

ВЕСТНИК
ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА

ФИЛОЛОГИЯ

TOMSK STATE UNIVERSITY JOURNAL OF PHILOLOGY

Научный журнал

2018

№ 51

Свидетельство о регистрации
ПИ № ФС77-29496 от 27 сентября 2007 г.
выдано Федеральной службой по надзору в сфере
массовых коммуникаций, связи и охраны культурного наследия

Индексируется в БД Scopus
и Web of Science Core Collection's Emerging Sources Citation Index

Учредитель – Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования «Национальный исследовательский
Томский государственный университет»

*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
К.В. Анисимов (Красноярск, Россия)
Е.В. Иванцова (Томск, Россия)
В.С. Киселев (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 Editor-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
K.V. Anisimov (Krasnoyarsk, Russia)
Ye.V. Ivantsova (Tomsk, Russia)
V.S. Kiselev (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. Березович (Екатеринбург, Россия)
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)
А.Н. Соболев (Санкт-Петербург, Россия)
С.Л. Фрэнкс (Блумингтон, США)
Т.В. Шмелева (Великий Новгород, Россия)

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

J.F. Bailyn (Stony Brook, US)
E.L. Berezovich (Yekaterinburg, Russia)
Ye.L. Vartanova (Moscow, Russia)
N.D. Golev (Kemerovo, Russia)
E.A. Dobrenko (Sheffield, UK)
M.N. Lipovetsky (Boulder, US)
Z.I. Rezanova (Tomsk, Russia)
I.V. Silantev (Novosibirsk, Russia)
A.N. Sobolev (Saint Petersburg, Russia)
S.L. Franks (Bloomington, US)
T.V. Shmeleva (Veliky Novgorod, Russia)

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИНГВИСТИКА

Академический грамматист и университетский профессор (от редактора раздела)	5
Ким И.Е. Тенденция к разрушению русской падежной системы и предсказуемость синтаксической связи в теории синтаксиса В.А. Белошапковой	9
Лекант П.А. Модальный арсенал русского инфинитивного предложения	25
Муравенко Е.В. Глаголы со значением управления: утрата переходности	31
Стексова Т.И. Смысловой диапазон изъяснительной конструкции (на примере конструкции <i>Не понимаю, что...</i>)	47
Шаронов И.А. Семантические и прагматические аспекты описания вводных слов и коммуникативов	58
Шмелева Т.В. Скрепцы с конструктивной основой <i>если не</i>	69

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Акбашева А.С., Радь Э.А. «Миро-слушанье» Марины Цветаевой: «триединство звука, слова, смысла»	84
Дворцова Н.П. П.П. Сумароков и Н.М. Карамзин: два взгляда на Сибирь	96
Долгушин Д.В. «Мне привиделся сон; как же весел был он...»: неизвестное стихотворение В.А. Жуковского	110
Жилякова Э.М., Павлович К.К. Сравнения в книге путевых очерков «Фрегат “Паллада”» И.А. Гончарова	130
Коваль О.А., Крюкова Е.Б. Образ языка Людвиг Витгенштейна и язык образов Ингеборг Бахман	145
Маслова А.Г. Мифологизация художественного пространства и времени в творчестве С.С. Боброва	162
Никулина А.К. От Витгенштейна до Хайдеггера: философский роман Дэвида Марксона «Любовница Витгенштейна»	177
Седельникова О.В. О возможных публикациях А.Н. Майкова в журнале Ф.М. Достоевского «Гражданин»	189
Степанова А.А. Синкопы джазового века в реквиеме Первой мировой: Ричард Олдингтон и Отто Дикс	206

ЖУРНАЛИСТИКА

Жилякова Н.В., Шевцов В.В. Адаптация типологических моделей столичной периодики в провинциальной печати (на примере «Сибирской брачной газеты», г. Томск, 1910 г.)	221
---	-----

ДОКУМЕНТЫ И МАТЕРИАЛЫ

Скороходов М.В. Издатель Аксельрод и поэт Хориков (неизвестная дарственная надпись Сергея Есенина)	237
---	-----

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

Зыкова Е.И., Мокиенко В.М. XXIV Оломоуцкие дни русистов	247
--	-----

РЕЦЕНЗИИ, КРИТИКА, БИБЛИОГРАФИЯ

Дубровская С.А., Осовский О.Е. «Отец зубастых голубей...»: личность и творчество графа Д.И. Хвостова на фоне русской поэзии. Рецензия на книгу: Виноцкий И. Граф Сардинский: Дмитрий Хвостов и русская культура	257
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	268

CONTENTS

LINGUISTICS

An academic grammarian and a university professor (from the Editor of the Section)	5
Kim I.E. The tendency to the destruction of the Russian case system and predictability of syntactic relations in Beloshapkova's theory of syntax	9
Lekant P.A. The modal arsenal of the Russian infinitive sentence	25
Muravenko E.V. On the gradual loss of transitivity: verbs of authority	31
Steksova T.I. The sense range of a complex sentence with a subordinate object	47
Sharonov I.A. Parenthetical words and communicatives: semantic and pragmatic aspects of description	58
Shmeleva T.V. Linking words on the structural basis <i>esli ne</i>	69

LITERATURE STUDIES

Akbasheva A.S., Radd E.A. "World comprehension" by Marina Tsvetaeva: "The triunity of sound, word and sense"	84
Dvortsova N.P. P.P. Sumarokov and N.M. Karamzin: Two views on Siberia	96
Dolgushin D.V. "I had a dream; it was so cheerful . . .": an unknown poem by V.A. Zhukovsky	110
Zhilyakova E.M., Pavlovich K.K. Comparisons in the book of travel essays <i>Frigate "Pallada"</i> by I.A. Goncharov	130
Koval O.A., Kryukova E.B. Ludwig Wittgenstein's image of language and Ingeborg Bachmann's language of images	145
Maslova A.G. Mythology of artistic space and time in S.S. Bobrov's works	162
Nikulina A.K. From Wittgenstein to Heidegger: David Markson's philosophical novel <i>Wittgenstein's Mistress</i>	177
Sedelnikova O.V. On the possible A.N. Maikov's publications in <i>Grazhdanin</i> of F.M. Dostoevsky	189
Stepanova A.A. Syncopation of the Jazz Age in the requiem for World War I: Richard Aldington and Otto Dix	206

JOURNALISM

Zhilyakova N.V., Shevtsov V.V. Adaptation of typological models of the capital's periodicals in the provincial press (on the example of <i>Sibirskaya brachnaya gazeta</i> , Tomsk, 1910)	221
--	-----

DOCUMENTS AND MATERIALS

Skorokhodov M.V. The publisher Axelrod and the poet Khorikov (an unknown inscription by Sergei Yesenin)	237
---	-----

ACADEMIC LIFE

Zykova E.I., Mokienko V.M. XXIV Olomouc Days of Russianists	247
--	-----

REVIEWS, CRITIQUES, BIBLIOGRAPHY

Dubrovskaya S.A., Osovsky O.E. "Otets zubastykh golubey...": lichnost' i tvorchestvo grafa D.I. Khvostova na fone russkoy poezii ["The father of toothy pigeons . . .": the personality and works of Count D.I. Khvostov against the background of Russian poetry]. Book Review: Vinitskiy, I. (2017) <i>Graf Sardinskiy: Dmitriy Khvostov i russkaya kul'tura</i> [The Count of Sardinia: Dmitry Khvostov and Russian culture]	257
--	-----

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS	268
--	-----

ЛИНГВИСТИКА

DOI: 10.17223/19986645/51/1

АКАДЕМИЧЕСКИЙ ГРАММАТИСТ И УНИВЕРСИТЕТСКИЙ ПРОФЕССОР (ОТ РЕДАКТОРА РАЗДЕЛА)



В настоящем разделе публикуется серия статей, посвященных Вере Арсеньевне Белошапковой. Хронологический повод для этого – 100-летие со дня рождения известного синтаксиста. Но вспомнить ее есть и другие поводы.

Защитив в 1951 г. кандидатскую диссертацию по синтаксису сложного предложения под руководством В.В. Виноградова, Вера Арсеньевна включилась в работу над грамматикой русского языка. В «виноградовской» грамматике она пишет о трех видах словосочетаний [1], а в «шведовской» уже выступает как автор описания сложного предложения, которое стало серьезным прорывом в понимании этой синтаксической единицы (да и сейчас остается таковым) [2].

Результаты исследования сложного предложения составили содержание докторской диссертации Веры Арсеньевны [3] и сразу были включены в практику преподавания синтаксиса в Московском университете – лекции для студентов, проблематику курсовых, дипломных работ в спецсеминаре, темы аспирантских работ. Так, только в 1970–1980 гг. под ее руководством защищено десять кандидатских диссертаций о сложном предложении¹. Разумеется, ее ученики продолжали работать и над другими темами.

¹ Хализева В.С. Значение временных союзов и комбинирование видо-временных форм глаголов-сказуемых в современном русском языке (1970); Скрипниченко А.З. Координация временных планов частей сложноподчиненных предложений и синтаксическая функция морфологических форм времени глагола (1971); Власова Н.С. Предложно-падежные сочетания и придаточные предложения как члены вариативного синтаксического ряда (1973); Жигалин Н.С. Роль отрицания в структуре сложноподчиненного предложения (1973); Кадыров Ш.К. Аспектуальная характеристика временных сложноподчиненных предложений в современном русском языке (1973); Шешукова Л.В. О порядке частей сложноподчиненных предложений (одночленные конструкции) (1973); Михеева Н.С. К вопросу о границах простого и сложного предложения в современном русском языке (1974); Бабалова Л.Л. Семантические разновидности причинных и условных предложений в современном русском языке (1975); Шувалова С.А. О порядке слов в сложноподчиненном предложении (Местоположе-

Главный принцип работы Веры Арсеньевны – научные исследования не отделять от преподавания, в аудиторию приносить то, что вчера обсуждалось в академической среде, публиковалось в научных журналах. В надежде распространить этот принцип преподавания В.А. Белошапкова готовит новую программу курса синтаксиса и издает учебник для него, существенно отличавшийся от традиционных [4]. Через несколько лет она собирает коллег, читавших курс «Современный русский язык» в МГУ, чтобы вместе создать учебник по курсу, и выступает в нем как автор синтаксического раздела и редактор [5]. При переиздании учебника она вносит ряд изменений в свой раздел [6] и тут же принимается за создание сборника упражнений [7]. О том, что учебника мало, надо издавать «комплекс», который помогал бы проводить и лекции, и практические занятия, она постоянно говорила, агитируя коллег заниматься такой работой.

Стоит отметить, что рядом со студентами и аспирантами среди ее слушателей и собеседников всегда были «слушатели ФПК» – преподаватели, приезжавшие со всей страны повышать свою квалификацию. Они были, наверное, самыми заинтересованными читателями учебников и научных статей, да и слушателями лекций.

Вера Арсеньевна говорила в шутку, что «профессор – это такое учреждение, которое работает без выходных», и это полностью отражало ее образ жизни: чтение и обсуждение ученических текстов (в рукописи, стоит напомнить), подготовка к лекциям в общем курсе и спецкурсах. Наверное, поэтому ей не удалось написать серьезной научной книги, о чем она сокрушалась в последние годы, но образ жизни не меняла. Ученики ощущали себя членами семьи «белошапковцев». Многое из их отношения к учителю было сформулировано в текстах, опубликованных после того, как в 1996 г. Веры Арсеньевны не стало [8–11].

Важно подчеркнуть и такой момент. Не случайно статьи в память о профессоре публикуются в сибирском журнале. В ее биографии Сибирь занимает особое место. Здесь она выросла, окончила педтехникум в Таре, пединститут в Омске, начала в нем работать, а институт в войну отправили в Тобольск. И там произошла встреча, которая определила ее судьбу. Она познакомилась с Виктором Владимировичем Виноградовым, которого в начале войны выслали туда как неблагонадежное лицо. В Тобольске ей пришлось пережить трагические события: смерть дочери, отца, похоронка на мужа... Но, как она рассказывала, в общении с Виктором Владимировичем ей удалось понять, что напряженные размышления о русском языке могут наполнить жизнь глубоким содержанием. Это помогло ей найти возможность жить, думать, работать (подробнее о биографии см. в [12]).

ние анафорических и вторых союзных элементов) (1975); Елфимова Т.В. О порядке частей причинных и условных сложноподчиненных предложений (1976); Абашина В.Н. Порядок слов в придаточных частях сложноподчиненных предложений (1980).

Тех, кто родился в один год с Верой Арсеньевной, при советской власти называли «ровесники революции». Память, которую одна из «ровесниц революции» оставила в русской грамматике, в университетском ее преподавании, – интеллектуальное, научное и человеческое богатство. И наши статьи – скромное напоминание об этом.

Литература

1. *Грамматика русского языка*. М. : Изд-во Академии наук СССР, 1954. Т. 2, ч. 1. С. 233–282, 290–302.
2. *Грамматика современного русского литературного языка*. М. : Наука, 1970. С. 652–740.
3. *Белошапкова В.А.* Сложное предложение в современном русском языке : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1970. 20 с.
4. *Белошапкова В.А.* Современный русский язык: Синтаксис. М. : Высш. шк., 1977. 248 с.
5. *Современный русский язык* / под ред. В.А. Белошапковой. М. : Высш. шк., 1981. 560 с.
6. *Современный русский язык* / под ред. В.А. Белошапковой. 2-е изд. М. : Высш. шк., 1989. 800 с.
7. *Современный русский язык: сборник упражнений* / под ред. В.А. Белошапковой. М. : Высш. шк., 1990.
8. *Кадыров Ш.К.* Учитель как Человек, адресант и адресат // Русский язык: исторические судьбы и современность: 2-й Международный конгресс исследователей русского языка, Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, филологический факультет, 18–21 марта 2004 г. : труды и материалы / сост. М.Л. Ремнева, О.В. Дедова, А.А. Поликаропов. М., 2004. С. 361–362.
9. *Шмелева Т.В.* Синтаксис и судьба // Синтаксис: изучение и преподавание: сборник работ учеников В.А. Белошапковой. М., 1997. С. 5–13.
10. *Шмелева Т.В.* Лингвистические идеи и педагогические принципы В.А. Белошапковой // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 1997. № 3. С. 78–86.
11. *Шмелева Т.В.* Уроки Белошапковой // Лингвистические идеи В.А. Белошапковой и их воплощение в современной русистике / сост., отв. ред. Л.М. Байдуж. Тюмень, 2010. С. 26–33.
12. *Белошапкова Т.В.* Россия в истории одной семьи, или Девять новелл из жизни В.А. Белошапковой // Традиционное и новое в русской грамматике : сб. статей памяти Веры Арсеньевны Белошапковой / сост. Т.В. Белошапкова, Т.В. Шмелева. М., 2001. С. 9–19.

Т.В. Шмелева

AN ACADEMIC GRAMMARIAN AND A UNIVERSITY PROFESSOR (FROM THE EDITOR OF THE SECTION)

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2018. 51. 5–8. DOI: 10.17223/19986645/51/1

Tatiana V. Shmeleva, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (Veliky Novgorod, Russian Federation). E-mail: szmiel@yandex.ru

References

1. Vinogradov, V., Istrina, E. & Barkhudarov, S. (eds) (1954) *Grammatika russkogo yazyka* [Grammar of the Russian language]. Vol. 2. Pt. 1. Moscow: USSR AS. pp. 233–282, 290–302.
2. Shvedova, N.Yu. (ed.) *Grammatika sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka* [Grammar of the modern Russian literary language]. Moscow: Nauka. pp. 652–740.
3. Beloshapkova, V.A. (1970) *Slozhnoe predlozhenie v sovremennom russkom yazyke* [The complex sentence in modern Russian]. Abstract of Philology Dr. Diss. Moscow.
4. Beloshapkova, V.A. (1977) *Sovremennyy russkiy yazyk: Sintaksis* [Modern Russian: Syntax]. Moscow: Vysshaya shkola.
5. Beloshapkova, V.A. (ed.) (1981) *Sovremennyy russkiy yazyk* [Modern Russian]. Moscow: Vysshaya shkola.
6. Beloshapkova, V.A. (ed.) (1989) *Sovremennyy russkiy yazyk* [Modern Russian]. 2nd ed. Moscow: Vysshaya shkola.
7. Beloshapkova, V.A. (ed.) (1990) *Sovremennyy russkiy yazyk: sbornik uprazhneniy* [Modern Russian: exercises]. Moscow: Vysshaya shkola.
8. Kadyrov, Sh.K. (2004) [Teacher as a Person, Addresser and Addressee]. *Russkiy yazyk: istoricheskie sud'by i sovremennost'* [Russian language: historical destinies and the present]. Proceedings of the 2nd International Congress of Russian Language Researchers. Lomonosov Moscow State University, Faculty of Philology. 18–21 March 2004. Moscow: Moscow State University. pp. 361–362. (In Russian).
9. Shmeleva, T.V. (1997) *Sintaksis i sud'ba* [Syntax and fate]. In: Galaktionova, I.V. (ed.) *Sintaksis: izuchenie i prepodavanie: sbornik rabot uchenikov V.A. Beloshapkovoy* [Syntax: learning and teaching: a collection of works of V.A. Beloshapkova's students]. Moscow: Dialog-MSU.
10. Shmeleva, T.V. (1997) *Lingvisticheskie idei i pedagogicheskie printsipy V.A. Beloshapkovoy* [Linguistic ideas and pedagogical principles of Beloshapkova]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9. Filologiya*. 3. pp. 78–86.
11. Shmeleva, T.V. (2010) *Uroki Beloshapkovoy* [Lessons of Beloshapkova]. In: Bayduzh, L.M. (ed.) *Lingvisticheskie idei V.A. Beloshapkovoy i ikh voploshchenie v sovremennoy rusistike* [Linguistic ideas of V.A. Beloshapkova and their embodiment in modern Russian philology]. Tyumen: Mandr i Ka.
12. Beloshapkova, T.V. (2001) *Rossiya v istorii odnoy sem'i, ili devyat' novell iz zhizni V.A. Beloshapkovoy* [Russia in the history of one family, or nine novels from the life of V.A. Beloshapkova]. In: Beloshapkova, T.V. & Shmeleva, T.V. (eds) *Traditsionnoe i novoe v russkoy grammatike: sb. statey pamyati Very Arsen'evny Beloshapkovoy* [Traditional and new in Russian grammar: a collection of articles in memory of Vera Arsenyevna Beloshapkova]. Moscow: Indrik.

УДК 811.161.1; 81.366.54; 81.367.4
DOI: 10.17223/19986645/51/2

И.Е. Ким

ТЕНДЕНЦИЯ К РАЗРУШЕНИЮ РУССКОЙ ПАДЕЖНОЙ СИСТЕМЫ И ПРЕДСКАЗУЕМОСТЬ СИНТАКСИЧЕСКОЙ СВЯЗИ В ТЕОРИИ СИНТАКСИСА В.А. БЕЛОШАПКОВОЙ

Рассматриваются современные процессы в грамматике русского падежа в отношении к некоторым аспектам теории синтаксической связи В.А. Белошапковой, прежде всего к введенному ею понятию предсказуемости. Современный падеж существительного находится на этапе видимых проявлений тенденции к разрушению. Это связано с ослаблением синтаксического механизма управления. Ослабление связи управления приводит к действию линейного принципа согласования, при котором зависимым является слово, линейно расположенное правее. Поэтому чаще всего согласуемым словом в сочетании с прилагательным или числительным оказывается существительное.

Ключевые слова: синтаксическая связь, управление, линейный принцип согласования, грамматическая омонимия, ошибки в употреблении падежа, разрушение русской падежной системы.

В.А. Белошапкова известна прежде всего работами по теории сложного предложения в русском языке (см., например, [1]). Однако в процессе создания учебного пособия по синтаксису [2], а затем и раздела в учебнике для университетов [3] она переосмыслила всю синтаксическую систему русского языка, включая синтаксическую семантику и теорию простого предложения. По-новому был ею осмыслен и важный для синтаксической теории раздел о синтаксической связи. Коротко остановимся на идеях, связанных с подчинительной связью на уровне слова и формы слова, потому что именно здесь видны следы происходящих на наших глазах процессов, свидетельствующих о явной тенденции к разрушению русской падежной системы.

Традиционно выделяемые виды связи: управление, согласование и примыкание – дополняются в теории В.А. Белошапковой тремя параметрами, один из которых тоже традиционен: обязательность (противопоставленная необязательности – факультативности), предсказуемость и природа синтаксического отношения.

Обязательность [3. С. 551–552] предполагает для говорящего необходимость заполнения синтаксической валентности доминирующего компонента связи, а необязательность, факультативность позволяет позиции зависимого компонента замещаться только при необходимости. Отсутствие заполнения обязательной валентности имеет семантическую интерпретацию. Так, например, незаполнение обязательной субъектной валентности

глагола может интерпретироваться как анафорический или референциальный синтаксический ноль ([4. С. 172–180; 5] и др.). Незаполнение обязательной объектной валентности глагола довольно часто представляет одну из диатез – объектный имперсонал [6. С. 281, 285], который акцентирует внимание слушающего на субъекте и в сочетании с несовершенным видом в значении нелокализованного действия позволяет интерпретировать глагол как глагол поведения, например: *Он ворует*.

Предсказуемость [3. С. 549–551] (связь называется предсказующей, но в производном термине невозможно сохранение суффикса действительного причастия) отражает требование, которое предъявляет доминирующий компонент к грамматическому оформлению зависимого компонента. Разделение предсказуемости и обязательности связано с тем, что возможна обязательная связь с разнообразием грамматического оформления зависимого компонента, и наоборот, возможно строгое требование единообразного грамматического оформления без требования обязательности заполнения синтаксической позиции.

Природа синтаксического отношения [3. С. 552–554] представляет собой то, насколько выражаемое связью синтаксическое отношение может определяться семантикой зависимого компонента. В этом аспекте связь может быть собственно-синтаксической, никак не обусловленной семантикой зависимого компонента, а может быть лексико-синтаксической, при которой лексическое наполнение, индивидуальная семантика зависимого компонента определяют суть отношения. Этот параметр является переосмыслением идеи Е. Куриловича о синтаксических и наречных падежах [7].

Управление и согласование в этой теории в своем основном виде представляют собой связь главного слова и зависимой формы слова.

