 94–100.
11. Astafiev V.P. *Vseму svoj chas* [Everything is good in its season]. Moscow: Molodaya gvardiya Publ., 1985, pp. 132–137.
12. Kaminskiy P.P. "His Character, His Deeds and Passions, His Search for the Meaning of Life": Understanding of man in the essays of Viktor Astafiev in 1960 – early 1980s. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*, 2014, no. 6 (32), pp. 173–182. (In Russian).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АНИСИМОВ Кирилл Владиславович – д-р филол. наук, профессор кафедры русского языка, литературы и речевой коммуникации Сибирского федерального университета (г. Красноярск).
E-mail: kianisimov2009@yandex.ru

АНИСИМОВА Евгения Евгеньевна – канд. филол. наук, ст. науч. сотр. кафедры русского языка, литературы и речевой коммуникации Сибирского федерального университета (г. Красноярск).
E-mail: eval393@mail.ru

ВЛАДИМИРОВА Татьяна Леонидовна – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка и литературы Томского политехнического университета.
E-mail: vesta_23@mail.ru

ГОРБУНОВА Людмила Ивановна – д-р филол. наук, профессор кафедры русского языка и общего языкознания Иркутского государственного университета.
E-mail: ludgorbunova@mail.ru

ЗЫКУН Наталия Ивановна – канд. филол. наук, профессор кафедры теории и истории журналистики Киевского международного университета (Украина).
E-mail: nzykun@ukr.net

КАМИНСКИЙ Петр Петрович – канд. филол. наук, доцент кафедры теории и практики журналистики Томского государственного университета.
E-mail: kelagast@yandex.ru

КИСЕЛЕВ Виталий Сергеевич – д-р филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета.
E-mail: kv-uliss@mail.ru

КИХНЕЙ Любовь Геннадьевна – д-р филол. наук, профессор кафедры истории журналистики и литературы Института международного права и экономики имени А.С. Грибоедова (г. Москва).
E-mail: lgkihney@yandex.ru

МЕРКЕЛЬ Елена Владимировна – канд. филол. наук, доцент, зав. кафедрой русской филологии Технического института (филиала) Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова в г. Нерюнгри.
E-mail: merkel-e@yandex.ru

ОРЛОВА Ольга Вячеславовна – д-р филол. наук, доцент, зав. кафедрой теории языка и методики обучения русскому языку и литературе Томского государственного педагогического университета.
E-mail: o.orlova13@yandex.ru

ПЛЕХАНОВА Ирина Иннокентьевна – д-р филол. наук, профессор кафедры новейшей русской литературы Иркутского государственного университета.
E-mail: oembox@yandex.ru

ПУШКАРЕВА Ирина Алексеевна – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка и литературы Кузбасской государственной педагогической академии (г. Новокузнецк).
E-mail: pial1@yandex.ru

РЕЗАНОВА Зоя Ивановна – д-р филол. наук, профессор, зав. кафедрой общего, славяно-русского языкознания и классической филологии Томского государственного университета; профессор кафедры русского языка и литературы Томского политехнического университета.
E-mail: resso@rambler.ru / resso@mail.tsu.ru / rezanovazi@mail.ru

СТАРИКОВА Галина Николаевна – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка Томского государственного университета.
E-mail: gstarikova@yandex.ru

ТРЕГУБОВА Елена Николаевна – канд. филол. наук, зав. кафедрой русского языка, литературы и методики их преподавания Филиала Кубанского государственного университета в г. Славянске-на-Кубани.
E-mail: tregubova.el@yandex.ru

УЛАНОВИЧ Оксана Ивановна – канд. психол. наук, доцент кафедры теории и практики перевода Белорусского государственного университета (г. Минск, Белоруссия).
E-mail: oksana.ulanovich@mail.ru

ФРИК Татьяна Борисовна – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка и литературы Томского политехнического университета.
E-mail: vfrik@list.ru

ЮРИНА Наталья Геннадьевна – канд. филол. наук, доцент кафедры финно-угорских литератур Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарёва (г. Саранск).
E-mail: makarova-ng@yandex.ru

ОТ РЕДАКЦИИ

Научный журнал «Вестник Томского государственного университета. Филология» был выделен в самостоятельное периодическое издание из общенаучного журнала «Вестник Томского государственного университета» в 2007 г.

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере массовых коммуникаций, связи и охраны культурного наследия (свидетельство о регистрации ПИ № ФС 77-29496 от 27 сентября 2007 г.), ему присвоен международный стандартный номер сериального издания (ISSN 1998-6645).

«Вестник ТГУ. Филология» выходит 6 раз в год и распространяется по подписке, его подписной индекс – 44041 в объединённом каталоге «Пресса России». Полнотекстовые версии вышедших номеров выкладываются на сайте журнала: <http://journals.tsu.ru/philology>

Все статьи, поступающие в редакцию журнала, подлежат обязательному рецензированию; рукописи не возвращаются. Публикации в журнале осуществляются на некоммерческой основе. Ознакомиться с требованиями к оформлению материалов можно на сайте журнала: <http://journals.tsu.ru/philology>

Адрес редакции: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, Томский государственный университет, филологический факультет.

Телефон 8(382-2)52-96-67

Ответственный секретарь редакции журнала – Д.А. Катунин.

E-mail: katunin@mail.tsu.ru. DOI 10.17223/19986645/33/17

Научный журнал

**ВЕСТНИК ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА
ФИЛОЛОГИЯ**

TOMSK STATE UNIVERSITY JOURNAL OF PHILOLOGY

2015. № 1(33)

Редактор *Т.В. Зелева*
Редактор-переводчик *В.В. Каишур*
Оригинал-макет *Г.П. Орловой*
Дизайн обложки *Яна Якобсона* (проект «Пресс-интеграл»,
факультет журналистики ТГУ)

Подписано в печать 24.02. 2015 г. Формат 70х100 ¹/₁₆.

Печ. л. 13,0; усл. печ. л. 18,0; уч.-изд. л. 17,8.

Тираж 500 экз. Заказ 875.

ООО «Издательство ТГУ», 634029, г. Томск, ул. Никитина, 4
Журнал отпечатан на оборудовании Издательского Дома
Томского государственного университета,
634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, тел. 8(382-2) 53-15-28; 52-98-49
<http://publish.tsu.ru>; e-mail; rio.tsu@mail.ru