Управление тесно связано с падежом существительного, и суть его заключается в том, что существительное в качестве зависимого компонента синтаксической связи принимает одну из падежных форм по требованию управляющего слова. Управление в разных случаях обладает разной предсказующей силой, но беспредложное управление обычно не допускает вариативности, а если и допускает ее, то в узких пределах, например при количественных модификациях синтаксической структуры: *купил сахар / купил сахару*. Кроме того, уже реализованное употребление предлога накладывает жесткие ограничения на падеж существительного.

При согласовании главным компонентом выступает существительное или сводимое к нему по семантике и/или морфолого-синтаксическому поведению слово. Согласование для лингвистов, в том числе синтаксистов, выглядит довольно очевидной связью с понятным механизмом.

Однако в этой связи обнаруживается важный момент, который кажется на первый взгляд очевидным, но по сути таковым не является и требует специального обсуждения: какое слово считать зависимым в паре слов, связанных синтаксической связью и имеющих одинаковые формы падежа и/или числа и/или рода?

Согласование представляет собой уподобление зависимого слова главному [3. С. 555]. Зависимым компонентом связи должна выступать форма слова, которое обладает словоизменением по согласовательным категориям или «имеет формы с синтаксическим значением» [там же]. Поэтому при согласовании с существительным однозначно зависимыми в сочетании являются прилагательное и родовые формы глагола, у которых есть словоизменительный род, являющийся у существительного классификационной категорией. Полные прилагательные и причастия в общем случае согласуются с существительным в числе и падеже, а в единственном числе еще и в роде, например: *большая* (именительный падеж – единственное число – словоизменительный женский род) *тоска* (именительный падеж – единственное число – фиксированный женский род). Краткие прилагательные и причастия, а также родовые формы глагола согласуются с существительным в числе, а в единственном числе – еще и в роде, например: *дом* (именительный падеж – единственное число – мужской род) *стоял* (единственное число – мужской род).

Е.С. Скобликовой был произведён анализ взаимодействия существительных с одинаковой морфологической формой в составе аппозитивного сочетания. Он показал, что сочетание двух существительных, одно из которых мы определяем как приложение, это, скорее, соположение двух управляемых существительных – «падежный параллелизм» [8. С. 216–225]. Форма существительного потенциально может участвовать в согласовании с существительным, но, поскольку набор словоизменительных категорий у обоих существительных, вступивших в связь согласования, одинаков, то непонятно, какое из них доминирующее, а какое зависимое.

Интересна ситуация с сочетанием существительного с числительным – нумеративного сочетания. Большая часть из эталонных числительных (количественных, не составных, обладающих своеобразием в грамматике и синтагматике) относится к третьему субстантивному типу склонения, а небольшое количество (*сто*, *девяносто*, *сорок*, *полтора*), только две падежные формы – именительного-винительного падежа (ИБ)¹ и родительного-дательного-творительного-предложного падежа (РДТП), к такому типу склонения, который назовем нумеративным. У таких числительных вообще отсутствует категория рода. Исключение в этом ряду составляет

¹ Далее для удобства будем записывать форму падежа начальной буквой его названия в виде прописной, если же одна флексия может обозначать более одного падежа (потенциальный падеж), то будем обозначать такую форму рядом начальных букв в традиционном порядке следования падежей: ИРДВТП. Таким образом, обозначение потенциального падежа будет иметь вид аббревиатуры, состоящей из инициалей всех падежных форм, маркируемых данной флексией. Например, РДП для флексии *-и* в третьем типе субстантивного склонения: *нет печи*, *подойти к печи*, *думать о печи*. В некоторых важных для изложения случаях будем записывать в виде нижнего индекса форму числа (Sing/Pl). Знак +, употребленный слева от символа падежа, будет обозначать, что слово управляет падежной формой, обозначенной символом. Например, *ударил* (+ В) значит, что форма глагола *ударил* управляет винительным падежом.

числительное *полтора*, у которого род проявляется только в именительном-винительном падеже, вступающем с существительным в связь управления (эта падежная форма управляет родительным падежом единственного числа (P_{Sing}) существительного (*полтора килограмма, полторы тонны*), а в косвенных падежах, где между числительным и существительным устанавливается связь согласования, род не проявляется (*полтора килограммов / тонн; полтора килограммам / тоннам* и т.п.).

Отсутствие рода у числительного, однако, не мешает установить, слово какой части речи доминирует в паре «числительное – существительное».

Для определения того, какая часть речи доминирует в нумеративном сочетании, воспользуемся важной особенностью склонения всех имен. У каждого из типов именного склонения, субстантивного, адъективного и нумеративного, имеются разные падежные формы с одинаковой флексией, т.е. во всех типах склонения встречаются омонимичные падежные флексии. Более того, если мы разделим парадигмы граммем единственного и множественного числа, а в адъективном типе рассмотрим отдельно и граммемы рода, то и в таких «кусочках» парадигм тоже окажутся омонимичные формы. Состав их в разных «кусочках» склонения разный (табл. 1).

Наиболее регулярные совпадения связаны с категорией одушевленности (у неодушевленных имен действует омонимия ИВ, а у одушевленных – РВ) и распространяются на склонение во всех граммах, кроме граммем единственного числа первого и третьего субстантивного склонения, женского рода единственного числа адъективного склонения, а также нумеративного типа склонения. При этом одушевленность точно дифференцирует согласование: зависимые слова приобретают флексию родительного или именительного падежа в зависимости от одушевленности / неодушевленности главного слова. У двух парадигм (*мать / пять* и *сто*) устойчиво омонимичны формы ИВ, а у парадигм *жена* и *умная* одушевленность не проявляется, т.е. форма винительного падежа имеет собственную флексию.

Однако в нескольких разновидностях склонения есть и другие омонимичные падежные формы: РП у адъективного склонения множественного числа, а также у числительных *два, три, четыре*; ДП у первого субстантивного склонения; РДП у третьего субстантивного склонения; РДТП у адъективного склонения женского рода, а также у нумеративного типа. Будем называть такие падежи, которые образуются набором омонимичных форм, потенциальными, потому что они могут быть актуализированы в высказывании. Актуализированный в высказывании падеж будем называть актуальным. В случае омонимии падежей в составе высказывания актуальный падеж определяется, как правило, синтагматически и комплексно, через взаимодействие с управляющими словами, с предлогами и/или с согласуемыми словами, например: *Трудно сладить со взрослой дочерью: взрослой* (РДТП); *дочерью* (Т); *с (со)* управляет РВТ (*сдуло с дома, размером с дом, рядом с домом*; *сладить* управляет *с + Т*). Актуальный падеж словоформы *взрослой* в приведенном высказывании, таким образом, творительный.

Т а б л и ц а 1

Падежные парадигмы имен и омонимичные формы в составе парадигм

Граммема	Образец	Им.	Род.	Дат.	Вин.	Тв.	Пр.	Одушевленность / неодушевленность	Другие омонимичные формы
Единственное число второго субстантивного типа	сын, село	Ø / -о (-е)	-а	-у	-а // Ø / -о (-е)	-ом / -ем	-е	РВ / ИВ	Отсутствуют
Множественное число субстантивного типа	жёны, отцы, сёла, матери	-ы (и) / -ы (и) / -а / и	Ø / -ов / Ø / -ей	-ам	Ø // -ы (и) / -ы (-и) / -а / -и	-ами (-ьми)	-ах		
Мужской – средний род единственного числа адъективного типа	умный, умное	-ый (-ий, -ой) / -ое (-ее)	-ого (-его)	-ому (-ему)	-ого // -ый / -ое	-ым	-ом (-ем)		
Множественное число адъективного типа	умные, оба	-ые (-ие) / -а	-ых (-их)	-ым (-им)	-ые (-ые) // -ых (-их)	-ыми (-ими)	-ых (-их)		
Числительные два, три, четыре	два	-а (-и, -е)	-ух (-'ох)	-ум (-'ом)	-а (-и, -е) // ух (-'ох)	-умя (-емя, -'мя)	-ух (-'ох)		
Единственное число первого субстантивного типа	жена	-а	-ы (-и)	-е	-у	-ой (-ей) (-ою (-ею))	-е	Не проявляется	ДП
Единственное число третьего субстантивного типа	мать, пять	Ø	-и	-и	Ø	-ью	-и	ИВ	РДП
Нумеративный тип	сто, сорок	-о (Ø)	-а	-а	-о (Ø)	-а	-а	Не проявляется	РДП
Женский род единственного числа адъективного типа	умная	-ая	-ой (-ей)	-ой (-ей)	-ую	-ой (-ей), -ою (-ею)	-ой (-ей)		

Возвращаясь к проблеме определения главного и зависимого слова в составе нумеративно-субстантивного сочетания, воспользуемся различием потенциальных падежных форм у числительного и существительного.

У числительного есть набор омонимичных форм: формы родительного, дательного и предложного падежей. У существительного во множественном числе омонимичны только формы ВИ (*домá*) и / или ВР (*коней*) падежей, в зависимости от одушевленности. С учетом отсутствия согласования числительного и существительного в именительном-винительном падеже актуальна только омонимия форм числительного. При омонимичных формах числительного стоят разные формы существительного. При этом потенциальная падежная форма числительного может быть отнесена к тому падежу, которым оформляется существительное, т.е. существительное выступает маркером актуальной падежной формы числительного. Это значит, что зависимым является числительное, форма которого выбирается с учетом формы существительного. Обратное, а именно случайный выбор одной из трех форм существительного, соответствующей одной из потенциальных форм числительного, значило бы направление зависимости от числительного к существительному.

Ср. падежную парадигму сочетания в табл. 2.

Таблица 2

**Виды синтаксической связи и соотношение потенциальных падежей
в нумеративно-субстантивном сочетании *пять коней***

Словосочетание	Соотношение флексий	Соотношение потенциальных падежей	Тип связи
Пять лошадей	-Ø/-ей	ИБ – Р _{pl}	Управление
Пяти лошадей	-и/-ей	РДП – Р _{pl}	Согласование
Пяти лошадям	-и/-ям	РДП – Д _{pl}	Согласование
Пять лошадей	-Ø/-ей	ИБ – Р _{pl}	Управление
Пятью лошадьми (лошадьми)	-jy/-ми(-ами)	Т – Т _{pl}	Согласование
О пяти лошадях	-и/-ах	РДП – П _{pl}	Согласование

Как видим, одна и та же потенциальная форма РДП числительного сочетается с разными формами существительного, которые, в свою очередь, задаются валентностью управляющего слова, например: *В конце мая Лоб-сын приехал на пяти_{РДП} лошадях_П с своим сыном, собакой и заготовленной провизией* (В.А. Обручев. В дебрях Центральной Азии (1951) – Национальный корпус русского языка – ruscorpora.ru²); *Весело и мерно хрустело в сумраке от дружного жевания пяти_{РДП} лошадей_Р* (В.В. Вересаев. К жизни (1908)*).

Таким образом, числительное согласуется с существительным, потому что его форма, пусть и потенциальная, имеет область пересечения с неомонимичной падежной формой существительного.

² Далее примеры из Национального корпуса русского языка будут отмечаться астерiskом (*).

Как видим, порядок слов никак не влияет на направление зависимости: в нумеративных сочетаниях числительное чаще всего находится перед существительным, в адъективных сочетаниях прилагательное также регулярно находится в препозиции, а в предикативных сочетаниях предикат (прилагательное или родовая форма глагола) стоит после подлежащего-существительного. Определим такой принцип зависимости как структурный, ср. [9].

В настоящее время структурный принцип согласования начинает уступать место другому принципу, при котором направление зависимости определяется линейным порядком компонентов связи, как это происходит при анафорической зависимости: зависимым оказывается не обязательно подчиняемое, т.е. менее значимое слово, а слово, располагающееся правее, т.е. в речевой цепи появляющееся позже, см., например: *Что в том плохого, что стремится человек быть полезным. Натура у него общечеловеческая. Было бы больше предложений, вариантов для выбора было бы больше* (коллективный. Форум: 12 часов в день? Не могу согласиться с М. Прохоровым (2010–2011)*). Такая логика зависимости при анафоре вполне объяснима: логично, что сначала мы обнаруживаем в тексте самостоятельное, полнозначное обозначение реалии, а затем его неполнофункциональный аналог, например анафорическое местоимение. Однако в пределах предикативной единицы линейный принцип заменяется структурным, а согласуемые анафорические местоимения заменяются несогласуемыми возвратными [10. С. 247]. Таким образом, на минимальном по синтаксическим меркам расстоянии, в пределах предикативной единицы, синтаксический, грамматический характер зависимости играет большую роль, чем порядок расположения компонентов, актуальный для текстовых и в меньшей мере полипредикативных структур.

Факты, отражающие смену принципа согласования в адъективном сочетании, можно увидеть благодаря серии примеров, которую продемонстрировала М.Я. Гловинская в большой коллективной монографии о новых явлениях в русском языке конца XX столетия [11]. М.Я. Гловинская на наглядных примерах показала, что в речи и даже на письме происходит регулярное смешение P_{PI} и PI_{PI} с безударными флексиями, например: $PI_{PI} \rightarrow P_{PI}$: *Я прощаюсь с вами и передаю слово о спортивных событиях комментатору*; *Закон о выборах отодвигается на задний план*; $P_{PI} \rightarrow PI_{PI}$ *Военное руководство Соединенных Штатах объявило...*; *Такие варианты встречались в речи мхатовцах*. М.Я. Гловинская отмечает, что чаще всего такое смешение происходит в адъективных сочетаниях [там же. С. 268, 270], при этом замена $PI_{PI} \rightarrow P_{PI}$ чаще происходит при фонетической близости безударных флексий *-ах* [ъх] и *-ов* [ъф].

Совокупность описанного явления и других активных процессов конца XX в. в грамматике падежа М.Я. Гловинская определила как тенденцию к ослаблению падежных функций. Отмечу, что масштаб и скорость, с которой отмеченные процессы охватывают русскоязычную речевую практику, позволяют предположить, что русская падежная система находится в стадии начала разрушения.

Начало разрушения языковой системы или ее подсистемы незаметно, потому что в прежней системе уже содержатся ростки нового как тенденция, которая еще не проявилась. Язык как динамическая система – набор возможностей, многовекторная структура, содержащая в себе разнонаправленные тенденции, каждая из которых при определенных условиях способна задать основное направление развития. В синхронии это выглядит как наличие набора вариантов. С учетом того, что в каждый период существования языка доминирует какая-то из тенденций, а другие проявляются слабо, совокупность доминирующих тенденций и формирует у носителей языка ощущение языка как целостности, подчиненной определенным закономерностям.

Смена доминирующей тенденции начинается незаметно и может так же незаметно затухнуть. Но смена тенденций может также идти постепенно, пока не достигнет интенсивной фазы.

В таком динамическом представлении о системе языка большую роль играет понятие ошибки.

Языковая ошибка существует только в норме. По отношению к языковой системе это неоднозначное явление, которое связано с разными аспектами языка.

Первый аспект определяется **языковой интуицией** носителей, приобретенным чувством языка, природа которого неясна и возводится генеративной лингвистикой к врожденной способности, но вполне может быть и качеством, приобретенным на основе колоссального речевого опыта и его интуитивной систематизации в период нерелективного освоения языка в раннем детском возрасте. В генеративной лингвистике языковая интуиция определяется как компетенция. В этом аспекте ошибка существует как языковое выражение, отторгаемое языковой интуицией, лежащее за пределами языковой компетенции носителей.

Во втором аспекте, связанном с **лингвистикой как наукой**, применительно к описанию языка ошибка является источником «отрицательного материала», показывающего пределы варьирования, границу языковой системы [12]. Вот что об этом пишет Л.В. Щерба: «...весьма важную составную часть языкового материала образуют именно неудачные высказывания с отметкой “так не говорят”, которые я буду называть “отрицательным языковым материалом”. Роль этого отрицательного материала громадна» [там же. С. 32–33].

В третьем аспекте, связанном с **воспроизводимостью языковых единиц** и структур, такое употребление может считаться единичным или малочастотным.

В каком-то смысле эти три аспекта, противопоставленные нормативному, можно назвать в порядке упоминания психолингвистическим, языковым и речевым.

Все три аспекта несводимы друг к другу. Поэтому может существовать нечастотное, но интуитивно приемлемое употребление. Такие употребления проверяются на языковом чутье носителей. Гораздо интереснее регу-

лярно повторяющаяся ошибка, которая представляет собой уже не случайность, а интуитивно и нормативно неприемлемую закономерность, как правило, свидетельство усиливающейся тенденции. Появление регулярных ошибок – это и есть яркая фаза языкового процесса.

На пике яркой фазы изменение, которое видимо уже невооруженным глазом, воспринимается, даже некоторыми лингвистами, как катастрофа, как потрясение, потому что ошибочное употребление начинает доминировать над правильным.

При такого рода потрясениях актуализируется норма, потому что она стремится удержать в узких пределах весь потенциал изменений, заложенных в языковой системе. Норма стабилизирует языковую систему, делает языковые изменения плавными, при большой жесткости (императивная, прескриптивная, консервативная норма) может в течение длительного периода задерживать развитие некоторых форм существования языка.

В древности лингвисты уже наблюдали языковое потрясение, свидетельствами и участниками которого были они сами. Примером такого потрясения является переход от классической к вульгарной латыни.

На фазу, близкую к разрушению системы классической латыни, среагировала норма. Масштаб видимых отклонений узуса от норм классической латыни отражен в анонимном приложении к грамматике латинского языка, ранее приписывавшейся Валерию Пробу, которое датируется третьим – началом четвертого века нашей эры и носит название *Appendix Probi* (полный разбор текста см. в [13]).

Каждая из 227 рекомендаций построена по следующей формуле: «Правильная фонетическая, графическая и/или грамматическая форма» + *non* (лат. *не*) + «неправильная фонетическая, графическая и/или грамматическая форма», например: *Porphireticum marmor* ‘пурпурный мрамор’ *non purpureticum marmur*. Автор в лапидарной форме отмечает неправильность произношения и написания *и* на месте *о* и *р* на месте *[f]* (*ph*) в конкретных словах.

227 довольно разнородных фактов, отраженных в *Appendix Probi*, говорят о масштабных изменениях в фонетической и морфологической системах латинского языка в первые века нашей эры.

Попытка лингвистов остановить масштабные изменения в фонетике, лексике и грамматике латыни путем воздействия на узус пропагандой норм классической латыни не увенчалась успехом. Классическая латынь исчезла как полнофункциональный живой язык и, преобразовавшись в «средневековую латынь», стала языком науки, права, религии и культуры. Но при этом она дала начало нескольким романским языкам, впитавшим в себя результаты изменений, с которыми боролся автор «Приложения к Пробу» [14].

В отличие от латыни периода распада империи система современного русского языка начала 2000-х гг. в целом не находится в ситуации разрушения, несмотря на то, что в 90-е гг. XX в. многие лингвисты оценивали состояние русского языка как катастрофическое.

Тем не менее одна из подсистем русской морфологической системы – русский падеж – пребывает в состоянии, в котором то, что грамматическая

норма называет ошибками, приобретает регулярный характер. И, как кажется, изменения, происходящие с русским падежом, демонстрируют некоторые общие тенденции, свойственные разрушению частных языковых систем.

Так, на примере русского падежа видно, что начальный этап разрушения системы связан не столько с утратой элементов, сколько с их смешением. И здесь факты, которые привела М.Я. Гловинская, дополняются новыми примерами и новыми падежными формами, реализуемыми как в печати, так и в устной речи, и в интернет-текстах, и в электронных СМИ.

Параллельным смешению падежей процессом является утрата соответствующей части языковой компетенции общей массой носителей языка. По отношению к числительным это уже свершившийся факт, давнее явление. Можно сравнить утраченную большинством носителей русского языка способность к употреблению падежа числительных с языковой интуицией по отношению к виду, с которой у врожденных русофонов нет проблем, хотя вид не менее сложная в аспекте употребления категория, чем падеж.

Размывание падежной системы, таким образом, связано с внешней, наблюдаемой стороны со статистикой «неправильных» употреблений, а с позиций языковой компетенции носителей языка – с расшатыванием грамматического механизма управления с высокой предсказуемостью связи, при котором главный компонент связи строго определяет падежную форму зависимого существительного. Связь управления теряет свою предсказуемость, становится вероятностной, неоднозначной, предполагает в какой-то мере произвольный выбор неударной падежной флексии.

Наиболее очевидно это проявляется в безударных флексиях, которые различаются орфографически, через соответствие флексии в ударной позиции, например: *иде́е* [ь] – *зме́е* [э] / *иде́и* [ь] – *зме́и* [и]. «Ослабление падежной функции» приводит к неразличению падежа, например: *Успех это<го?> фильма не в оригинальной иде́е* (Р←П) (*а она еще как оригинальна*), *не в хорошей актерской игре (особенно Высоцкого и Ефремова) и даже не в музыке (очень подходящей фильму), а в душе* (<http://www.kinopoisk.ru/level/1/film/208105/> (дата обращения: 20.09.2017); здесь и далее орфография и пунктуация источников сохранены). Опишем это явление также на примере существительных с основой на твердый шипящий согласный или [ц]. У такой субстантивной флексии *-и(ы)* и *-е* в безударной позиции реализуются в [ь]. С позиций фонетики это нейтрализация, с позиций морфемики – разновидность омонимии – омофония. Как и в предыдущем случае, распад падежной системы приводит к тому, что безударная флексия оказывается просто маркером словоформы, в результате чего происходит смешение *-ы* и *-е* в безударном положении, например: *Но при этом никто и не догадывался, что каждый концерт даётся певи́цы* (Р←Д) *с нечеловеческими усилиями, а за кулисами она буквально падает в обморок* (<http://www.kulturologia.ru/blogs/140316/28804/> (дата обращения: 15.04.2017)). Такая омофония может быть и у флексий *-я* и *-е*, например: *Работа Д.С. Федоровой представляет собой важное и интересное соединение ти-*

лично для современной русистики исследование (ИБ←Р) морфологообразовательного типа слов (Черновик рецензии. 02.06.2010). Конечно, специалист по орфографии и учитель русского языка увидят здесь орфографическую ошибку и будут правы. Однако примеры орфографической ошибки, приводящей к написанию флексии, прописанной в парадигме слова, подтверждают общую тенденцию к смешению падежей.

Существуют также примеры абсолютно немотивированного выбора падежа: *Спасибо (+ Д) Анжеле Николаевне* (Р; Устная речь. Студентка-филолог. 24.10.2010); *Стильная и захватывающая шведская лента, которая рассказывает о группе профессиональных грабителей банков, которые терроризируют бизнес-центр Стокгольма и женщины-детектива* (Р) *Клару (В), которая вместе со своим начальником, офицером Кроной, вступает в настоящую войну с опытными и жестокими профессионалами...* (<http://kinobanda.net/film/10919/> (дата обращения: 20.09.2017)); *Во втором случае такое соотношение может идти по аналогии с соотношением экзотических языков с родным: по сходству или, наоборот, контраст* (ИБ; Студенческая научная работа, 15.05.2017); *Ларисы (Р) Валерьевне (ДП; Устная речь. Филолог; сентябрь 2016); Кроме того, ГУР не чувствителен к (+Д) удары (ИБ) и вибрациям от плохой дороги* (<http://www.avtovzglyad.ru/sovety> (дата обращения: 26.09.2017); *Наехал на припаркованную (В) машину (ДП; НТВ. 17.07.07)*. В каждом конкретном случае немотивированное употребление падежной формы можно объяснить спонтанностью устной речи или ослабленным контролем грамматики текстов интернета, но совокупность фактов показывает, что носители языка не удерживают в сознании строгие синтаксические структуры с однозначным падежным оформлением существительного.

В условиях ослабления предсказуемости управления начинают действовать более примитивные механизмы:

1) **простое фонетическое уподобление**, как правило, ближайшему предшествующему существительному при отсутствии синтаксической связи с ним, например: *По всей видимости, актуальность исследования может быть связана с (+ Т) не потерявшей своей важности антропоориентированности разноаспектных исследований языка, в том числе исследований по словообразованию* (Рецензия на ВКР. 01.06.2017);

2) **замена именного управления согласованием**, например: *На скользкой поверхности (РДП) обочине (ДП; НТВ. 23.02.12)*; иногда согласование такого рода может устанавливаться с компонентом, который располагается справа, например: *...многие заметили, что помимо нормативного варианта в Донбассе и из Донбасса в литературной речи начал распространяться вариант на Донбассе и с Донбасса...* (Черновик диссертации. 01.06.2017);

Возможно сочетание первого и второго механизмов, т.е. фонетического уподобления с заменой именного управления согласованием, например: *Бывший «хозяин Донбасса» может утопить экономику Украину* (<https://news.rambler.ru/incidents/> (дата обращения: 03.03.2017)); *В доказа-*

тельство своих обвинений девушка передала полицейским и журналистам записи телефонных разговоров с секретарем Петровым и председателем совета, доктором философских наук, заведующим кафедрой философией СФУ Вячеславом Кудашовым (<https://prmira.ru/news/7674/> (дата обращения: 11.10.2016)); А если вы взялись за доставку еду, то нужно будет еще и быстро ездить, ведь за опоздания могут быть предусмотрены штрафы (<https://autorambler.ru/advice/> (дата обращения: 19.07.2016));

3) **линейный принцип согласования** вместо структурного [9]. Суть линейного согласования заключается в том, что в падеже уподобляется не подчиненный, находящийся ниже в дереве зависимостей, компонент связи, а более далекий от начала, появляющийся в речи позже, а в тексте правее. Это означает, что при постановке первого по порядку компонента связи (в адъективном сочетании это прилагательное, а в нумеративном – числительное) в форму потенциально омонимичного падежа, не совпадающего по составу омонимов с падежом второго компонента (обычно существительного), второй компонент принимает форму падежа случайно, так, чтобы она соответствовала одной из омонимичных форм первого компонента. Так, при описанном М.Я. Гловинской смешении P_{PI} и PI_{PI} существительного оно согласуется с прилагательным по линейному принципу, т.е. управляющее слово требует нужной падежной формы РП от прилагательного, а уже с ним согласуется существительное, принимая случайным образом родительный или предложный падеж, например: *У родителей, имеющих дома в Лондоне, на Барбадосе, Кейптауне и Атланте, есть четверо детей в возрасте от 2 до 15 лет. Они хотят нанять няню, которая может потребоваться для международных (РП) поездках (П) до трех раз в неделю* (<https://rep.ru/articles> (дата обращения: 24.08.2017)).

Наиболее часто встречаются случаи линейного согласования

а) с прилагательным в RP_{PI} , например: *В британских средств массовой информации (НТВ. 1.11.07); Вы забыли о назначении религиозных организаций и о выгоде* (https://vk.com/milhistory?w=wall-7463178_437780 (дата обращения: 05.11.2016));

б) прилагательным в женском роде в $РДТП_{sing}$, например: (Сполох –) *это предупреждение о надвигающейся угрозы* (Р; Детская работа. 10.03.2011; Красноярск); *Внутри одной референтной группе* (РП; Филолог, доклад; декабрь 2016 г.); *По предварительным данным, бомба состояла из 50-литровой бочки с несколькими упаковками аммиачной селитрой* (Т) *внутри* (<http://www.newsru.com/russia/27jul2013/leningradka.html> (дата обращения: 11.09.2017));

в) существительным в составе аппозитивного сочетания, например: *В тайниках колумбийской (РДТП) столицы [ъ] (архифонема <ы/э> Р/ДП) Боготе (ДП) (Еuronews. 22.06.07; родительный – дательный-местный); ...Об уважаемой (РДТП) мной певице [ъ] (архифонема <ы/э> Р/ДП) Надежды (Р) Бабиной (РДТП) (Рен-ТВ. 1.09.07).* В данных фразах смешение обусловлено, помимо омонимии падежа прилагательного и онимафамии (склоняющегося по адъективной модели), также омофонией, ко-

торая вызвана нейтрализацией гласных флексии разных падежей в позиции после *ц*;

г) однородным дополнением, например: *Исходя из этих характеристик и из представления о «среднем уровне» восприятия той или иной среды носителями языка выделяется «общий язык» (ИБ)... «письменную речь» (В)... и «устную речь» (В; Черновик диссертации. 13.05.2017); В процессе работы исследовались механизмы преемственности в развитии литературы от Средневековья к Новому времени, видоизменения малых художественных форм в (+П) поэзии (РДП) и прозы (Р) XX в. (Научный отчет; 2014 г.);*

д) числительными, например: *Производится розыск по пяти (РДП) одновременно совершённых побегах (П) (<https://ru.wikipedia.org/wiki> (дата обращения: 06.11.2016)); Потом были: Эльмира в спектакле «Тартюф, или Обманщик» Мольера... Габи в «Восьми (РДП) любящих (РП) женщин (Р)» Тома (<http://www.peoples.ru/art/theatre/actor/sharukina/> (дата обращения: 08.09.2017));*

е) существительным с количественной семантикой, по аналогии с числительными, например: *«А также, РФ может сказать, что миллионам украинцам не надо возвращаться в Украину...», – сказал он (<http://www.unn.com.ua/ru/news/1608861-v-mzs-poyasnili-nedotsilnist-vpovadzhennya-vizovogo-rezhimu-z-rosiyeyu> (дата обращения: 11.10.2016)); Она (система. – И.К.), конечно, вещь! И поможет в большинстве (ДП) случаях (П), но электроника несовершенна... (<http://golbis.com/pin> (дата обращения: 08.09.2015)).*

4) **переход управления падежной формой существительного от предиката к предлогу**, например: *Разведку акватории сейчас будут вести (+ с + Р) с (+ РВТ) воздухом (Т; Вести Россия. 18.11.07).* Предикатное глагольное сочетание *вести разведку* требует форму родительного падежа существительного с предлогом *с*. Это максимальная предсказующая сила предиката. Однако степень предсказуемости связи глагольного сочетания с предложно-падежным сочетанием в данном высказывании ограничивается выбором предлога *с*. Ослабление контроля формы падежа со стороны управляющего глагола приводит к тому, что управляющим компонентом связи с формой существительного становится предлог. Поскольку предлог обладает более широким спектром валентностей, чем предикат (родительный падеж места, времени и др., винительный падеж эталона сравнения, творительный коагентивный, инструментальный и др.), то выбор падежа существительного осуществляется случайным образом, как при линейном согласовании – вместо родительного падежа существительное оформлено творительным падежом.

Итак, теория синтаксической связи, разработанная В.А. Белошапковой, оперирует важной характеристикой предсказуемости / непредсказуемости, которая позволяет разграничить наличие требования главного компонента к грамматическому оформлению зависимого компонента и отсутствие та-

кового. Активные процессы в падежной системе русского существительного привели к тому, что предсказуемость падежного управления снижается, зона действия управляющего слова сужается до ближайшего компонента зависимого субстантивного выражения, что обуславливает влияние на падеж управляемого существительного других факторов синтаксической структуры предложения, из которых наиболее сильным является линейный принцип согласования.

Литература

1. Белошапкова В.А. Сложное предложение в современном русском языке. М. : Просвещение, 1967. 160 с.
2. Белошапкова В.А. Современный русский язык: Синтаксис : учеб. пособие. М. : Высш. шк., 1977. 248 с.
3. Современный русский язык : учеб. / В.А. Белошапкова, Е.А. Брызгунова, Е.А. Земская и др. ; под ред. В.А. Белошапковой. 2-е изд. М. : Высш. шк., 1989. 800 с.
4. Падучева Е.В. Анафорические связи и глубинная структура текста // Проблемы грамматического моделирования. М., 1973. С. 96–107.
5. Белошапкова В.А., Шмелева Т.В. Деривационная парадигма предложения // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 1981. № 2. С. 43–51.
6. Холодович А.А. Проблемы грамматической категории. Л. : Наука, 1979. 304 с.
7. Курилович Е. Проблема классификации падежей // Курилович Е. Очерки по лингвистике. М., 1962. С. 175–203.
8. Скобликова Е.С. Согласование и управление в русском языке: пособие для учителя. М. : Просвещение, 1971. 239 с.
9. Ким И.Е. Линейный принцип согласования в пределах предикативной единицы // Вестник Новосибирского государственного университета. Сер.: История, филология. 2012. Т. 11, вып. 9: Филология. С. 144–148.
10. Ким И.Е. Информационная зависимость и синтаксическая связь в сложном предложении // Традиционное и новое в русской грамматике : сб. статей памяти В.А. Белошапковой. М., 2001. С. 244–255.
11. Гловинская М.Я. Активные процессы в грамматике (на материале инноваций и массовых языковых ошибок) // Русский язык конца XX столетия (1985–1995). 2-е изд. М., 2000. С. 237–304.
12. Щерба Л.В. О тройном аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании // Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность. Л., 1974. С. 24–39.
13. Макаров В.В. От латыни к романским языкам. Appendix probi : учеб.-метод. пособие. Минск : МГЛУ, 2000. 51 с.
14. Корлэтяну Н.Г. Исследование народной латыни и ее отношений с романскими языками. М. : Наука, 1974. 304 с.

THE TENDENCY TO THE DESTRUCTION OF THE RUSSIAN CASE SYSTEM AND PREDICTABILITY OF SYNTACTIC RELATIONS IN BELOSHAPKOVA'S THEORY OF SYNTAX

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2018. 51. 9–24. DOI: 10.17223/19986645/51/2

Igor E. Kim, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: kimkim27601@yandex.ru

Keywords: syntactic relation, government, linear principle of agreement, grammatical homonymy, errors in use of case, tendency of destruction of Russian case system.

The article deals with the connection of V.A. Beloshapkova's theory of syntactic relations with the modern processes in the grammar of the Russian case. The theory of syntactic relations developed by V.A. Beloshapkova operates an important property of predictability / non-predictability, which allows distinguishing between the main component requirement for the dependent component to be used in one or the other morphological form and the lack thereof. M.Ya. Glovinskaya described the morphological process of the weakening of the case function in the late twentieth century. The process is related to predictability. Through this process, the noun may have an arbitrary case inflection which is not determined strictly by the requirements of the main word that governs a noun. Therefore, other factors of the sentence structure influenced the case of the dependent noun. These factors have a linear nature at most, that is, they act from left to right.

First, the inflection of the dependent noun coincides completely or partly with the inflection of the nearest left noun, for example: *Po vsej vidimosti, aktual'nost' issledovaniya mozhet byt' svyazana s* (+ the Instrumental Case) *ne poteryavshey svoey vazhnosti antropoorientirovannosti* (the Genetive Case) *raznoaspektnykh issledovaniy* (Genetive Case) *yazyka* [Apparently, the relevance of the study may be related *of (to) the anthropoorientation of the multidimensional studies of the language, which has not lost its importance].

Secondly, the dependent word is not governed by the main noun, but agrees with it, for example: *Na skol'zkoj poverkhnosti* (Genetive or Locative) **obochine* (Dative or Locative) [On the slippery surface (of) the roadside].

Thirdly, agreement in the adjective-substantive phrase does not follow the structural principle, but the linear one. This means that the main word in the phrase is the first word in order, and the second word in order is agreed with it. In Russian, the first word in an adjective-substantive phrase is an adjective, so the verb determines the case of the adjective, and the latter, in turn, determines the case of the noun. When the adjective case inflection can denote several cases, the noun receives one of them by accident. Therefore, the case of a noun may not correspond to the requirements of the verb, for example: *Po predvaritel'nyim dannym, bomba sostoyala iz 50-litrovoy bochki s neskol'kimi upakovkami* (+ Genetive) *ammiachnoy* (Genetive or Dative or Instrumental) *selitroy* (Instrumental) *vnutri* [According to the preliminary data, the bomb consisted of a 50-liter barrel with several packs Ø (of) ammonium nitrate inside].

Fourthly, the verb "transfers government" to a preposition, which can also be combined with several cases. As a result, the noun also gets one of the cases accidentally, for example: *Razvedku akvatorii seychas budut vesti s* (+ Genetive or Accusative or Instrumental) **vozdukhom* (Instrumental) [Exploration of the water area will now be conducted *with air (from the air)].

References

1. Beloshapkova, V.A. (1967) *Slozhnoe predlozhenie v sovremennom russkom yazyke* [The complex sentence in modern Russian]. Moscow: Prosveshchenie.
2. Beloshapkova, V.A. (1977) *Sovremennyy russkiy yazyk: Sintaksis* [Modern Russian: Syntax]. Moscow: Vysshaya shkola.
3. Beloshapkova, V.A. (ed.) (1989) *Sovremennyy russkiy yazyk* [Modern Russian]. 2nd ed. Moscow: Vysshaya shkola.
4. Paducheva, E.V. (1973) Anaforicheskie svyazi i glubinnaya struktura teksta [Anaphoric relations and the deep text structure]. In: Zaliznyak, A.A. (ed.) *Problemy grammaticheskogo modelirovaniya* [Problems of grammatical modeling]. Moscow: Nauka.
5. Beloshapkova, V.A. & Shmeleva, T.V. (1981) Derivatsionnaya paradigma predlozheniya [Derivational paradigm of the sentence]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9. Filologiya*. 2. pp. 43–51.
6. Kholodovich, A.A. (1979) *Problemy grammaticheskoy kategorii* [Problems of the grammatical category]. Leningrad: Nauka.

7. Kurilovich, E. (1962) Problema klassifikatsii padezhey [The problem of classification of cases]. In: Kurilovich, E. *Ocherki po lingvistike* [Essays on linguistics]. Moscow: Izdatel'stvo inostrannoy literatury.

8. Skoblikova, E.S. (1971) *Soglasovanie i upravlenie v russkom yazyke: posobie dlya uchitelya* [Agreement and government in the Russian language: a manual for the teacher]. Moscow: Prosveshchenie.

9. Kim, I.E. (2012) Precede-and-command principle in the Russian adjective-noun phrase. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Istoriya, filologiya – Vestnik Novosibirsk State University. Series "History, Philology"*. 11:9. pp. 144–148. (In Russian).

10. Kim, I.E. (2001) Informatsionnaya zavisimost' i sintaksicheskaya svyaz' v slozhnom predlozhenii [Information dependence and syntactic relation in a complex sentence]. In: Beloshapkova, T.V. & Shmeleva, T.V. (eds) *Traditsionnoe i novoe v russkoy grammatike: sb. statey pamyati Very Arsen'evny Beloshapkovoy* [Traditional and new in Russian grammar: a collection of articles in memory of Vera Arsenyevna Beloshapkova]. Moscow: Indrik.

11. Glovinskaya, M.Ya. (2000) Aktivnye protsessy v grammatike (na materiale innovatsiy i massovykh yazykovykh oshibok) [Active processes in grammar (on the material of innovations and mass language errors)]. In: Zemskaya, E.A. (ed.) *Russkiy yazyk kontsa XX stoletiya (1985–1995)* [The Russian language of the end of the 20th century (1985–1995)]. 2nd ed. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.

12. Shcherba, L.V. (1974) O troyakom aspekte yazykovykh yavleniy i ob eksperimente v yazykoznanii [On the three-dimensional aspect of linguistic phenomena and on the experiment in linguistics]. In: Zinder, L.R. & Matusevich, M.I. (eds) *Yazykovaya sistema i rechevaya deyatel'nost'* [Language system and speech activity]. Leningrad: Nauka.

13. Makarov, V.V. (2000) *Ot latyni k romanskim yazykam. Appendix probi* [From Latin to Romance languages. Appendix probi]. Minsk: MSLU.

14. Korletyanu, N.G. (1974) *Issledovanie narodnoy latyni i ee otnosheniy s romanskimi yazykami* [The study of folk Latin and its relations with the Romance languages]. Moscow: Nauka.

УДК 81-26

DOI: 10.17223/19986645/51/3

П.А. Лекант

МОДАЛЬНЫЙ АРСЕНАЛ РУССКОГО ИНФИНИТИВНОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ

Предметом анализа является своеобразие инфинитивных предложений с точки зрения многообразия их модальных значений. Рассматриваются компоненты структурной схемы инфинитивного предложения и их функционирование в качестве показателей модально-оценочных значений. Показано, что в инфинитивных предложениях инфинитив не утрачивает грамматического значения действия.

Ключевые слова: инфинитивное предложение, модальность, показатели модальных значений, продуктивная форма, оценка.

Положение инфинитивного предложения в системе односоставных предложений современного русского языка своеобразное, исключительное: во всех других глагольных односоставных предложениях категория предикативности находит своё выражение в морфологических формах наклонения, времени, лица. Форма инфинитива эти предикативные значения передавать не может. Однако независимая позиция инфинитива как главного члена односоставного предложения возлагает на него полную ответственность за выражение предикативности. Например: *Низкий дом с голубыми ставнями, **Не забыть мне тебя никогда*** (С. Есенин); ***Нам теперь стоять** в ремонте* (А. Твардовский); ***Быть** завтра плохой погоде* (М. Горький); ***Мне тут сидеть** до морозов* (К. Паустовский).

«Инфинитив потенциально содержит в себе отношение к лицу» [1. С. 604]. Это отношение реализуется дативной формой или её значимым отсутствием.

Вневременность формы инфинитива ставит под сомнение возможность выразить отношение действия к определённому времени.

«Модальность инфинитивного предложения определяется самой формой инфинитива и интонацией, а усиливается и дифференцируется частицами» [2. С. 268].

В.В. Виноградов создал развёрнутое, детальное учение об инфинитиве. Он назвал его «глагольным номинативом», определил его разнообразные модальные значения и оттенки, дал им точные и тонкие, подчас образные наименования. По его словам, инфинитив «выражает обязательность действия, роковую его неизбежность, неотложную потребность в нём, необходимость его наступления...»: *Быть грозе великой* (П.). «Развивается употребление инфинитива для выражения субъективного оттенка нерешительности, сомнения, недоумения, эмоциональных колебаний или для выражения сознания бесцельности действия» [1. С. 605].

Конечно, все эти, а также и иные модальные и модально-оценочные значения реализуются в инфинитивном предложении благодаря интонации и частицам. Так формируется своеобразная модальная парадигма инфинитивных предложений, которая будет рассмотрена ниже.

В грамматических трудах виноградовской научной школы инфинитивные предложения получили различное освещение. Сформировалось особое, новое направление теории синтаксиса русского языка – учение о структурных схемах. В описании структурных схем простого предложения В.А. Белошапкова отмечает специфику инфинитивных предложений [3. С. 106]. Это описание координируется с «Грамматикой современного русского литературного языка», где соответствующие структурные схемы описаны Н.Ю. Шведовой [4]. Оба автора расширяют виноградовское учение об инфинитивном предложении.

Следует подчеркнуть, что в формулах, представляющих структурную схему инфинитивных предложений, дативу приписывается «субъектное значение».

Исключительность, своеобразие инфинитивных предложений в системе односоставных глагольных решительно не сочла нужным отмечать, признавать и описывать Е.М. Галкина-Федорук, которая отвела им отдельную главу книги, называя их безличными инфинитивными предложениями, а также инфинитивно-безличными, безлично-инфинитивными – без разбору. В книге отмечаются значения «независимого инфинитива» – долженствование, императив, возможность, невозможность, отдельно подчёркивается, что «...независимый инфинитив <...> образует особые модально-безличные предложения» [5. С. 217]. Однако отсутствие в инфинитивном предложении специальных глагольных форм безличности и полная модально-временная их парадигма *игнорируются*.

В пространном, подробном описании односоставных предложений В.В. Бабайцева (поборница переходности и синкретизма) выделяет некий разряд «отрицательных безлично-инфинитивных предложений», куда относит равно: *Да нечего так на меня смотреть* (М. Булгаков); *Ему некогда ждать: время – деньги* (В. Короленко); *Печаль в моих песнях, но что за нужда? Тебе не внимать им, мой друг, никогда* (М. Лермонтов) [6. С. 303]. В перечень попадает чистейшее инфинитивное предложение М. Лермонтова *Тебе не внимать им...*

Теперь мы переходим к описанию модальной парадигматики инфинитивных предложений, следуя общему определению В.В. Виноградова. За *исходную форму* следует принять независимый инфинитив, имеющий в качестве обязательного распространителя дативный компонент; например: *Мы люди бедные, нам унижаться-то всю жизнь* (А. Островский). Данная форма инфинитивного предложения имеет модальное значение долженствования, неизбежности. Особенно внушительно, тяжеловесно представлено модальное значение неизбежности, долженствования, если дативный компонент (далее – *датив*) есть имя события значительного масштаба: *Быть грозе; Быть беде* и т.п., а инфинитив – бытийный глагол; например:

А вот что, Варя, быть греху какому-нибудь! (А. Островский) – «роковая неизбежность», по Виноградову.

Наиболее продуктивным дативом (компонентом структурной схемы инфинитивного предложения) является личное имя или личное местоимение, например: *Тяжела ты, любовная память! Мне в дыму твоём петь и гореть* (А. Ахматова); *Скоро мне без листвы холодеть, Звоном звёзд насытая уши* (С. Есенин).

При участии частиц модальность инфинитивных предложений детализируется, дробится, усиливается, расцвечивается – проявляется «сложное и тонкое разнообразие модальных красок» [2. С. 268].

Одной из продуктивных, самых востребованных форм инфинитивного предложения является отрицательная, в которой частица *не* определяет модальность невозможности действия, а датив детализирует это значение:

а) указывает на лицо, например: *Не нагнать тебе бешеной тройки: Кони крепки, и сыты, и бойки...* (Н. Некрасов); *Ну, старик, не выйти нам из готовой ямы* (А. Твардовский); *А вам не услышать*, как холодно звякают листья. *А вам не увидеть* дрожания каменных веток... (Р. Рождественский); *Меня, оленя, комары задрали. Мне в Лену не нырнуть с обрыва на заре* (А. Вознесенский); *Ох, парень, кабы войны-то больше не было!.. Мне так другую такую не выдюжить* уж... (В. Белов); *Я возвращаюсь, молодею, мне прошлого не превозмочь* (В. Набоков); *Мне не уехать без тебя, – беглянка, беженка, поэма* (А. Ахматова); *Тебе о солнце не пропеть, В окошке не увидеть* рая (С. Есенин); *Тебе от слёз не удержаться* наедине, наедине (А. Вознесенский); *Спокойной и уверенной любви Не превозмочь мне к этой стороне* (А. Ахматова);

б) указывает на событие, положение, например: *Миг ушёл – ещё живой, Но ему уж не светиться* (И. Анненский); *Есть в близости людей заветная черта, Её не перейти влюблённости и страсти* (А. Ахматова); *Бессрочно кораблю не плыть И соловью не петь* (М. Цветаева); *Не живые, чужие ладони, Этим песням при вас не жить* (С. Есенин) – в таких формах улавливается модальный оттенок недостижимости (см. также уж). Незамещённость позиции датива придаёт значению невозможности категоричность: *Материнства не взять* у Земли, *Не отнять, как не вычерпать моря* (В. Высоцкий).

Напротив, значение невозможности может быть ослаблено, даже отчасти нейтрализовано при употреблении с *не* частицы *же*, например: *Что же делать, матушка: вишь, с дороги сбились. Не ночевать же в степи* (Н. Гоголь) – модальное значение нежелательности, недопустимости [7. С. 155].

Другая продуктивная форма инфинитивного предложения включает частицу *бы* и представляет модальное значение желательности. Могут быть использованы другие частицы, которые усиливают или ограничивают это основное значение, – *только, лишь, как*.

Желательность наиболее ясно выражается при участии датива первого лица, например: *Мне бы только смотреть на тебя, Видеть* глаз златокарий омут (С. Есенин); *Мне бы кончить жизнь в штанах, в которых*

начал, ничего за век свой не стяжав (В. Маяковский) – или без датива при явном значении первого лица в содержании предложения, например: *Улететь бы* вольною птицей от всех вас (А. Чехов); *Теперь бы брызнуть в небо Вишнёвым соком стих* (С. Есенин); *Нам бы только до моря добраться*, дорогая моя (А. Ахматова); *До утра бы только дотерпеть* (К. Симонов) – *только* – желательность, надежда.

Желательность усиливается ещё и повтором инфинитива, а также дополняется субъективным оттенком надежды, мечты, например: *Мне бы жить и жить*, сквозь годы мчась... (В. Маяковский); *Люблю я эту дачу деревянную, жить бы да жить*... (А. Вознесенский).

Незамещённость позиции датива расширяет модальное значение желательности, а частицы «раскрашивают» это значение, да ещё и с участием междометия, например: *О, если б распахнуть, да как нельзя скорее, На Адриатику широкое окно* (О. Мандельштам); а может быть добавлен оттенок целесообразности; например: *Их всех бы в лес прогнать в один* (В. Маяковский); *Вот тут бы и отобрать у него калоши и зонтик*, – проговорил Иван Иванович (А. Чехов).

Важным аспектом модальности инфинитивного предложения является употребление «двойных» («парных») частиц, а точнее – *аналитических* частиц [8. С. 67–68].

Одной из самых продуктивных, самых употребительных модальных частиц является аналитическая *бы – не*. Она оформляет в инфинитивном предложении нежелательность действия. Это модальное значение может быть осложнено или усилено дополнительными значениями или оттенками при наличии других частиц, а также с участием деталей интонации.

Так оформляется, например, категорическая нежелательность, недопустимость: *Только б мне с тобою не расстаться, Остальное всё равно!* (А. Ахматова).

Значение нежелательности может быть отодвинуто на задний план при выражении опасения, тревоги, причём не совсем теряет отрицательный смысл, например: – *Не заблудиться бы нам?* – сказал я ямицику (Л. Толстой).

Модальное значение опасения, недопущения дополняется оттенком напоминания при участии частицы *как*, например: *В самом деле, как бы не накликать беды* (А. Островский); *Как бы не опоздать!* – спохватилась Наташа (К. Паустовский).

Конечно, мы представили далеко не полную картину модальных значений и их показателей – разнообразие красок, которыми блистает русская художественная речь «в раме» инфинитивного предложения, в рамках структурных схем, в формальном потенциале частиц, которые, по В.В. Виноградову, дифференцируют и усиливают модальность этого совершенно не безличного предложения. «...Грамматическое значение инфинитива всегда растворено в условиях его употребления, в позициях» [9. С. 192].

В составе инфинитивных предложений он, инфинитив, не утрачивает грамматического значения действия, а, в окружении частиц, обогащает грамматический строй русского языка.

Литература

1. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. М. ; Л. : Учпедгиз, 1947. 773 с.
2. Виноградов В.В. Основные вопросы синтаксиса предложения: (На материале русского языка) // Избранные труды. Исследования по русской грамматике. М., 1975. С. 254–294.
3. Белошапкова В.А. Современный русский язык: Синтаксис. М. : Высш. шк., 1977. 245 с.
4. Грамматика современного русского литературного языка / отв. ред. Н.Ю. Шведова. М. : Наука, 1970. 754 с.
5. Галкина-Федорук Е.М. Безличные предложения в современном русском языке. М. : Изд-во МГУ, 1958. 329 с.
6. Бабайцева В.В. Система односоставных предложений в современном русском языке. М. : Дрофа, 2004. 504 с.
7. Лекант П.А. О грамматической форме инфинитивного предложения // Грамматические категории слова и предложения. М., 2007. С. 153–157.
8. Лекант П.А. Аналитические формы и аналитические конструкции в современном русском языке. М. : Изд-во МГОУ, 2015. 85 с.
9. Панов М.В. Позиционная морфология русского языка. М. : Наука, 1999. 270 с.

THE MODAL ARSENAL OF THE RUSSIAN INFINITIVE SENTENCE

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2018. 51. 25–30. DOI: 10.17223/19986645/51/3

Pavel A. Lekant, Moscow Region State University (Moscow, Russian Federation).

E-mail: kanafeva.alya@mail.ru

Keywords: infinitive sentence, modality, indicators of modal meanings, productive form, evaluation.

The position of the infinitive sentence in the system of single-component sentences of the modern Russian language is exceptional: in all other verbal single-component categories predicativity finds its expression in the morphological forms of mood, time and person. The infinitive form cannot convey these predicative meanings. However, the independent position of the infinitive as the main member of a one-member sentence makes it responsible for expressing predicativity.

The infinitive potentially contains a relation to a person. This relation is expressed by the dative form or its significant absence. The timelessness of the infinitive form casts doubt on the ability to express the relation of action to a specific time.

Modal and modal-evaluative meanings are expressed in the infinitive sentence due to intonation and particles. This is how the modal paradigm of infinitive sentences is formed.

Firstly, modal paradigmatics of infinitive sentences is described. The initial form should be an independent infinitive which has an obligatory expander, a dative component. This form of the infinitive sentence has a modal meaning of necessity, inevitability. The most productive dative is a personal name or a personal pronoun. With the participation of particles, the modality of infinitive sentences is detailed, fractured, amplified.

One of the most productive and popular forms of the infinitive sentence is the negative one, in which the particle “not” determines the modality of the impossibility of action, and the dative specifies this meaning: a) indicates a person; b) indicates an event, a position.

In such forms, a modal shade of the meaning of unattainability is captured. The unsubstituted position of the dative makes the meaning of impossibility categorical.

Another productive form of the infinitive sentence includes the particle *by* [would] and represents the modal meaning of desirability. Desirability is most clearly expressed with the participation of the first person dative. Desirability is further strengthened by the repetition of

the infinitive, and is supplemented by the subjective shade of the meaning of hope and dream. The unsubstituted position of the dative broadens the modal meaning of desirability, and the particles “color” this meaning.

An important aspect of the modality of the infinitive sentence is the use of “double” (“pair”) particles or, more accurately, of analytic particles.

One of the most productive and most commonly used modal particles is *by – ne* [would – not]. It formalizes the undesirability of the action in the infinitive sentence. This modal meaning can be complicated or amplified by additional meanings or shades in the presence of other particles, and also with the participation of details of intonation. This way, for example, a definitive undesirability, inadmissibility is expressed. The meaning of undesirability can be secondary when expressing fear, anxiety, yet it does not completely lose its negative meaning. The modal meaning of fear, avoidance is supplemented by a touch of reminder with the participation of the particle *kak* [like].

References

1. Vinogradov, V.V. (1947) *Russkiy yazyk. Grammaticheskoe uchenie o slove* [Russian language. Grammatical doctrine of the word]. Moscow; Leningrad: Uchpedgiz.
2. Vinogradov, V.V. (1975) *Osnovnye voprosy sintaksisa predlozheniya: (Na materiale russkogo yazyka)* [The main questions of the syntax of the sentence: (On the material of the Russian language)]. In: Shvedova, N.Yu. (ed.) *Izbrannye trudy. Issledovaniya po russkoy grammatike* [Selected works. Studies on Russian grammar]. Moscow: Nauka.
3. Beloshapkova, V.A. (1977) *Sovremennyy russkiy yazyk: Sintaksis* [Modern Russian: Syntax]. Moscow: Vysshaya shkola.
4. Shvedova, N.Yu. (ed.) *Grammatika sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka* [Grammar of the modern Russian literary language]. Moscow: Nauka.
5. Galkina-Fedoruk, E.M. (1958) *Bezlichnye predlozheniya v sovremennom russkom yazyke* [Impersonal sentences in the modern Russian language]. Moscow: Moscow State University.
6. Babaytseva, V.V. (2004) *Sistema odnosostavnykh predlozheniy v sovremennom russkom yazyke* [The system of one-member sentences in modern Russian]. Moscow: Drofa.
7. Lekant, P.A. (2007) *Grammaticheskie kategorii slova i predlozheniya* [Grammatical categories of words and sentences]. Moscow: MRSU. pp. 153–157.
8. Lekant, P.A. (2015) *Analiticheskie formy i analiticheskie konstruksii v sovremennom russkom yazyke* [Analytical forms and analytical constructions in the modern Russian language]. Moscow: MRSU.
9. Panov, M.V. (1999) *Pozitsionnaya morfologiya russkogo yazyka* [Positional morphology of the Russian language]. Moscow: Nauka.

УДК 81

DOI: 10.17223/19986645/51/4

Е.В. Муравенко

ГЛАГОЛЫ СО ЗНАЧЕНИЕМ УПРАВЛЕНИЯ: УТРАТА ПЕРЕХОДНОСТИ

Прослеживаются грамматические изменения в группе глаголов со значением управления – управлять, руководить, предводительствовать, командовать, заведовать, помыкать, править – за последние три века. У этих глаголов управление винительным падежом сменилось управлением творительным, тем самым глаголы утратили переходность. Однако формы пассива, особенно пассивные причастия, сохраняются в языке дольше, чем возможность личных глагольных форм иметь прямое дополнение, и свидетельствуют о былой переходности глагола.

Ключевые слова: изменение глагольного управления, переходность, пассивный (страдательный) залог, пассивная конструкция, пассивное (страдательное) причастие.

Одним из трёх синтаксических объектов, исследованием которых занималась В.А. Белошапкова, было словосочетание. При рассмотрении словосочетания не последнее место занимали вопросы, связанные с историческими изменениями в составе словосочетания и в поведении главного и зависимого слов (см., например, главу об изменении субстантивных словосочетаний в коллективной монографии [1]). Данная статья продолжает это направление: она посвящена изменениям в глагольных словосочетаниях.

С течением времени у многих глаголов изменяется управление: предложное управление может замениться беспредложным с тем же падежом (*писать к кому* → *писать кому*, *вкусить от чего* → *вкусить чего*) или, наоборот, к управляемой форме без предлога может добавиться предлог (*дотронуться чего* → *дотронуться до чего*, *избавиться чего* → *избавиться от чего*), может поменяться предлог при сохранении падежа (*отнять от кого* → *отнять у кого*), предложное управление может замениться формой другого падежа с предлогом (*носпорить за что* → *носпорить о чем*) или формой другого падежа без предлога (*интересоваться о чем* → *интересоваться чем*, *предать на суд* → *предать суду*), может и беспредложное управление замениться предложным с другим падежом (*обижать чем* → *обижаться на что*).

Особые случаи – глаголы с изменившимся управлением, где этими изменениями была затронута форма винительного падежа без предлога, т.е. либо она заменилась другой формой, либо другая форма была заменена формой винительного падежа. Здесь помимо изменения в управлении мы сталкиваемся с изменением признака переходности глагола: переходные

глаголы становятся непереходными, а непереходные – переходными, т.е. изменения в синтаксисе сопровождаются изменениями в морфологии.

Случаи появления признака переходности (например, *укорять кому* → *укорять кого*) не столь многочисленны, тогда как обратное явление – утрата глаголом переходности – представлено в языке довольно широко. Прежнее прямое дополнение у разных глаголов могло заменяться на дополнение в косвенном падеже без предлога (*угрожать кого / что* → *угрожать кому / чему*) или с предлогом (*отомстить кого* → *отомстить за кого*) или просто утрачивалось (*ликовать что* → *ликовать*).

В данной статье останавлиюсь на группе глаголов, у которых за последние три века (с начала XVIII в. по настоящее время) прямое дополнение сменилось дополнением в творительном падеже: *управлять, руководить, предводительствовать, командовать, заведовать (заведывать), помыкать, править*.

Как видно из примеров, эти глаголы имеют значение управления, руководства. Изменения в языке происходят непрерывно, поэтому, чтобы лучше понять особенности названного периода, обратимся ненадолго к более древнему состоянию языка. Т.П. Ломтев отмечал, что «в древнерусском языке винительный падеж употреблялся для обозначения объекта владения, управления, руководства со стороны субъекта» [2. С. 260]. Что касается глаголов владения, винительный сменился творительным (точнее, из возможных вариантов победил творительный) уже в древнерусском языке (см. о переходном и непереходном употреблении глаголов обладания *владеть* и *обладать* в монографии В.Б. Крысько [3. С. 9, 188, 416]). Один пример с глаголом *владеть* в переходном употреблении, правда, можно найти в текстах XVIII в. в НКРЯ [4]: *Сколько давно владеет он деревню тую, Крепость имеет или грамоту какую* (А.Д. Кантемир. 1731). Но это лишь остатки устаревшего к тому времени употребления.

Глаголы же со значением управления и руководства дольше сохраняли управление винительным падежом. Т.П. Ломтев в работе [3. С. 260] приводит примеры глаголов *править* и *управлять* с винительным объекта управления у писателей XVIII в. Исследователи истории языка, изучавшие изменением управления глаголов XIX в., отмечали, в частности, замену винительного творительным у глаголов *править* [5. С. 346; 6. С. 339], *управлять* [5. С. 346], *руководить* [6. С. 340; 7. С. 215–216].

Однако подробного описания грамматических изменений в глаголах данной группы и даже полного перечня глаголов данной группы ни в одном исследовании найти не удалось, поэтому представляется, что данная статья заполнит небольшую лауну в описании грамматических изменений. В наши дни, используя такой мощный инструмент, как НКРЯ [4], можно попытаться более точно установить временные границы изменения управления и форм разных глаголов.

Случай с изменением переходности более сложный, чем другие случаи изменения управления, ведь переходные глаголы в отличие от непереходных могут образовывать пассивную конструкцию и обладают формами

пассивных причастий. Как правило, у таких глаголов не все прежние пассивные формы исчезают. В результате возникают глаголы с избыточными парадигмами.

Тем самым в современном языке есть признаки, по которым мы можем догадаться о прежних, ныне утраченных, признаках глагола: наличие форм пассивного залога свидетельствует о былой переходности (*самолёт управляется пилотом; самолёт, управляемый пилотом*).

Вопрос о наличии пассивных причастий у непереходных глаголов стоит обсудить отдельно. В ряде исследований, характеризующих грамматические изменения глаголов в XIX в., указывается, что некоторые авторы образуют пассивные причастия от непереходных глаголов (см., например, [6. С. 127; 8. С. 474]). Правда, Л.А. Булаховский замечает, что из приведённых им примеров часть «относится к случаям старинного управления винительным падежом, позже вытесненного другими конструкциями» [6. С. 127]. Наблюдения с помощью НКРЯ показывают, что если в языке XIX–XXI вв. используются пассивные причастия от непереходного глагола, это означает, что глагол раньше был переходным и, по-видимому, причастия не образуются авторами каждый раз заново от глагола – авторы просто используют готовые формы, сохранившиеся с более ранних времён и продолжающие функционировать в языке. При этом функционирование пассивных причастий может длиться десятки и даже сотни лет после утраты переходного употребления личными формами глагола.

Мой вывод, сделанный с помощью НКРЯ, находит подтверждение в монографии В.Б. Крысько. Он пишет, что пассивные причастия свободно образовывались от непереходных глаголов лишь в древнерусском языке [3. С. 415–420], «в последующие периоды русской языковой истории описанные феномены в основном сокращают свое употребление» [3. С. 420–421], а «к началу XIX в. причастный пассив стал соотноситься уже только с транзитивными невозвратными глаголами ...» [3. С. 423]. В современном литературном языке единственным примером образования пассива от непереходных глаголов В. Б. Крысько считает исключительно случай «со страдательными конструкциями, синхронно соответствующими сочетаниям с ТП при глаголах владения и руководства (*руководимое им учреждение, предводительствуемое им войско, управляемая им губерния*)» [3. С. 423–424], что обусловлено «полным функционально-семантическим сходством ТП в таких оборотах с вытесненной им исконной формой управления – ВП прямого объекта» [3. С. 424]. Рассматриваемые в данной статье глаголы относятся именно к этой группе. Я не могу согласиться с В.Б. Крысько только в том, что эта группа единственная (см., например, современные причастия *благодетельствуемый, покровительствуемый, достигнутый, отмищённый, польщённый*), но это уже не относится к теме данной статьи.

Глаголы со значением управления и руководства утрачивают переходность, однако семантические роли управляемых актантов остаются прежними, просто в современном языке пациенс при этих глаголах выражается

уже не винительным, а творительным падежом (о различении собственно переходности, или транзитивности, и объективности, т.е. лексико-семантической переходности, см. [З. С. 9]).

Остановлюсь подробнее на каждом из глаголов этой группы.

Управлять

Этот глагол из всего заявленного списка наиболее близок к переходным глаголам, поскольку у него до сих пор сохраняется не только пассивное причастие *управляемый*, но и личные формы пассивного залога: *Но это возможно только в тех случаях, когда объект управляется двигателем* (Владимир Губарев и др. 2008); *В ФРГ значительная часть предприятий управляется наблюдательными советами* (Валерий Андреев. 2004).

Пассивные формы этого глагола настолько распространены и естественны, что иные авторы учебников для иностранцев, вводя формы пассивных причастий, даже не замечают особенностей этого глагола и рассматривают его среди переходных, включая в соответствующие упражнения, в результате учащиеся неизбежно делают ошибки, порождая по образцу фразы типа *Космонавт управляет космический корабль...*¹

Небольшая лингвистическая задачка, в которой требовалось указать, какие из трёх причастий – *возглавляемый*, *управляемый*, *руководимый* – образованы с отклонением от общего правила, поставила в тупик абсолютное большинство школьников, студентов и более взрослых людей с высшим образованием: всем кажется, что все три причастия образованы одинаково правильно. Значит, причастие *управляемый* (как и *руководимый*) воспринимается совершенно естественно. Пассивное причастие *управляемый*, а также возможность образования личных форм пассивного залога указываются в современных словарях [9–11].

Между тем личные формы глагола *управлять* с прямым дополнением сохраняются лишь до начала XIX в.: *Кто вел его на Геликон / И управляя его шаги?* (Г.Р. Державин. 1805).

Управление же творительным падежом достаточно регулярно начинает использоваться с 30-х гг. XVIII в., а первый пример из НКРЯ с управлением творительным падежом относится к 1709 г.: *А артиллерию управлял генерал-поручик от артиллерии Брюс* («Обстоятельная реляция» о Полтавской битве. 1709); *Народами той же Разум управляет, / Преступающих же с злочинств достигает, / Он царства правит* (А.Д. Кантемир. 1731–1740); *Марс сечется за тебя, войском управляя* (А.П. Сумароков. 1739).

Таким образом, в течение всего XVIII в. наблюдается вариативное управление, а с начала XIX в. побеждает управление творительным падежом. Видимо, к началу XIX в. творительный объекта при этом глаголе был

¹ См., например, упражнения 3 на с. 69 или 5 на с. 70 из учебника русского языка (первый уровень – I) «Дорога в Россию» В.Е. Антоновой, М.М. Нахабиной, А.А. Толстых (3-е изд. СПб.; М., 2009).

уже настолько более естествен, чем винительный, что употреблялся даже тогда, когда рядом оказывалась форма в творительном падеже с другим значением (инструментальным): *Сенатом управлять державною рукою, / Сражаться с вихрем бед и грозною судьбою, / Обилье, счастье на смертных проливать, / В слезах признательных дела свои читать – / Сего их рок лишил своим определеньем!* (В.А. Жуковский. 1801).

В словарях, отражающих язык XIX в. [12, 13], указывается управление только творительным падежом. Ф.И. Буслаев для современного ему языка (середины XIX в.) также указывает творительный падеж, но пишет, что в древности глагол использовался с винительным падежом и что «это управление удерживалось в народной словесности до позднейшего времени», приводя пример 1724 г.² [5. С. 346].

Управление отглагольного существительного со значением действия дольше сохраняет признаки переходности производящего глагола. Так, родительный падеж при существительных, характерный в случае переходных глаголов, употребляется до 30-х гг. XIX в.: *Вступив в управление имения, Иван Петрович, по причине своей неопытности и мягкосердия, в скором времени запустил хозяйство...* (А.С. Пушкин. 1830); *Сменив исправного и расторопного старосту, коим крестьяне его (по их привычке) были недовольны, поручил он управление села старой своей ключнице...* (А.С. Пушкин. 1830).

Творительный падеж при существительных встречается в НКРЯ с 1745 г.: *Мнение об управлении юртовскими татарами и о разверстании земель между ними* (В.Н. Татищев. 1745). Таким образом, период вариативного управления при отглагольном существительном длился примерно 85 лет. Для середины периода вариативности характерно использование обоих падежей в той же функции в одном и том же тексте: *Филипп поручил управление Голландии Вильгельму Нассау, принцу Оранскому; Отец ныне владеющего короля, по восстановлении штатгалтерства, вступил в управление Голландию* (Н.А. Бестужев. Записки о Голландии 1815 года. 1821).

Представлю для наглядности данные о грамматических изменениях глагола *управлять* в таблице:

УПРАВ- ЛЯТЬ	Управле- ние лич- ных форм	Период вариатив- ного управ- ления лич- ных форм	Управление отглагольного существи- тельного со значением действия	Период вари- ативного управления отглагольного существи- тельного	Личные формы пассивно- го залога наст. вр.	Пассив- ное при- частие <i>управляе- мый</i>
Признаки переход- ности	Вин. па- деж до начала XIX в.	Примерно 100 лет (в течение	Род. падеж до 30-х гг. XIX в.	Примерно 85 лет с середи- ны XVIII в.	Употреб- ляются до наст. времени	Употреб- ляется до наст. вре- мени
Признаки непере- ходности	Твор. падеж с 1709 г.	всего XVIII в.)	Твор. падеж с 1745 г.	до 30-х гг. XIX в.	—	—

² В НКРЯ есть более поздний пример 1805 г., см выше.

На примере глагола *управлять* ясно видно, что утрата переходности происходит постепенно не только потому, что довольно длительное время возможно вариативное управление личных форм, но и сами признаки переходности утрачиваются постепенно: сначала меняется управление личных форм, затем – управление отглагольного существительного со значением действия, дольше всего удерживают свои позиции формы пассивного залога, особенно пассивное причастие.

В той же последовательности происходят изменения и у других глаголов данной группы, разница лишь во временных рамках.

Руководить (и руководствовать)

Глагол *руководить* отсутствует в словарях [12, 13], не встречается он и в исторической грамматике Ф.И. Буслаева [5]. Однако в этих трех источниках есть глагол *руководствовать*, который появился в русском языке раньше (первый пример из НКРЯ 1762 г.).

Глагол *руководствовать* в течение всего времени своего существования в языке мог управлять как винительным, так и творительным падежом объекта. Ф.И. Буслаев [5. С. 347] указывает возможность троякого управления: 1) *кого, что*; 2) *кем, чем* и 3) *кому* для указания на отношение к лицу. Действительно, в НКРЯ среди примеров XVIII в. достаточно примеров и с дательным падежом в значении ‘помогать, способствовать’, отдельные примеры с дательным встречаются и в XIX в. Кроме того, в XVIII в. также употреблялась конструкция *руководствовать кого к чему*. В текстах Пушкина глагол *руководствовать* встречается дважды: по одному разу с винительным и творительным падежами: *Отец её, никогда не читавший ничего, кроме Совершенной Поварихи, не мог руководствовать её в выборе книг* (А.С. Пушкин. 1833); *Лев Сергеевич очень себя дурно ведет. <...> Соболевский им руководствует, и что уж они делают, то господь ведаёт* (А.С. Пушкин. 1834).

Глагол *руководствовать* с пометой устар. есть в словарях [10] и [11], он активно употреблялся с вариативным управлением (вин. и твор.) вплоть до 20-х гг. XX в., а отдельные примеры встречаются и во второй половине XX в.: *Только вам придется руководствовать меня, а то ведь с голодухи можно и дряни наглотаться* (Юлий Даниэль. 1966–1970); *А Митька Пенкин – это он Марусей руководствовал – смеется: – Эх ты, хлебороб!* (Г. Радов. 1956).

Глагол *руководствовать* употреблялся в значении ‘направлять, наставлять кого-л.’, в качестве объекта выступают либо названия лиц, либо слова, метонимически заменяющие название лица (*сердце, совесть*), либо обозначения действий лиц (*поступки, дела, выбор*) – в последнем случае чаще используется творительный падеж: *руководствовать выбором девушки*, но при изменении диатезы – винительный: *руководствовать девушку в её выборе*. Значение же ‘управлять, заведовать’ встречается лишь в нескольких примерах 20-х гг. XX в.

Глагол *руководствовать* был вытеснен глаголом *руководить*. Это вытеснение происходило постепенно: до 1820 г. глагол *руководить* практически не использовался, с 20-х гг. до середины века глаголы используются одинаково часто, с середины XIX в. употребление *руководствовать* резко сокращается и с 20-х гг. XX в. практически сходит на нет, тогда как глагол *руководить* употребляется всё чаще и чаще. В течение почти столетия (примерно с 30-х гг. XIX в. до 20-х гг. XX в.) глаголы сосуществовали как синонимичные и оба имели вариативное управление винительным и творительным падежами.

В таблице показано, как происходило вытеснение глагола *руководствовать* глаголом *руководить*³.

Годы	<i>руководствовать</i>	<i>руководить</i>	Употребление
До 1820	127	5	<i>Руководить</i> – в 25 раз реже
1821–1850	57	53	Одинаково
1851–1900	61	1 080	<i>Руководить</i> – в 18 раз чаще
1901–1920	10	1 349	<i>Руководить</i> – в 135 раз чаще
С 1921	34	10 553	<i>Руководить</i> – в 310 раз чаще

Глагол *руководить* появился в русском языке довольно поздно. В НКРЯ находятся только два примера XVIII в. с глаголом *руководить*, приведу один из них: *Это всего лишь итрихи, но пером, которое начертало их, признаюсь, руководило сердце* (А.М. Шумлянский. 1783). Пять примеров – с начала XIX в. до 30-х гг., а после 30-х гг. XIX в. глагол употребляется довольно часто. В XX в. у глагола *руководить* развивается и второе, более официальное значение: ‘заведовать, управлять’, которое в XIX в. использовалось редко (этот факт отмечается и в [7. С. 215]).

Винительный падеж с глаголом *руководить* был возможен до конца XIX в.: *Вронский обязан был руководить его в том и в другом* (Л.Н. Толстой. 1878); *Я <...> так хорошо все потрафлял, что даже вовсе не требовал, чтобы меня, как всех прочих, руководил протодьякон* (Н.С. Лесков. 1894).

Итак, в течение почти всего XIX в. у глагола *руководить* наблюдается вариативное управление винительным и творительным падежами, однако налицо преимущественное использование винительного с одушевлёнными объектами, тогда как творительный используется для таких слов: (*руководить*) *постройкой, наступлением, стремлениями, мыслями, чувствами, действиями, побуждениями, поступками*. В.М. Филиппова также замечает, что «в словосочетаниях, имеющих форму с творительным падежом, второй компонент – чаще отвлечённое существительное» [7. С. 216].

С конца XIX в. побеждает творительный падеж для объектов с любым значением. В современных словарях указывается только управление тво-

³ Абсолютное число употреблений в НКРЯ за какой-то период нельзя сравнивать с числом употреблений в другой период, поскольку количество текстов в разные периоды представлено разное (чем ближе к нашему времени, тем больше текстов). Однако относительные величины вполне подлежат сравнению (см. последний столбец таблицы).

рительным падежом, в [10] и [11] приводится также управление винительным падежом как устаревшее.

Личные формы пассивного залога употреблялись до конца 30-х гг. XX в. В словаре Ушакова [11] (1939 г.) указывается возможность образования пассивного залога (*руководиться*) с пометой «редко». Пример из НКРЯ: *По городу полетел слух, что все эти беспорядки кем-то руководятся* (А.Н. Толстой. 1922). Отдельные употребления встречаются вплоть до настоящего времени: *Вы правильно заметили в вашем письме: «До коей поры московская партийная организация будет руководиться, сама того не понимая, из Мюнхена?»* (Евгений Евтушенко. 1999).

Пассивное же причастие *руководимый* до сих пор фигурирует в словарях (см. [9, 11]) и текстах: *Клавдия Васильевна – это К. В. Рождественская, редактор и писательница, работавшая некоторое время в редакции, руководимой Маришакон, а затем уехавшая из Ленинграда в Пермь* (Аркадий Мильчин. 2001).

Предводительствовать

Уже в XVIII в. преобладало управление творительным падежом: *Кловис, предводительствуя римскою армиею, принят был галлами как искусный политик и счастливый победитель* (Д.И. Фонвизин. 1764–1766). В [12] указан только творительный. Однако отдельные примеры с винительным падежом встречаются в НКРЯ до 20-х гг. XIX в.: *Я, постыдѣвший подѣ шлемомъ старый воинъ, служащій 65 лѣтъ, имѣвшій щастіе предводительствовать российское воинство къ побѣдамъ, почитаю сію минуту драгоцѣннѣйшею наградою за труды мои* (А.А. Бибииков. 1817). В НКРЯ встретился единственный пример конца XIX в., но не в значении ‘руководить’, а в значении ‘направлять, идя вперед’: – *Да, только я их предводительствую в другую сторону,* – смеясь, сказал Свяжский (Л.Н. Толстой. 1878).

В XVIII в. встречаются и примеры с дательным падежом, в основном в значении ‘быть вперед’: *Каждый жеребец предводительствует своему стаду кобыл, коих числом до 13 бывает* (В.Ф. Зуев. 1785). Единичные примеры с дательным (также в значении ‘быть вперед’) находим и в середине XIX в.: *Доклад гласит, что инсургенты выступили из Лучжоу, но Шу Син-га, предводительствуя храбрѣйшим войскам, сделал большой отпор и сильнейший урон инсургантов* (К.А. Скачков. 1854).

Итак, винительный падеж был возможен до начала XIX в. Между тем пассивное причастие *предводительствуемый* отмечается в современных словарях [9], [11] и употребляется в текстах: *Они шли в толпе работяг, предводительствуемые бригадиром* (Сергей Довлатов. 1990).

Личные формы пассивного залога в современном языке не используются и в словарях не фиксируются. В НКРЯ нет примеров и более раннего времени, хотя, разумеется, это не говорит о том, что такие формы в принципе не употреблялись. Для более точных выводов нужны исследования дополнительных источников текстов.

Командовать

Глагол *командовать* появился в русском языке во времена Петра I – в самом начале XVIII в. Он происходит от фр. *commander* через нем. *commandieren* и пол. *komendrować*. Первоначально внешний вид глагола был неустойчив, кроме *комáндовать*, использовались варианты: *коммандовать*, *командровать*, *командоровать*, *командировать*⁴ и др. с основными значениями ‘быть командиром’ ‘руководить’, ‘управлять’ ‘давать команду’ [14].

Этот глагол перестал управлять винительным уже в конце второй трети XVIII в., тогда как управление творительным было возможно с самого начала появления глагола в языке, т.е. с начала XVIII в. Показательные примеры из одного и того же текста с разным управлением – «Обстоятельная реляция» о Полтавской битве (1709): *...Левое же крыло командовал его светлость князь Менишков, понеже тамо его пребывание потребнейше было; Генерала-маеора Шлитембаха, которой тем крылом командовал, в полон взяли.*

Помимо винительного и творительного, глагол мог управлять и предложно-падежным сочетанием над + твор.: *Морские же с сухопутными в команде определяются следующим образом: кто с кем одного ранга, хотя и старее в чину, на море командовать морскому над сухопутным, а на земли сухопутному над морским* (Петр I. 1722).

Причастие *командуемый*, как и в случаях с вышерассмотренными глаголами *управлять*, *руководить* и *предводительствовать*, сохраняется в языке. В НКРЯ за 1803–1952 гг. находим 39 примеров, приведу три примера разных лет: *Кутузов чрез своего лазутчика получил 1-го ноября известие, ставившее командуемую им армию почти в безвыходное положение* (Л.Н. Толстой. 1867–1869); *...Было достаточно, чтобы командуемый мною полк бросился на штурм укрепленной позиции* (П.Н. Краснов. 1922); *И тут не только мы, славяне, но все «не немцы» чего-то не понимаем в этом германском тяготении к тому, чтобы быть управляемыми, быть командуемыми, быть под, а не над* (Р.Б. Гуль. 1952).

С середины XX в. примеров с этим причастием в НКРЯ нет и само причастие считается несуществующим в русском языке: его нет ни в [9], ни в других словарях. Между тем в интернете масса примеров с этим официально не существующим словом, причём во вполне грамотных текстах, посвящённых военной тематике, например: *28 июля Южный фронт, командуемый до этого Родионом Малиновским — еще одним будущим министром обороны — был расформирован, а его войска переданы новообразованному Северо-Кавказскому фронту под командованием маршала Буденного* (сайт <http://www.opoccuu.com/bitva-za-kavkaz.htm>, 2013).

⁴ В словаре [14] как омонимичный указан еще один глагол со значением ‘послать, отправить куда-л. с заданием’, возникший из тех же источников и имеющий примерно те же варианты, но вариант *командовáть* с другим ударением. Этот второй глагол в современном языке сохранился в виде *командировать*.

Личные формы пассива в настоящее время не употребляются, пример XX в. в НКРЯ встретился лишь один: *Русские роты – непременно принадлежность каждой дивизии, как правило, командовались сербами, в то время как в итальянских бригадах были итальянские командиры* (Б.А. Слуцкий. 1945). Но до конца XIX в., судя по примеру *Рота командуется капитаном*, приведённому в качестве иллюстрации в Толковом словаре Даля [15], такое употребление было вполне нормально.

Заведовать / заведывать

Наиболее старый вариант этого глагола — *завѣдать*. В словаре [14] этот вариант со значением ‘управлять, распоряжаться чем-л.’ приводится как устаревший. Указана возможность двоякого управления: *чем* и *что*, что иллюстрируется двумя примерами начала XVIII в. Очевидно, глагол образован от переходного глагола *вѣдать* в значении ‘управлять, править’, который также представлен в словаре [14]. В НКРЯ примеров на глагол *завѣдать* в рассматриваемом значении нет.

Более новый вариант глагола — *завѣдывать*, в словаре [14] дан пример на *завѣдывать* в переходном употреблении: *Таврический торг, как и все доходы Тавриды, он <Потемкин> единственно завѣдывал* (Державин). В НКРЯ глагол *заведывать* очень широко представлен, но только с начала XIX в. и вплоть до настоящего времени. Управление творительным падежом преобладает уже с самых первых примеров, хотя возможно и переходное употребление; характерно использование двоякого управления в одном и том же тексте: *Первая экспедиция первого департамента заведывает все спорные и тяжёлые дела; Вторая экспедиция заведывает всеми отраслями до финансов и внутреннего хозяйства относящимися* (П.П. Свиньин. Описание Бессарабской области. 1816). Последний пример личной формы глагола в переходном употреблении фиксируется в НКРЯ в 1822 г., пассивное же причастие *заведываемый* употребляется вплоть до 30-х гг. XX в.: *Нетопорчук – ютовый боцман «Генералиссимуса», его заведываемая часть – верхняя палуба от кормы до второй трубы со всем, что на ней находится* (Л.С. Соболев. 1932).

Пример личной формы пассива в НКРЯ встретился лишь один: *Городская полиция заведывается полицмейстером, в ведомстве коего состоят три частных пристава* (П.П. Свиньин. 1816).

Глагол *заведывать* представлен как устаревший в словаре Ушакова, в более поздних словарях глагол не фиксируется, хотя с управлением творительным падежом употребляется до конца XX в., а формы действительных причастий встречаются и в XXI в.: *Он рассказал и про низинку, и про табак, и еще про колхозную ферму, заведывать которой приставили никудышного человека* (Фазиль Искандер. 1989); *А заведывал городком Цюруны – из военных, всегда во френче и галифе, строгий, подтянутый, и везде во всём требовал порядка* (А.И. Солженицын. 1993–1995); *Бодро поднялась на пятый этаж и рассказала, что <...> имеет и договор на перевод Рабле с Л.Б. Каменевым, заведывавшим в то время в Москве издатель-*

ством художественной литературы (Д.С. Лихачев. 1995). Понятно, что примеры принадлежат авторам, усвоившим нормы середины XX в., такое употребление можно считать затухающим, тем не менее до конца века оно еще возможно.

Всего в НКРЯ с 1809 по 1995 г. представлено 272 употребления глагола *заведывать* в личных формах; в форме действительных причастий (сюда же попадают и субстантивированные формы) 95 примеров XIX в. и 255 примеров XX–XXI вв. Страдательное причастие *заведываемый* встретилось в НКРЯ 15 раз с 1816 по 1932 г., а личная форма страдательного залога лишь раз в 1816 г.

С 1829 г. в текстах НКРЯ встречается вариант глагола *заведовать*, который постепенно вытесняет *заведывать*, страдательного причастия **заведуемый*, естественно, никогда не было, ведь вариант *заведовать* появился в языке уже после того, как глагол *заведывать* утратил переходность, так что и новый вариант *заведовать* никогда не обладал переходностью.

В единичных случаях в XIX в. возможно было употребление глагола *заведовать* с управлением творительным падежом с предлогом *над*: *Над несколькими мельницами заведовал один мельник, а мальчики сторожили их* (Ф.В. Булгарин. 1841).

Помыкать

В словаре [12] представлен переходный глагол *помыкать* в значении ‘часто посылать, употреблять кого на посылки’: *Онъ безпрестанно ихъ помыкаетъ*. В НКРЯ примеров в переходном употреблении нет, нет и примеров личных форм в пассивном залоге. С твор. падежом 276 употреблений, но до 1839 г. всего 3 примера. *У меня не было никакого непосредственного начальника, а всякий помыкал мною по произволу* (Ф.В. Булгарин. 1829).

Между тем примеры со страдательными причастиями в НКРЯ есть: два XIX в. и два XXI в.: *Непрестанно помыкаемый Амуратом из земли в землю, то в Молдавию и Валахию, то в Венгрию <...> хан вымолил у султана дозволение обмануть Россию ложным примирением...* (Н.М. Карамзин. 1821–1823); *...Его герои, казалось, приглашали <...> к самопреодолению садо-мазохистской альтернативы: помыкать или быть помыкаемым* (Давид Карапетян. 2000–2002).

Править

Глагол *править*⁵ в течение более чем двух веков употребляется в трёх основных значениях: 1) обладая властью, управлять’ (*править страной*);

⁵ Здесь не рассматривается омонимичный глагол *править* (*править корректуру, править лезвие*), который не испытывал колебаний в управлении.

2) 'направлять ход движения' (*править кораблем*); 3) 'совершать, исполнять' (*править молебен*).

Что касается третьего значения, оно дается в словарях как устаревшее, в этом значении глагол был и остается переходным. В первых двух значениях в современном языке возможно лишь управление твор. падежом, однако в XVIII в. и вплоть до 40-х гг. XIX в. в обоих значениях возможно было двоякое управление: как винительным, так и творительным падежами. Приведу примеры из произведений А.С. Пушкина, в которых представлены разные варианты: 1) *В тишине, / На руль склоняясь, наш кормщик умный / В молчаньи правил грузный чёлн* (1827); *Я был раздет и с усилием правил челноком против бурного течения* (1836); 2) *Да правлю я во славе свой народ, / Да буду благ и праведен, как ты* (1824–1825); *О боже мой, кто будет нами править?* (1824–1825).

Примеры страдательного причастия *правимый* встречаются в корпусе с 1709 по 1833 г. Вот последние: *...по струнам движение робких рук, / Не правимых доверчивым искусством...* (П.А. Плетнев. 1822); *В самую суматоху боя Петр <...> останавливает на бегу судно, правимое к эскадре, и оборачивает его назад* (И.И. Лажечников. 1833). Примеры личных форм страдательного залога этого глагола встречаются в НКРЯ даже в более поздних текстах, чем страдательное причастие, вплоть до конца XIX в., например: *С тех пор Иван надолго является совершенно безличным; русская держава правится не царем, а советом людей, окружающих царя* (Н.И. Костомаров. 1862–1875).

Итак, мы рассмотрели историю грамматических изменений глаголов со значением управления с начала XVIII в. по настоящее время. Управление винительным падежом у всех рассмотренных глаголов сменилось управлением творительным, тем самым глаголы утратили переходность. Однако признаки переходности утрачивались постепенно. Сначала сменилось управление личных форм глаголов, при этом период вариативного управления винительным и творительным длился несколько десятков лет. Дольше в языке задерживается управление отглагольного существительного со значением действия, характерное для существительных от переходных глаголов, т.е. управление родительным падежом (это рассмотрено в статье на примере существительного *управление* от глагола *управлять*). Ещё дольше удерживается в языке личная форма пассивного залога. Наконец, самой «живучей» формой переходных глаголов оказывается пассивное причастие. Оно может продолжать употребляться десятки и даже сотни лет после утраты переходности личными формами глагола. Именно в такой последовательности происходят изменения у всех глаголов, различаются лишь временные рамки. Полученные данные представлены в приводимой ниже таблице. Разумеется, данные о времени происходивших изменений можно считать приблизительными: ведь если примеры в НКРЯ встречаются, можно однозначно сказать, что такое употребление было, а если не встречаются, из этого еще со стопроцентной вероятностью не следует, что реально в языке таких употреблений не было.

Глаголы	Управление вин. падежом	Управление твор. падежом	Период существования вариативного управления	Наличие личных форм пассива, отражение в совр. словарях	Наличие пассивного причастия, отражение в совр. словарях	Период между утратой переходности и утратой пассива причастия
<i>управлять</i>	До начала XIX в.	первый пример – 1709 г.	100 лет	+ [9–11]	+ [9–11]	> 200 лет ... ⁶
<i>руководить</i>	До конца XIX в.	С начала XIX в.	100 лет	До конца 30-х гг. XX в. [11]	+ [9, 11]	120 лет ...
<i>предводительствовать</i>	До начала XIX в.	С 60-х гг. XVIII в.	50 лет	В НКРЯ примеров нет	+ [9, 10]	200 лет ...
<i>командовать</i>	До 70-х гг. XVIII в.	С начала XVIII в.	65 лет	До конца XIX в.	+ в спец. текстах В совр. словарях не фиксируется	180 лет в литературном языке + 70 лет в спец. текстах ...
<i>заведывать</i>	До 1822 г.	С начала XIX в. до конца XX в.	Более 20 лет	В НКРЯ один пример 1816 г.	До 30-х гг. XX в. В словарях не фиксируется	100 лет
<i>заведовать</i>	–	С 1829 г.	–	–	–	–
<i>помыкать</i>	XVIII в.	С начала XIX в.	?	В НКРЯ примеров нет	Редко, вплоть до наст. вр.	> 200 лет
<i>править</i> (1-е и 2-е знач.)	До 40-х гг. XIX в.	С середины XVIII в.	90 лет	До конца XIX в.	1709–1833 гг.	Период между утратой переходности и утратой пассива – 50 лет ⁷

Литература

1. Белошапкина В.А. Изменения в субстантивных словосочетаниях // Очерки по исторической грамматике русского литературного языка XIX века: Изменения в системе словосочетаний в русском литературном языке XIX века. М., 1964. С. 128–220.
2. Крысько В.Б. Исторический синтаксис русского языка: Объект и переходность. 2-е изд., испр. и доп. М. : Азбуковник, 2006. 486 с.

⁶ Многоточие здесь означает, что период не завершен, причастие используется вплоть до настоящего времени.

⁷ Глагол *править*, в отличие от остальных рассматриваемых глаголов, раньше утратил форму пассивного причастия, чем личные формы пассивного залога

3. Ломтев Т.П. Очерки по историческому синтаксису русского языка. М. : Изд-во МГУ, 1956. 506 с.
4. Национальный корпус русского языка. URL: www.ruscorpora.ru
5. Буслаев Ф.И. Опыт исторической грамматики русского языка : учеб. пособие для преподавателей. Ч. 2: Синтаксис. М., 1858.
6. Булаховский Л.А. Русский литературный язык первой половины XIX века: Фонетика. Морфология. Ударение. Синтаксис. М. : Учпедгиз, 1954. 468 с.
7. Филиппова В.М. Вариантные глагольно-именные словосочетания в русском литературном языке XIX века (материалы и наблюдения) // Материалы и исследования по истории русского литературного языка. М., 1957. С. 166–217.
8. Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX веков. 3-е изд. М. : Высш. шк., 1982. 528 с.
9. Зализняк А.А. Грамматический словарь русского языка: Словоизменение. 4-е изд., испр. и доп. М. : Рус. слов., 2003. 800 с.
10. Словарь русского языка : в 4 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз. ; под ред. А.П. Евгеньевой. 2-е изд., испр. и доп. М. : Рус. яз., 1981.
11. Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. Д.Н. Ушакова. М. : ОГИЗ, 1935–1940.
12. Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный. СПб., 1806–1822. Т. 1–6.
13. Словарь языка Пушкина : в 4 т. / отв. ред. В.В. Виноградов. 2-е изд., доп. М. : Азбуковник, 2000.
14. Словарь русского языка XVIII в. Л. ; СПб., 1984–2017. Вып. 1–21. (Изд. продолж.)
15. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. 2-е изд., испр. и доп. СПб. ; М., 1880–1882.

ON THE GRADUAL LOSS OF TRANSITIVITY: VERBS OF AUTHORITY

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2018. 51. 31–46. DOI: 10.17223/19986645/51/4

Elena V. Muravenko, Russian State University for the Humanities (Moscow, Russian Federation). E-mail: emuravenko@yandex.ru

Keywords: verbs of authority, change in case-governing properties, transitivity, loss of transitivity, passive voice, passive construction, passive participle, accusative case, instrumental case.

Over time, case-governing properties of individual verbs can undergo change, and in some instances this change can be accompanied with shifts in the transitivity. This paper presents and analyzes changes in the case-governing properties of several verbs that used to take the object in the accusative but then switched to objects in the instrumental. As these verbs moved away from taking accusative objects, they also gradually shifted from fully transitive to intransitive. The diachronic evolution of these verbs thus illustrates a close link between morphological and syntactic changes.

The verbs under discussion have the unifying general meaning of exerting authority, and the author will refer to them as *verbs of authority*. They include the following lexical units (shown in the infinitive): *upravlyat'* 'reign, govern, rule, command'; *rukovodit'* 'govern, control, direct'; *predvoditel'stvovat'* 'preside, lead, guide, oversee'; *komandovat'* 'command, be in charge'; *zavedovat'* 'manage, direct'; *pomykat'* 'maltreat', and *pravit'* 'reign, govern, rule'. As data from the late 18th century show, all these verbs used to take an accusative object, but over the last three centuries, this accusative object was replaced with the object in the instrumental case. As a result, verbs of authority were losing their transitive properties. The loss of transitivity was gradual, with varying pace across different constructions. The change started with *finite forms* of verbs of authority, and over several decades, the case of

objects taken by these verbs varied between the accusative and the instrumental. The new pattern then spread to *event nominalizations*. In general, Russian event nominalizations formed from transitive verbs take the object in the genitive case. Nominalizations formed from verbs of authority retained genitive objects well after finite forms switched to taking the instrumental, but eventually the genitive was replaced by the instrumental in event nominalizations as well. *Finite passive forms* of verbs of authority were retained even longer, but those were eventually lost as well. Finally, long after the change in these three constructions, *passive participles* of verbs of authority remained productive. The order of change *finite form* > *nominalization* > *passive* > *passive participle* is constant across all the verbs of this class, and the only difference appears to be in the timing of a particular change for a given verb.

Data from the Russian National Corpus (www.ruscorpora.ru) support a conclusion that if at some point over the last 300 years a currently intransitive verb formed a passive participle the verb must have been transitive one or two centuries ago. To illustrate, the Contemporary Standard Russian (CSR) has the passive participle *upravlyayemyy* ‘governed’ whereas the corresponding verb *upravlyat’* is no longer transitive. Until the beginning of the 19th century, this verb was transitive and took the object in the accusative (cf. *upravlyat’ voysko* ‘command an army’). The event nominalization *upravlenie* ‘administration, government’ retained transitivity for another thirty-odd years after the finite forms switched to taking the instrumental (e.g., *upravlenie imeniy-a* ‘administering the estate-GEN’); however, in CSR the object in the nominalization also has to appear in the instrumental (*upravlenie imeniy-em*). As a result, we find a passive participle corresponding to an intransitive verb for over a couple centuries. Since intransitive verbs in CSR do not form passive participles it is more accurate to analyze the verb and the participle as parallel, independent forms, with the participle testifying to the long-lost transitivity of *upravlyat’*.

The grammatical changes discussed in this paper are represented in three tables that track different transitivity characteristics of verbs of authority over time.

References

1. Beloshapkova, V.A. (1964) *Izmeneniya v substantivnykh slovosochetaniyakh* [Changes in substantive phrases]. In: Vinogradov, V.V. & Shvedova, N.Yu. (eds) *Ocherki po istoricheskoy grammatike russkogo literaturnogo yazyka XIX veka: Izmeneniya v sisteme slovosochetaniy v russkom literaturnom yazyke XIX veka* [Essays on the historical grammar of the Russian literary language of the 19th century: Changes in the system of word combinations in the Russian literary language of the 19th century]. Moscow: Nauka
2. Krysko, V.B. (2006) *Istoricheskiy sintaksis russkogo yazyka: Ob'ekt i perekhodnost'* [Historical syntax of the Russian language: Object and transitivity]. 2nd ed. Moscow: Azbukovnik.
3. Lomtev, T.P. (1956) *Ocherki po istoricheskomu sintaksisu russkogo yazyka* [Essays on the historical syntax of the Russian language]. Moscow: Moscow State University.
4. National Corpus of the Russian language. [Online] Available from: www.ruscorpora.ru (In Russian).
5. Buslaev, F.I. (1858) *Opyt istoricheskoy grammatiki russkogo yazyka* [Experience of the historical grammar of the Russian language]. Pt. 2. Moscow: Univ. tip.
6. : Bulakhovskiy, L.A. (1954) *Russkiy literaturnyy yazyk pervoy poloviny XIX veka: Fonetika. Morfologiya. Udarenie. Sintaksis* [Russian literary language of the first half of the 19th century: Phonetics. Morphology. Stress. Syntax]. Moscow: Uchpedgiz.
7. Filippova, V.M. (1957) *Variantnye glagol'no-imennye slovosochetaniya v russkom literaturnom yazyke XIX veka (materialy i nablyudeniya)* [Variant verbal-nominal word combinations in the Russian literary language of the 19th century (materials and

observations)]. In: *Materialy i issledovaniya po istorii russkogo literaturnogo yazyka* [Materials and research on the history of the Russian literary language]. Moscow: USSR AS.

8. Vinogradov, V.V. (1982) *Ocherki po istorii russkogo literaturnogo yazyka XVII–XIX vekov* [Essays on the history of the Russian literary language of the 17th–19th centuries]. 3rd ed. Moscow: Vysshaya shkola.

9. Zaliznyak, A.A. (2003) *Grammaticheskiy slovar' russkogo yazyka: Slovoizmenenie* [Grammatical dictionary of the Russian language: inflections]. 4th ed. Moscow: Rus. slov.

10. Evgen'eva, A.P. (ed.) (1981) *Slovar' russkogo yazyka: v 4 t.* [Dictionary of the Russian language: in 4 vols]. 2nd ed. Moscow: Rus. yaz.

11. Ushakov, D.N. (ed.) (1935–1940) *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka: v 4 t.* [Explanatory dictionary of the Russian language: in 4 vols]. Moscow: OGIZ.

12. Anon. (1806–1822) *Slovar' Akademii Rossiyskoy, po azbuchnomu poryadku raspolozhenny* [Dictionary of the Russian Academy, in alphabetical order]. Vols 1–6. St. Petersburg: [s.n.].

13. Vinogradov, V.V. (ed.) (2000) *Slovar' yazyka Pushkina: v 4 t.* [Dictionary of the language of Pushkin: in 4 vols]. 2nd ed. Moscow: Azbukovnik.

14. Sorokin, Yu.S. et al. (eds) (1984–cont.) *Slovar' russkogo yazyka XVIII v.* [Dictionary of the Russian language of the 18th century]. Vols 1–21. Leningrad; St. Petersburg: Nauka.

15. Dahl, V.I. (1880–1882) *Tolkovyy slovar' zhivago velikorusskogo yazyka: v 4 t.* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian language: in 4 vols]. 2nd ed. St. Petersburg; Moscow.

УДК 81'367.32

DOI: 10.17223/19986645/51/5

Т.И. Стексова

СМЫСЛОВОЙ ДИАПАЗОН ИЗЪЯСНИТЕЛЬНОЙ КОНСТРУКЦИИ (НА ПРИМЕРЕ КОНСТРУКЦИИ *НЕ ПОНИМАЮ, ЧТО...*)

Исследуется смысловое наполнение сложноподчиненного изъяснительного предложения. На примере одной конструкции выявляются возможные варианты интерпретации модусного значения главной предикативной единицы. Кроме отмеченных ранее в лингвистической литературе возможностей анализируемой конструкции выражать авторизацию, способ получения информации и негативную оценочность, выделяется и способность маркировать коммуникативный сбой. Отмечается, что это модусное значение конструкции проявляется только в речевом режиме интерпретации.

Ключевые слова: сложное предложение, модус, коммуникативная неудача, режим интерпретации.

Утверждение В.А. Белошапковой, что «...предложение в понимании современной синтаксической науки – сложное явление, которое соединяет в себе три синтаксических объекта: 1) формальную устроенность, 2) семантическую структуру, 3) коммуникативную устроенность» [1. С. 82], не оспаривается в современной лингвистике, но, к сожалению, не всегда учитывается при анализе сложного предложения. А если вслед за В.А. Белошапковой учитывать трехаспектность не только простого предложения, но и сложного, это позволит увидеть скрытые различия синтаксических явлений. С.Г. Ильенко классифицирует сложное предложение (СП) в качестве коммуникативно-структурной единицы и замечает, что «сводить коммуникативный потенциал СП лишь к обнаружению в нем актуального членения и видов целеустановки, как это принято при аспектном рассмотрении предложения, означает не просто обеднять этот потенциал, а прямо игнорировать коммуникативную природу СП, носящую интеграционный характер» [2. С. 18].

Под сложноподчиненным изъяснительным предложением в соответствии с разработанной В.А. Белошапковой типологией сложного предложения в русском синтаксисе понимается полипредикативная конструкция с присловной связью. Опорными в главной части являются слова, относящиеся к определенным семантическим группам, «из которых наиболее обширными являются группы слов со значениями: 1) речи, мысли, восприятия, чувства; 2) оценки; 3) бытия, обнаружения» [3. С. 701]. Все эти предикаты характеризуются наличием объектной валентности. Задаваясь вопросами, «почему слова именно этих семантических групп формируют изъяснительные конструкции» и «что такое изъяснительная конструкция, формируемая этими предикатами», М.И. Черемисина видит «важнейшую,

определяющую типологическую особенность изъяснительной конструкции... в том, что ее структурные звенья принадлежат разным уровням рефлексии», причем под словом *рефлексия* автор «подразумевает вторичную обработку сознанием чувственной или вербальной информации» [4. С. 14]. Другими словами, изъяснительными конструкциями исследователь называет синтаксические формы, «содержащие «модусное» управляющее звено и зависимое звено, представляющее собой событие – объект» [там же. С. 16]. С таким пониманием изъяснительных предложений согласна и С.Г. Ильенко, по мнению которой, «именно эти структуры СП предназначены для осуществления антропоцентрической цели: отобразить «положение дел» не непосредственно, а как очевидный результат созерцания, чувства, сознания, речевой реакции того или иного субъекта, т.е. в персонализированном виде» [5. С. 49]. Итак, в семантическом отношении сложно-подчиненные изъяснительные предложения представляют собой эксплицитную модус-диктумную конструкцию [6–8 и др.]. Не случайно такую конструкцию называют королевой модуса: первая предикативная единица является показателем авторизации и сообщает способ получения информации, а вторая предикативная единица, восполняя объектную валентность глагола, сообщает о диктумном событии. Ср.: *Он сказал, что придет завтра. Я увидела, как столкнулись две машины.*

Такая интерпретация этого типа сложного предложения, безусловно, верна, но нас интересует не столько то, в чем проявляется общность семантики изъяснительных конструкций, сколько то, чем они различаются в смысловом плане и какова связь между семантикой опорного слова и смысловым наполнением придаточной предикативной единицы.

Смысловая вариативность конструкции во многом обусловлена лексическим значением опорного глагола. Рассмотрим примеры, в которых опорным словом будет глагол (*не*) *понимать*. Отметим, что глагол *понимать* и ситуация (не)понимания уже неоднократно становились предметом исследования. Так, А. Мустайоки для рассмотрения выбрал такие коммуникативные ситуации, в которых говорящий делает (или не делает) вид, что (не) понимает что-то. Он отмечает, что изучение подобной коммуникативной ситуации может дать импульсы также для рассуждений о сущности понимания как элемента человеческого общения в целом [9]. Б.Л. Йомдин, создавая лексикографический портрет лексемы *понимать*, выделяет две группы значений: *понимать* – осознавать и *понимать* – считать. Описывая особенности управления и сочетаемости данной лексемы, исследователь только для одного значения (осознавать положение дел) отмечает возможность выражения объекта понимания придаточной предикативной единицей: *Понимаю, что ты прав* [10. С. 527]. Введение отрицания перед глаголом в этом значении вполне допустимо и не меняет основного значения.

Нашей узкой задачей является выяснение смыслового наполнения конструкции: *я не понимаю* + объект, выраженный предикативной единицей.

С одной стороны, выражение *Я не понимаю...* может выражать рефлекссию говорящего по поводу какого-либо события в реальной действитель-

ности; фиксировать, что говорящий чего-то действительно не понимает. По каким аспектам реальной действительности может рефлексировать говорящий? Что может он не понимать?

Собственно, саму суть события: *Я не понимаю, что произошло.*

Мне даже больше понравилось слушать текст, который я не понимаю [Валерий Кичин. Москва у стен Нотр-Дам (2002) // Известия. 21. 05.2002]¹.

Причину этого события: *Я не понимаю, почему он опаздывает, ведь он такой пунктуальный.*

– *Да нет же! – мать пожала плечами. – Я не понимаю, чего ты волнуешься. Наверно, какая-нибудь ошибка...* [Вера Белоусова. Второй выстрел (2000)].

Цель события: *Я не понимаю, зачем они пошли в магазин, у нас все уже куплено.*

Я даже знаю, откуда растут ноги, только не понимаю, с какой целью [Алексей Демин, Андрей Митьков. Кому плей-офф, а кому слухи. Говорят, что Соловьев уволен из «Спартака», а Гинер купил хоккейный ЦСКА (2002) // Известия. 15.03.2002].

– *Извини, – сказала я. – Не понимаю, зачем ты это прятал? Все готово* [Алексей Слаповский. 100 лет спустя. Письма нерожденному сыну // Волга. 2009].

Способ совершения / осуществления какого-либо действия: *Я не понимаю, как забраться на это дерево.*

Объект (не)понимания можно выразить не только зависимой предикативной единицей, но и пропозитивным существительным: *Я не понимаю цели твоего поступка; Я не понимаю причины твоего поступка; Я не понимаю способа решения задачи* и т.д. Т.В. Шмелева уже отмечала, что объектную семантику можно выразить и с помощью разных «техник» сложного предложения: нулевой, союзной, местоименно-союзной и др. [7]. Стоит согласиться с исследователем в том, что «смысловая близость этих предложений не означает их полной равнозначности: каждой технике присущи свои специфические черты, но то, что все названные техники оказываются на службе у изъяснительности, – факт очевидный» [7. С. 126]. Здесь главная предикативная единица, как и отмечается во всех грамматиках, действительно выражает авторизацию и способ получения знания. Поэтому в позиции субъекта возможно не только местоимение 1-го лица, но и 2-го, и 3-го: *Ты не понимаешь, Он не понимает...* Вариативна и временная форма глагола: *Я не понимал...*

Как уже было отмечено, во всех подобных случаях возможно как утверждение, так и отрицание ментального состояния субъекта (понимаю / не понимаю). На эту особенность предикатов знания, к которым относится и предикат достижения ментального состояния *понимать*, обращала внимание И.М. Кобозева. Но, как справедливо ею замечено, «отрицательные предложения представляют ценный материал для анализа семантики пре-

¹ Все примеры извлечены из Национального корпуса русского языка (ruscorpora.ru).

дикатов. В них получают косвенное поверхностное проявление семантические характеристики предиката, скрытые от наблюдения в утвердительных предложениях...» [11. С. 82]. Анализ языкового материала показал, что не все изъяснительные конструкции с предикатом *понимать* допускают утвердительную форму без изменения смысла предложения. Так, Анна А. Зализняк совершенно справедливо отмечала, что фраза *Я не понимаю...* «может выражать не отсутствие понимания, а нечто совсем другое (а именно отчетливое осуждение позиции собеседника или какого-то третьего лица), и представляет собой стандартный прием в дискурсивной войне» [12. С. 477]. Другими словами, первая предикативная единица выражает, кроме авторизации, еще и оценку (я этого не одобряю): *Я не понимаю, как можно прийти в театр в таком платье*. Анализируя разные виды непонимания, исследователь отмечает и частый синкретизм разных значений: собственно непонимания и неодобрения. Соглашаясь с наблюдениями и выводами Анны А. Зализняк, заметим, что с заменой отрицания на утверждение в подобных случаях исчезает семантика осуждения, но не появляется семантика одобрения; оценочный компонент вообще нейтрализуется: *Я понимаю, как можно прийти в театр в таком платье* не значит, что говорящий одобряет поведение обсуждаемого человека.

Анализ языкового материала показал, что существует еще и другой вид «непонимания»: уже не как маркер неодобрения, а как маркер коммуникативного сбоя. По утверждению А. Мустайоки, одной из наиболее серьезных проблем нашей жизни является то, что люди не понимают друг друга. Как он отмечает со ссылкой на других исследователей, в случае открытой коммуникативной неудачи имеет место немедленное осознание неудачи [13]. Одним из возможных сигналов осознания коммуникативной неудачи и является конструкция *Я не понимаю, что...*, которая выражает реакцию собеседника на речевую ситуацию, в которую он вовлечен и которая, с его точки зрения, развивается не вполне стандартно.

Как известно, для успешной коммуникации говорящий должен соблюдать правила речевого поведения, в частности такие, как правило мотивированности речи, правило ясности коммуникативного намерения, правило стандартности [14]. По замечанию Т.В. Шмелевой, «правила речевого поведения, интуитивно знакомые всякому носителю, практически всегда остаются «за кадром» высказывания, за исключением тех случаев, когда автор видит опасность быть нарушителем какого-либо из них, тогда-то и вводятся показатели, объясняющие речевое поведение автора и извиняющие его» [14. С. 29]. Если говорящий допустил нарушение какого-либо правила коммуникации и не маркировал в речи намеренность своего речевого поведения, то результатом может стать коммуникативный сбой. Фраза *я не понимаю...* в такой ситуации является ответным сигналом нарушения стандартов общения.

Так, фразой *Я не понимаю, к чему ты это сказал* говорящий сигнализирует, что собеседник нарушил правило мотивированности своего речевого поведения и коммуникация может быть нарушена; фраза *Я не понимаю,*

зачем ты это мне говоришь маркирует нарушение собеседником правила ясности коммуникативного намерения:

– Волько наморщил лоб. – Да я со многими там беседовал, в том числе и с дамами. Там было много народу. Я не понимаю, чего вы от меня хотите. – Постарайтесь, пожалуйста, вспомнить: Евгения Васильевна Панкрашина, супруга Игоря Панкрашина, известного бизнесмена и благотворителя.

Волько призадумался и снова покачал головой. – Нет, я ее не знаю [Александра Маринина. Последний рассвет (2013)].

В следующем примере нарушены логичность и связность коммуникации, о чем сигнализирует один из коммуникантов, вводя конструкцию *не понимаю, при чем тут*:

А самцы — ты же знаешь! — могут съесть маленьких. Их обязательно надо отсаживать.

– Не понимаю, при чем тут самцы, которые едят маленьких, если речь идет о черепахе, — вмешалась Таня. – По-моему, мы должны решить, что теперь делать с этой размороженной черепахой, а не с хомячками в банках [М.С. Аромштам. Мохнатый ребенок (2010)].

Данная конструкция может свидетельствовать и о том, что собеседники используют в речи разные номинации, а это также может привести к коммуникативной неудаче:

– А я не понимаю, почему ты называешь его моим, — вставила Вера, обрадованная поддержкой мужа. – Он так же мой, как и твой... – Хорошо, ещё раз извиняюсь. Словом, я хочу только сказать, что его глупостям надо положить конец [А.И. Куприн. Гранатовый браслет (1911)].

Использование собеседниками разных номинаций может быть вербально маркировано, так же как и неприятие номинации, используемой собеседником. Вербальная невыраженность объекта непонимания может сигнализировать о неприятии номинации, несогласии с ней, как в следующем примере:

Тогда отчего вы себя так странно ведёте? – Простите, не понимаю. – Почему не возражаете против использования себя во всей этой гнусной кампании? [Юрий Трифонов. Дом на набережной (1976)].

Первый собеседник лексемой *странно* эксплицирует свое неприятие сложившейся ситуации, неодобрение по поводу поведения собеседника. Второй говорящий сигнализирует о том, что ему непонятны причина неприятия и выбор номинации (*странно*). Неполнота конструкции (нулевой объект) может быть вербально восполнена: *Простите, не понимаю, что вы называете странным в моем поведении*. Первый собеседник в своей следующей реплике эксплицирует тот смысл, который в первой реплике был обобщен лексемой *странно*.

Использование собеседниками разных номинаций может привести к коммуникативной неудаче и генерализации объекта понимания:

И бабушка, человек с огромным вокабуляром и интеллектуальным багажом, когда я поступил на первый курс и начал ей говорить про симулякры, отвечала: «Я тебя не понимаю. Можно попроще говорить?» [Михаил

Калужский, Сергей Минаев. Сергей Минаев: я – неудавшийся лузер // Русский репортер. № 3 (33). 31 января – 7 февраля 2008].

Аналогичен и следующий пример:

...Поработала я за границей и вернулась в Москву... Во мне боролись два чувства: хотелось жить в знакомом мире, в котором я могу, как в своей квартире, с закрытыми глазами найти любую книгу на полке, и в то же время было желание вылететь в бесконечный мир. Уезжаю или остаюсь? – никак не могла решить. Это был девяносто пятый год... Иду, как сейчас помню, по улице Горького, и впереди меня громко разговаривают две женщины... и я их не понимаю... А они по-русски говорят. Я обалдела! Только так... столбняк... Какие-то новые слова и главное – интонации. Много южного диалекта [Светлана Алексиевич. Время second-hand // Дружба народов. 2013].

Отметим, что функция маркера коммуникативного сбоя может совмещаться с функцией неодобрения:

«Ну и дрянь народишка! А? – засмеялся. – Так ли?» Вера Лазаревна заметила с некоторым удивлением: «Не понимаю, почему – дрянь? Зачем же так говорить?» [Юрий Трифонов. Обмен (1969)].

Отбор используемых речевых средств говорящим (*дрянь народишко*) не одобряется собеседником, к тому же он не понимает мотива и цели использования такой номинации.

– Я к тому, – пояснила Эльвира, – что вы вполне ещё симпатичный и молодой мужчина, и я не понимаю Елену, вашу жену [Алексей Слаповский. Гибель гитариста (1994–1995)].

Не понимаю Елену = Не понимаю, почему Елена так себя ведет. Непонимание мотивов поведения Елены сопровождается неодобрением ее поведения.

Непонимание и неодобрение речевого поведения коммуникантов в качестве реплики-реакции позволяет говорящему использовать не только форму глагола в настоящем времени, но и в прошедшем, причем только совершенного вида. Форма глагольного времени в подобных случаях не важна, происходит нейтрализация значения времени, что допускает взаимозамену (не понял = не понимаю), как в следующем примере.

– В тот день она вообще не возвращалась домой, новая начальница пригласила ее к себе на дачу. Они уехали за город прямо с работы. Вот, собственно, и все.

– Не понял, – искренне признался Стас. – Тогда зачем нужна была эта идиотская ложь? С натуралистическими подробностями про жареную рыбу? [Г. Куликова. Правила вождения за нос (2003)].

Говорящий маркирует, что ему непонятна коммуникативная цель ложных высказываний собеседников. Здесь взаимозамена глагольных форм *не понял* и *не понимаю* вполне допустима без сдвига в семантике. Эта возможность квазисинонимической замены совершенного вида и несовершенного вида уже была отмечена в лингвистической литературе, в частности Е.В. Падучевой, которая отмечает, что «в перфектной паре глагол

СВ обозначает не только переход в новое состояние, но и само новое состояние, которое за ним следует, а глагол НСВ обозначает не просто состояние, но состояние, наступившее в результате перехода, который обозначается глаголом СВ. Иными словами, глагол в перфектной паре обозначает состояние, которое имеет своим началом некоторое событие» [15. С. 113].

Но если заменить глагол несовершенного вида в настоящем времени (*не понимаю*) или глагол совершенного вида в прошедшем времени (*не понял*) на глагол несовершенного вида в прошедшем времени (*не понимал*), то интерпретация смыслового наполнения изменится. *Я не понимал, зачем нужна была эта идиотская ложь* – здесь сообщается о ментальном состоянии субъекта, его рефлексии в прошлом, но никоим образом говорящий не сигнализирует собеседникам о коммуникативном сбое.

Сравним несколько предложений:

1. *Я не понимаю, к чему вы клоните?* – здесь исследуемая конструкция является маркером коммуникативного сбоя.

2. *Он не понимает, к чему вы клоните* – ситуация более сложная, которую можно интерпретировать следующим образом: говорящий отмечает, что, по его мнению, один из коммуникантов не понимает коммуникативного намерения другого коммуниканта и сигнализирует об этом, чтобы дать возможность второму коммуниканту избежать коммуникативной неудачи.

3. *Я не понимал, к чему вы клоните.*

4. *Он не понимал, к чему вы клоните.* В примерах (3 и 4) дано описание речевой ситуации и ментального состояния субъекта в прошлом, нет маркирования коммуникативного сбоя.

При анализе данного языкового материала представляется уместным использовать понятие режима интерпретации, введенное в научный оборот Е.В. Падучевой [16, 17], выделившей речевой, нарративный и синтаксический режимы. Первый и второй примеры маркируют коммуникативный сбой в речевом режиме, т.е. это случаи, когда предложения функционируют в условиях полноценной коммуникативной ситуации, здесь временные формы глагола интерпретируются через их отношение к моменту речи. Третий пример характеризуется нарративным режимом интерпретации, при котором «видо-временная форма интерпретируется не относительно момента речи, а относительно другой точки отсчета» [16. С. 286]. Следует согласиться с автором, что «местоимение 1-го лица еще не обязательно свидетельствует о том, что текст предполагает интерпретацию в речевом режиме» [там же. С. 287]. Четвертый пример также интерпретируется в нарративном режиме. Точкой отсчета является не момент речи, а ситуация в прошлом.

Функцию маркера коммуникативного сбоя анализируемая конструкция выполняет только в речевом режиме интерпретации.

Итак, предпринятое исследование позволяет расширить представление о семантике изъяснительной конструкции. Отмечена обусловленность смыслового наполнения придаточной предикативной единицы лексическим значением опорного слова. Наряду с описанной в лингвистической

литературе рефлексией по поводу факта реальной действительности отмечена возможность рефлексии по поводу речевой деятельности коммуниканта. Выявлен смысловой диапазон изъяснительной конструкции с опорным глаголом *не понимаю* в форме 1-го л. ед. ч.: она может выражать ментальное состояние субъекта речи, субъективно-оценочное отношение говорящего к диктумному содержанию и, кроме того, может служить маркером произошедшего коммуникативного сбоя. Таким образом, главная предикативная единица в сложноподчиненных изъяснительных предложениях служит для выражения не только таких модусных категорий, как авторизация, достоверность и оценочность, но и метакатегорий, а именно является показателем нарушения собеседником правил речевого поведения. Тем самым сделан шаг к решению сформулированной И.М. Кобозевой еще в 2003 г. задачи выявления «типов языковых единиц и конструкций, в семантике которых имплицитно присутствует информация об интенциональном состоянии говорящего» [18. С. 268].

Литература

1. Белошапкова В.А. Современный русский язык: Синтаксис : учеб. пособие для филол. специальностей ун-тов. М. : Высш. шк., 1977. 248 с.
2. Ильенко С.Г. Коммуникативно-структурная природа сложного предложения и проблема его лексикографического описания // Сложноподчиненное предложение в лексикографическом аспекте. СПб., 2008. С. 9–43.
3. Грамматика современного русского литературного языка. М. : Наука, 1970. 767 с.
4. Черемисина М.И. Об изъяснительной конструкции с факультативным управляемым местоимением *то* // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2015. Т. 14, вып. 9 : Филология. С. 11–24.
5. Ильенко С.Г. Лексико-синтаксическая координация и ее проявление в художественном тексте // Сложноподчиненное предложение в лексикографическом аспекте. СПб., 2008. С. 44–54.
6. Шмелева Т.В. Субъективные аспекты русского высказывания : дис. в виде науч. докл. ... д-ра филол. наук. М., 1995. 35 с.
7. Шмелева Т.В. Техника сложного предложения // Лингвистические идеи В.А. Белошапковой и их воплощение в современной русистике / сост. и ред. Л.М. Байдуж. Тюмень, 2010. С. 116–133.
8. Гаврилова Г.Ф. О коммуникативно-функциональном потенциале придаточной части // Традиционное и новое в русской грамматике : сборник статей памяти Веры Арсеньевны Белошапковой. М., 2001. С. 236–243.
9. Мустайоки А. Делаю вид, что (не) понимаю: наблюдения над (не)пониманием как предметом метакоммуникации // Понимание в коммуникации. 2005 : тез. докл. Междунар. науч. конф., 28 февраля – 1 марта 2005 г., Москва. М., 2005. С. 81–83.
10. Иомдин Б.Л. Языковая модель понимания // Языковая картина мира и системная лексикография. М., 2006. С. 517–612.
11. Кобозева И.М. Отрицание в предложениях с предикатами восприятия, мнения и знания // Логический анализ языка: Знание и мнение. М., 1988. С. 82–98.
12. Зализняк А.А. Русская семантика в типологической перспективе. М. : ЯСК, 2013. 640 с.
13. Мустайоки А. Жанры речи и риски коммуникативных неудач // Жанры речи. Саратов ; Москва, 2012. Вып. 8: Жанр и творчество. С. 123–140.

14. Шмелева Т.В. Семантический синтаксис. Красноярск : Изд-во Краснояр. гос. ун-та, 1994. 48 с.
15. Падучева Е.В. К аспектуальным свойствам ментальных глаголов: перфектные видовые пары // Логический анализ языка: Ментальные действия. М., 1993. С. 111–120.
16. Падучева Е.В. Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. 464 с.
17. Падучева Е.В. Модальность сквозь призму дейксиса // Традиционное и новое в русской грамматике : сборник статей памяти Веры Арсеньевны Белошапковой. М., 2001. С. 184–187.
18. Кобозева И.М. К распознаванию интенционального компонента смысла высказывания (теоретические предпосылки) // Труды Международного семинара Диалог-2003 «Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии». М., 2003. С. 267–271.

THE SENSE RANGE OF A COMPLEX SENTENCE WITH A SUBORDINATE OBJECT

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2018. 51. 47–57. DOI: 10.17223/19986645/51/5

Tatiana I. Steksova, Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: steksova@inbox.ru

Keywords: complex sentence, modus, communicative failure, mode of interpretation.

The aim of the article

The aim of the article is to study the semantic content of a complex sentence with a subordinate object. In Russian syntax a complex sentence with a subordinate object is considered as a polypredicative construction with a conditional connection. Reference (contact) words in the main part are related to certain semantic groups, such as: 1) speech, thought, perception, feeling; 2) evaluation; 3) being, detection. All these predicates are characterized by the object valency. In a semantic sense, sentences of this type represent explicit modus-dictum constructions.

Research material

The example of one construction is taken to reveal possible variants of the interpretation of the modus meaning of the main predicative unit. Examples for analysis are extracted from the National Corpus of the Russian Language (ruscorpora.ru).

The course of the study

Besides the abilities of the analyzed construction to express authorization, the method of obtaining information and negative evaluation described in the linguistic literature before, the author also emphasizes the ability to mark a communicative failure. In the construction (*I do not understand that . . .*) the speaker points out that the interlocutor violated the motivation rule of their speech behavior, which can lead to a break in communication. The same phrase could indicate a violation of the logic and connectivity of the communication. This construction can also show that the interlocutors use different nominations in the speech, which could also result in a communicative failure. Moreover, in the article it is noted that misunderstanding and disapproval of speech behavior of communicants as a replica-reaction allows the speaker to use the form of the verb in both the present and past tenses, but in the perfect aspect only. The form of the verbal tense is not important because of the neutralization of the tense meaning that allows interchanging in this case (*I did not understand* = *I do not understand*). It should be emphasized that this modus meaning of the construction is manifested only in the speech mode of interpretation.

Conclusions

Thus, the analyses allows us to expand our knowledge of the semantics of the explanatory construction. The author also reveals the conditionality of the semantic content of the predicate unit with the lexical meaning of the reference word. The ability of this construction to

express the speaker's reflection on the speech activity of the interlocutor is also noted. The sense range of the explanatory construction (*I do not understand that . . .*) is comprehended in the form of 1P.Sg. only, where it can express the mental state of the subject of speech, the subjective-evaluative attitude of the speaker to the dictum content, and, moreover, it can mark the communicative failure occurred.

References

1. Beloshapkova, V.A. (1977) *Sovremennyy russkiy yazyk: Sintaksis* [Modern Russian: Syntax]. Moscow: Vysshaya shkola.
2. Il'enko, S.G. (2008) Kommunikativno-strukturnaya priroda slozhnogo predlozheniya i problema ego leksikograficheskogo opisaniya [The communicative-structural nature of a complex sentence and the problem of its lexicographic description]. In: Il'enko, S.G. (ed.) *Slozhnopodchinennoe predlozhenie v leksikograficheskom aspekte* [The complex sentence in the lexicographic aspect]. St. Petersburg: Herzen Russian State Pedagogical University.
3. Shvedova, N.Yu. (ed.) *Grammatika sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka* [Grammar of the modern Russian literary language]. Moscow: Nauka.
4. Cheremisina, M.I. (2015) On constructions with object clauses with optional governed pronoun "to". *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Istoriya, filologiya – Vestnik Novosibirsk State University. Series "History, Philology"*. 14:9. pp. 11–24. (In Russian).
5. Il'enko, S.G. (2008) Leksiko-sintaksicheskaya koordinatsiya i ee proyavlenie v khudozhestvennom tekste [Lexico-syntactic coordination and its manifestation in the artistic text]. In: Il'enko, S.G. (ed.) *Slozhnopodchinennoe predlozhenie v leksikograficheskom aspekte* [The complex sentence in the lexicographic aspect]. St. Petersburg: Herzen Russian State Pedagogical University.
6. Shmeleva, T.V. (1995) *Sub'ektivnye aspekty russkogo vyskazyvaniya* [Subjective aspects of the Russian utterance]. Philology Dr. Diss. Report. Moscow.
7. Shmeleva, T.V. (2010) Tekhnika slozhnogo predlozheniya [Technique of a complex sentence]. In: Bayduzh, L.M. (ed.) *Lingvisticheskie idei V.A. Beloshapkovoy i ikh voploshchenie v sovremennoy rusistike* [Linguistic ideas of V.A. Beloshapkova and their embodiment in modern Russian philology]. Tyumen: Mandr i Ka.
8. Gavrilova, G.F. (2001) O kommunikativno-funktsional'nom potentsiale pridatochnoy chasti [On the communicative and functional potential of the subordinate part]. In: Beloshapkova, T.V. & Shmeleva, T.V. (eds) *Traditsionnoe i novoe v russkoy grammatike: sb. statey pamyati Very Arsen'evny Beloshapkovoy* [Traditional and new in Russian grammar: a collection of articles in memory of Vera Arsenyevna Beloshapkova]. Moscow: Indrik.
9. Mustayoki, A. (2005) [I pretend that I do (not) understand: observation over (not) understanding as the subject of metacommunication]. *Ponimanie v kommunikatsii. 2005* [Understanding in communication. 2005]. Proceedings of the international conference. Moscow. 28 February – 1 March 2005. Moscow: Moscow State University. pp. 81–83. (In Russian).
10. Iomdin, B.L. (2006) Yazykovaya model' ponimaniya [Language model of understanding]. In: Apresyan, Yu.D. (ed.) *Yazykovaya kartina mira i sistemnaya leksikografiya* [Language picture of the world and systemic lexicography]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur.
11. Kobozeva, I.M. (1988) Otritsanie v predlozheniyakh s predikatami vospriyatiya, mneniya i znaniya [Negation in sentences with predicates of perception, opinion and knowledge]. In: Arutyunova, N.D. (ed.) *Logicheskii analiz yazyka: Znanie i mnenie* [Logical analysis of the language: Knowledge and opinion]. Moscow: Nauka.
12. Zaliznyak, A.A. (2013) *Russkaya semantika v tipologicheskoy perspektive* [Russian semantics in a typological perspective]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur.

13. Mustayoki, A. (2012) Zhanry rechi i riski kommunikativnykh neudach [Genres of speech and the risks of communicative failures]. In: Dement'ev, V.V. (ed.) *Zhanry rechi* [Speech Genres]. Is. 8. Saratov; Moscow: Labirint.
14. Shmeleva, T.V. (1994) *Semanticheskij sintaksis* [Semantic syntax]. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State University.
15. Paducheva, E.V. (1993) K aspektual'nym svoystvam mental'nykh glagolov: perfektnye vidovye pary [On the aspect properties of mental verbs: perfect aspect pairs]. In: Arutyunova, N.D. (ed.) *Logicheskij analiz yazyka: Mental'nye deystviya* [Logical analysis of the language: Mental actions]. Moscow: Nauka.
16. Paducheva, E.V. (1996) *Semanticheskie issledovaniya: Semantika vremeni i vida v russkom yazyke. Semantika narrativa* [Semantic research: Semantics of tense and aspect in the Russian language. Semantics of the narrative]. Moscow: Shkola "Yazyki russkoy kul'tury".
17. Paducheva, E.V. (2001) Modal'nost' skvoz' prizmu deysisa [Modality through the prism of deixis]. In: Beloshapkova, T.V. & Shmeleva, T.V. (eds) *Traditsionnoe i novoe v russkoy grammatike: sb. statey pamyati Very Arsen'evny Beloshapkovoy* [Traditional and new in Russian grammar: a collection of articles in memory of Vera Arsenyevna Beloshapkova]. Moscow: Indrik.
18. Kobozeva, I.M. (2003) [On the recognition of the intentional component of the meaning of the utterance (theoretical premises)]. *Komp'yuternaya lingvistika i intellektual'nye tekhnologii* [Computer Linguistics and Intellectual Technologies]. Proceedings of the International Workshop Dialogue-2003. Protvino. 11–16 June 2003. Moscow: Nauka. pp. 267–271. (In Russian).

УДК 81-119

DOI: 10.17223/19986645/51/6

И.А. Шаронов

СЕМАНТИЧЕСКИЕ И ПРАГМАТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ОПИСАНИЯ ВВОДНЫХ СЛОВ И КОММУНИКАТИВОВ

Анализируются вводные слова и обороты, их синтаксические, семантические и прагматические свойства, функции в речевом акте как гамбитов и дискурсивных слов, проблемы объединения с функциональным классом коммуникативов (ответных реплик). Сопоставление характеристик вводных и коммуникативов проводится на единицах, которые входят в оба рассматриваемых класса. Демонстрируются принципиальные различия, которые не позволяют адекватно описывать вводные и коммуникативы в одном формате.

Ключевые слова: вводные слова и обороты, коммуникативы, семантика, прагматика, речевые акты, лексикография.

Семантика и прагматика вводных слов и оборотов (далее – вводных), особенности их употребления стали объектом лингвистических исследований относительно недавно. Традиционное языкознание занималось прежде всего исследованием формального устройства предложения, и вводные рассматривались по отношению к предложению лишь как аграмматичная приставка. В статье последовательно анализируются некоторые аспекты формального, семантического и прагматического описания вводных, интерпретации их как гамбитов и дискурсивных слов. Особое место занимает раздел, в котором вводные сопоставляются с коммуникативами – короткими ответными репликами диалога.

Формальный уровень

В морфологии однословные формы в позиции вводного относят чаще всего к наречиям, однако их синтаксическая отделенность, невозможность быть членом предложения отличают их от стандартных единиц этой части речи. В.А. Белошапкова вслед за В.В. Виноградовым выделяет однословные вводные в особый частеречный класс и определяет их как «модальные слова» [1. С. 354–355].

Развернутые списки вводных слов и оборотов можно найти в словарях служебных слов и на сайтах интернета (см. [2–4] и др.). Списки разнятся: в словаре [3] под редакцией В.В. Морковкина насчитывается 208 вводных, а на сайте Грамота.ру их список составляет 397 единиц. Полного списка вводных в русском языке нет и он вряд ли возможен ввиду нечеткости границ класса.

На синтаксическом уровне исследователи отмечают интересную особенность вводных. Несмотря на их синтаксическую автономность, некото-

рые единицы могут по смыслу быть связаны не с предложением в целом, а с той или иной его частью [5, 6]. Например, вводные переименования и пояснения: *точнее; иными словами; иначе говоря* – имеют фиксированное положение в предложении, локализуясь между первичной и вторичной номинациями одного описываемого объекта¹.

Я был на одной такой *защите по истории Русской Церкви, точнее – по реформам Духовных Академий* (Протоиерей Владимир (Воробьев), А.А. Данилова. Невероятные приключения теологии в России).

И было, очевидно, ещё одно лицо, которое *представляло себе ситуацию так же, как он. Иными словами, тоже полагало, что убийства не будет* (В. Белоусова. Второй выстрел).

К вводным относят также обороты предложенческого типа, связанные с главным предложением бессоюзной связью. Формальные показатели «вводности» таких оборотов описаны в [7. С. 322]. К ним относятся: 1) возможность перестановки оборота внутри предложения: *Я думаю, он согласится; Он, я думаю, согласится; Он согласится, я думаю*; 2) отсутствие фразового ударения по причине коммуникативной вторичности вводного по сравнению с главным предложением, к которому оборот примыкает.

Семантический-прагматический уровень

На семантические особенности вводных одним из первых обратил внимание В.В. Виноградов [8. С. 38–79], который заметил, что этими словами говорящий выражает отношение к форме и содержанию своего высказывания, и отнес вводные к средствам выражения субъективной модальности. С развитием семантических теорий вводные слова и конструкции стали объектом более пристального внимания лингвистов. А. Вежбицкая определяет эти единицы как авторские «вкрапления» в текст, на основе анализа их функций выявляя особый, метатекстовый план речи, автокомментирование плана повествования [9. С. 402–421]. Ю.Д. Апресян в статье [10. С. 141], анализирует вводные и акцентирует внимание на закреплённости в этих единицах субъектной валентности говорящего, часто не имеющей формального выражения (наверное = ‘я предполагаю’; безусловно = ‘я уверен’). Развивая эту мысль, Е.В. Падучева включила вводные наряду с дейктическими словами и некоторыми другими единицами в разряд эгоцентриков и исследовала на их примере связь субъективной модальности с нецитируемостью и синтаксической неподчинимостью [7. С. 259].

Наряду с собственно вводными словами в список этого класса входит также немало слов, имеющих вводные употребления. Знаменательные слова при переходе в вводные часто теряют грамматические характеристики, как словоизменяемые, так и сочетаемые, модифицируют лексиче-

¹ В приводимых примерах вводный оборот выделен полужирным (как и во всех последующих примерах), а номинации объекта, обрамляющие оборот, даны курсивом.

ское значение. Например, стандартная форма глагола *скажу* отличается от форм *говорю* и *говорят* по виду и времени, две последние различаются по лицу и числу. Однако в составе вводных оборотов *я тебе скажу*, *я тебе говорю* и *тебе говорят* эти грамматические противопоставления теряют релевантность, глагольные формы «замораживаются», становятся десемантизированными компонентами идиом, обладающих разными прагматическими характеристиками, не выводимыми из семантики составляющих их лексических единиц.

К числу прагматических характеристик вводных относится, в частности, избирательность по отношению к коммуникативным типам высказывания. В статье [5] обращается внимание на невозможность примыкания вводных *случайно*, *случаем* к повествовательным предложениям, *должно быть*, *грешным делом*, *чего доброго* – к побудительным и т.д. Продолжая развивать мысль в том же направлении, отметим, что многие вводные могут более или менее однозначно указывать на тип речевого акта. Рассмотрим упоминаемые выше обороты *я тебе скажу*, *я тебе говорю* и *тебе говорят*.

Вводный оборот *я тебе скажу* используется преимущественно при оценочных утверждениях для усиления воздействия на собеседника.

Да и сам он, я тебе скажу, та ещё штучка (А. Волос. Недвижимость).

Эх, и дурак же ты, я тебе скажу, ваше сковородие (А.И. Пантелеев. Ночные гости).

Вводный оборот *я тебе говорю* используется при повторном акте убеждения для снятия сомнений и неуверенности у собеседника.

– Дотащим, никуда не денемся. – Вы же не донесете вдвоем! – в плаче выкрикнула мать. – **Я тебе говорю:** дотащим! Волоком дотащим (З. Прилепин. Санька).

Там у него голая баба нарисована до такой степени железно, что даже не стоит... Факт из религии подобран... – Обнажённая? – с натугой и сомнением переспросил Рябов. – Да голая, я тебе говорю (С. Довлатов. Солдаты на Невском).

Резкий и категоричный оборот *тебе говорят* используется в основном при повторном требовании для усиления воздействия на собеседника, не отреагировавшего на первое побуждение.

– Миша, Мишенька, вставай, вставай. **Тебе говорят,** вставай! – надрывалась жена. – Прокурор приехал (Ю.О. Домбровский. Факультет ненужных вещей).

– Одевайся! – приказал он. – Зачем? – Одевайся, **тебе говорят!** Едем на почтамт, оттуда позвонишь (М. Гиголашвили. Чертово колесо).

– Пошёл вон, – вдруг сказал он. – Не можешь чесать. Не умеешь. – Да я, Федечка... – Пошёл вон, **тебе говорят.** Скребёт, царапает. Нежности нет никакой (В.Т. Шаламов. Колымские рассказы).

Возможность указывать на тип речевого акта помогает говорящему поддерживать плавный ход разговора, подготавливать слушающего к восприятию своего очередного речевого действия. В дискурсивных исследованиях анализируемые с таких позиций вводные получили название «гамбиты» [11. С. 93–113; 12. С. 1–17], т.е. шаблонные обороты речи, употребление которых связано с более или менее стандартной коммуникативной ситуацией. Часто гамбиты локализуются в начале высказывания для маркирования речевой интенции последующего высказывания. Например, начиная речь с *подумать только*, говорящий подготавливает собеседника к сообщению о необычной информации; начиная с *заруби себе на носу* подготавливает к предупреждению о недопустимости поведения, совершения потенциальных действий; говоря *не обессудь*, побуждает не разочаровываться и не обижаться от того, что сейчас услышит или услышал.

– *Подумать только*, – сказал один из троицы, – *приключений приехал искать из Свердловска! Потеха, правда?* (В. Аксенов. Пора, мой друг, пора).

И заруби себе на носу: к этому проходимцу уйдешь разве что через мой труп! (В. Запашный. Риск. Борьба. Любовь).

– *Не обессудь*, голубчик, расскажи гостю ещё раз всё, что мне излагал (И. Наумов. Обмен заложниками).

Некоторые вводные обороты имеют в своем составе глагол речи в форме 1-го лица наст. / буд. времени. Такие употребления глаголов речи не стоит смешивать с перформативными, передающими актом своего употребления то или иное речевое действие.

(1) *Прошу вас зайти / не шуметь / поторопиться*

(2) *Прошу вас, зайдите / не шумите / поторопитесь!*

В первом примере занимающий позицию предиката речевой глагол *прошу* является одновременно и именем совершаемого говорящим действия (побудительного акта просьбы), и самим действием. Во втором примере побуждение реализуется через императив, *прошу* во вводном обороте лишь уточняет иллюкутивный тип побудительного речевого акта, к которому оборот примыкает. В устной речи тот же уточняющий компонент коммуникативного смысла может быть передан и без вводного, одной интонацией.

Для спецификации конкретного типа побудительного акта в речи используется большая группа вводных слов и оборотов и их вариаций: *пожалуйста; будь добр / любезен, будь другом, сделай одолжение, будь человеком, ради бога, ради всего святого, кому сказал, кому было сказано, не будь дураком / душой, даже и не думай* и т.д.

Просьба

Уточнение, или маркирование, побудительного высказывания как деликатной просьбы осуществляется с помощью вводных *пожалуйста; будьте добры / любезны, будь другом, сделай одолжение, сделай милость* и др.

Раз уж речь зашла о фестивалях, то расскажите, пожалуйста, о фестивале детских театров, который прошёл в конце прошлого сезона (А. Гулина. Слух к чужой боли).

***Будьте добры**, Лев Иванович, соберите к двум часам ко мне всех свидетелей по этому делу* (Н. Леонов. Лекарство от жизни).

***Будьте любезны**, выскажите свое мнение по поводу косметики фирмы Ив Роше* (Красота, здоровье, отдых: Красота (форум). 2005).

*Дядя Жора с рассеянным взглядом потрогал остывший чайник. – Кирилл, **будь другом**, поставь еще. И принеси в палатку, там уютней...* (Д. Каралис. Космонавт).

*Не говори мне про него, **сделай милость**, не говори!* (А.Н. Островский. Гроза).

Уговаривание

Маркирование побудительного высказывания как уговаривания реализуется вводными: *ну пожалуйста; будь человеком, ради бога* и др.

*– Конечно, друзья... – Что кончилось, герр? **Ну, пожалуйста**, скажите!* (А.П. Платонов. Епифанские шлюзы).

*Продай, Степан Михалыч! Продай! **Будь человеком!** Пойди навстречу! Войди в положение!* (А. Рубанов. Сажайте, и вырастет).

***Ради бога**, пойми меня, мой друг, – продолжал он, – я знаю, что от тревог нам бывает всегда больно, я жил и узнал это* (Л. Толстой. Семейное счастье).

*– Ну, ну! Дальше, дальше, умоляю вас. Но только, **ради всего святого**, не пропускайте ничего!* (М. Булгаков. Мастер и Маргарита).

Повторное требование

Очень часто необходимость перехода от нейтрального побуждения к требованию происходит в случае, когда адресат проигнорировал призыв. В таких случаях используются вводные: *(я) кому сказал, кому было сказано*, которые обычно располагаются в конце предложения.

*Владимир, вернись! Владимир, **кому было сказано!** Вернись!* (Э. Радзинский. Обольститель Колобашкин).

*Бросай его, гада! Бросай, **кому сказал!*** (В. Михальский. Для радости нужны двое).

Совет

При попытке убедить в полезности для самого адресата совершить действие как усилители могут использоваться вводные обороты: *не будь дураком / дурой; даже и не думай* и др.

*Ирина Сергеевна, улучив момент, шепнула дочери: – **Не будь душой**, не упусти! Таких мужиков – один на миллион!* (А. Слаповский. Синдром Феникса).

*И, знаешь что, – у нее дене-е-ег... до хрена! Прямо уж не знаю – откуда, но, подозреваю – не-ме-ря-но! Это я – чтоб ты знала. Учти, все – тебе, **даже и не думай!*** (Д. Рубина. На солнечной стороне улицы).

Вводные и коммуникативы

Единицы в функции вводных часто рассматривают в рамках более широкого функционального класса дискурсивных слов (см. [13–15]), объединяя и описывая их вместе с репликовыми употреблениями этих единиц. Так, при описании дискурсивных свойств слова *конечно* обычно объединяют контексты типа: *Он, конечно, пришел* и *Он пришел? – Конечно*.

Анализ слов и оборотов в двух функциях – функции вводного и функции ответной реплики диалога (коммуникатива) – выявляет у единиц как общие свойства (периферийная зона языковой системы; десемантизация и идиоматизация; субъективная модальность, выражение мнения и эмоциональной оценки говорящего лица), так и отличия. Свойств, различающих две группы единиц, достаточно много, и некоторые из них носят принципиальный характер.

Во-первых, не все вводные способны быть использованными как ответные реплики; во-вторых, возможность использования слова одновременно как вводного и как коммуникатива может иметь лишь временный характер; в-третьих, значения слова или оборота в этих функциях различаются, и установить связь между значениями удастся не всегда; и наконец, в четвертых, формат описания единицы в каждой функции принципиально разный. Рассмотрим эти положения более детально.

1. Неспособность многих вводных иметь коммуникативное употребление. Данное свойство отмечается в уже упоминавшейся статье [5]. В качестве иллюстрации авторы указывают на вводные *к счастью*, *чего доброго*, *верно*, которые могут использоваться в ответе на вопрос, но только в качестве вводных оборотов, а не самостоятельных реплик:

Он придет вечером к нам? – К счастью, да / Да, и не один, чего доброго / Он был здесь вчера вечером? – Да, и верно, с компанией.

Употребление в качестве самостоятельной ответной реплики (коммуникатива) невозможно:

*Он придет вечером к нам? – *К счастью / *Чего доброго / *Верно.*

Ю.Д. Апресян пишет о немотивированности данного прагматического свойства, аргументируя свой тезис возможностью подтверждающего ответа на вопрос *Он устал?* единицами *вероятно*; *конечно*; *пожалуй*, но не **верно*, при том что «*верно* — почти точный, хотя и архаичный, синоним *вероятно* в рассматриваемом значении; ср.: *Он, верно <вероятно>, устал* [10. С. 139].

Вывод автора в целом справедлив, но анализ иллюстративного примера требует уточнения. Из того, что *верно* не способно служить подтверждающим ответом на общий вопрос, не следует, что данная единица не может быть коммуникативом. Как ответная реплика *верно* используется в ответ на утвердительные высказывания, выражая три модификации значения подтверждения и согласия с собеседником:

(1) Подтверждение неуверенного предположения собеседника.

– *Насколько известно, у вас уже имеется неприятный опыт выступлений на катке в Солт-Лейке...* – **Верно.** *В прошлом году в марте там состоялся чемпионат мира на отдельных дистанциях, и на «пятисотметровке» в первом повороте я не удержался на ногах и улетел в маты* (С. Подушкин. Дмитрий Дорофеев: «Придется бить рекорд России» (2002) // Известия. 2002. 28 янв.).

(2) Эмоциональное подтверждение факта на основе мгновенной проверки или припоминания.

– *Этот платок стал волшебным. Вот я сворачиваю его трубкой, вот подношу к свече и поджигаю. Горит.* – **Верно!** – *кричал пьяный. – Паленым пахнет* (В. Белов. Гудят провода).

Кудлатый какой-то выскочил из тумана – прямо на меня! Руками машет и кричит: «Леший я, леший!» Морда страшная! – Да, – вспоминал Николай, – верно. Утром всё началось (Ю. Коваль. Гроза над картофельным полем).

(3) Одобрительное согласие с мнением, оценкой собеседника.

Да нешто без водки можно? Не говоря уж о том, что душа требует, а и дела без неё никакого не сделаешь: заявление какое подать, в волость идти – что ж, ты и явишься с пустыми руками? – **Верно, верно** – *отозвались дружные голоса* (П. Романов. Дым).

– *Не кричите, всё слышно.* – **Верно, верно,** *могут услышать, – зашептал Остап быстро* (И. Ильф, Е. Петров. Двенадцать стульев).

2. Свойство иметь репликовое употребление может быть временным. Рассмотрим это утверждение на примере использования единиц *предположим* и *положим*. В качестве вводных *предположим* и *положим* были и остаются синонимичными, легко заменяя друг друга в стандартных контекстах.

– *Что ж, – сказала Надя, – мне и Алка Постоева говорила: «Твой папа в гении вышел».* – **Ну, положим** (ср.: **предположим.** – И.Ш.), *до гениев мне далеко, – сказал Штрум* (В. Гроссман. Жизнь и судьба).

Однако использоваться в качестве коммуникатива, выражать речевой акт неуверенного подтверждения или допущения в современном русском языке может, как кажется, только *предположим*:

– *Он ведь был там?* – **Ну, предположим** /² **Положим.**

При этом анализ материала, собранного в Национальном корпусе русского языка [16], демонстрирует, что с начала до середины XX в. достаточно распространенным было употребление *положим* в качестве коммуникатива. Использовалась эта единица в диалогической речи не в значении подтверждения, как можно было ожидать, а антонимично, в значении выражения:

– Да, – ответил я. – Я даже вижу каналы. Я знал, что на Марсе живут люди – марсиане – и что они выкопали неизвестно для чего на своей планете громадные каналы. – **Ну, положим!** – сказал отец. – Не выдумывай! Никаких каналов ты не видишь (К. Паустовский. Золотая роза).

– У меня больше денег, чем у твоего Котьки. <...> – **Ну, положим,** – протянула Галя. – И совсем не больше. Котька знает сколько у медника получает? (В. Беляев. Старая крепость).

– Раздумала и шабаш! Да хоть бы слово дала... Разве уж не может взять его назад... В таких делах не позорно не сдержать слова... Любовь... это... сам знаешь, совсем особенная штука... – **Ну, положим...** Особенная. – Так извини, Коля, а в тебе только мужское самолюбие говорит. Втюрился, так и в тебя должны втюриться. А она не желает! – Ну и черт с ней! (К.М. Станюкович. Пари).

Найти семантическое объяснение для появления, а потом исчезновения такого употребления вряд ли возможно. Скорее, это похоже на траекторию модных слов, взлетающих на небосклон бытовой коммуникации и плавно исчезающих под напором новых речевых «кумиров».

3. Статус слова в функциях вводного и коммуникатива принципиально разный; может различаться и значение. Основное противопоставление здесь касается прагматики: отношения к возможности / невозможности реализовывать речевой акт. Как уже было показано, коммуникативы служат для выражения ответного речевого акта, а вводные могут быть использованы только для его уточнения и усиления. Вводное слово выражает только позицию говорящего, коммуникатив диалогичен по своей семантике, в которой отражается позиция обоих участников коммуникации.

Возможны расхождения и на семантическом уровне. Например, сочетания *будь (так) добр, будь (так) любезен, сделай милость, сделай одолжение* в качестве вводных оборотов при побудительном акте интерпретируют его в качестве деликатной просьбы (см. выше); в качестве же ответной реплики они выражают уже иное: благодарное, возможно, несколько высокопарное согласие в ответ на любезное предложение собеседника, выражение им готовности сделать что-л. необходимое, полезное, приятное для говорящего или для третьих лиц:

– Зернистой икорочки? – **Будьте добры** (А. Мариенгоф. Циники).

– Пойду оформлю документы на ваше освобождение. – **Будьте так любезны** (А. Ростовский. Русский синдикат).

– Заварить прямо сейчас? – **Сделай милость** (А. Белянин. Свирипый ландграф).

– Хочешь, съезжу в город и притащу парочку дисков с фильмами? – Ага, – кивнула Манюня, – **сделай одолжение.** – Но ты за это будешь лежать (Д. Донцова. Уха из золотой рыбки).

Последний в предложенном списке устаревающий оборот *сделай одолжение* может иметь саркастические коннотации, если обещание собеседника сделать / не делать что-л. было неохотным, вынужденным, данным под напором говорящего.

– Я всех предупредил, – миролюбиво сказал Дегтярев. – А меня не надо, – злилась Ольга, – я сама способна оценить ситуацию. – Ладно, больше не буду никого предупреждать. – **Сделай одолжение!** – выпалила Зая и резво зашагала по лестнице (Д. Донцова. Доллары царя Гороха).

Несоответствие вышло. Пожалуй, завтра я встречу тебя непричесанной, ненакрашенной и в старых тренировочных штанах Давида <...> – Завтра приду бритый. Обещаю. – **Сделай одолжение.** Нет-нет, не притрагивайся ко мне. Терпеть не могу, когда колются (Г. Маркосян-Каспер. Кариатиды).

4. Формат описания единицы, используемой как вводное слово и как коммуникатив, должен быть разным.

Если для лексикографического описания вводного слова или оборота достаточно его толкования и, для ряда единиц, синтаксической информации о его контактной позиции, то для описания коммуникатива требуется дополнительная информация. Поскольку коммуникатив – это самостоятельная реплика, часто релевантной оказывается информация о фразовом ударении. Так, оборот *будь добр* во вводном употреблении не несет фразового ударения (при небольшой паузе между вводным и предложением возможно слабое ударение на слове *добр*). Использование оборота в качестве коммуникатива предполагает сильное фразовое ударение на слове *будь*, и эту информацию необходимо ввести при лексикографическом описании единицы. Еще одним немаловажным компонентом описания данного коммуникатива (как, в прочем, и других) является его жестово-мимическое сопровождение: при выражении речевого акта благодарного согласия говорящий может опустить голову в легком поклоне.

Таким образом, несмотря на то, что вводные и коммуникативы имеют частично совпадающие списки и некоторые общие семантические характеристики, различия между ними велики настолько, что представляется более продуктивным описывать их в разных лексикографических форматах.

Литература

1. *Современный русский язык* / под ред. В.А. Белошапковой. М. : Высш. шк., 1981. 560 с.
2. *Ефремова Е.Ф.* Толковый словарь служебных частей речи русского языка. М., 2001. 863 с.
3. *Словарь* структурных слов русского языка / под ред. В.В. Морковкина. М. : Изд-во альм. «Лазурь», 1997. 422 с.
4. Грамота.ру. URL: <http://new.gramota.ru/spravka/punctum/punctum-alphabet>
5. *Баранов А.Н., Кобозева И.М.* Вводные слова в семантической структуре предложения // Системный анализ значимых единиц русского языка: Синтаксические структуры : межвуз. сб. Красноярск, 1984. С. 83–93.
6. *Розина Р.И.* Так называемый: семантика вводных метаязыковых оборотов // Материалы международной конференции Диалог 2009. М., 2009. Вып. 8 (15). С. 426–432.
7. *Падучева Е.В.* Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке. М. : Школа «Языки славянской культуры», 2011. 464 с.
8. *Виноградов В.В.* О категории модальности и модальных словах в русском языке // Труды Ин-та русского языка АН СССР. 1950. Т. 2. С. 38–89.

9. Везбицка А. Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1978. Вып. 8. С. 402–421.
10. Апресян Ю.Д. Свойства прагматической информации: Прагматическая информация для толкового словаря // Апресян Ю.Д. Избранные труды. М., 1995. Т. 2. С. 135–155.
11. Keller E. Gambits: Conversational strategy signals // Conversational routine / ed. by F. Coulmas. The Hague, Netherlands : Mouton, 1981. P. 93–113.
12. Coulmas F. Introduction: Conversational Routine // Conversational Routine: Exploration in standardized communication situations and prepatterned speech. The Hague : Mouton, 1981. P. 1–17.
13. Баранов А.Н., Плунгян В.А., Рахилина Е.В. Путеводитель по дискурсивным словам русского языка. М., 1993. 207 с.
14. Дискурсивные слова русского языка: опыт контекстно-семантического описания / под ред. К. Киселевой, Д. Пайара. М. : Метатекст, 1998. 206 с.
15. Новый объяснительный словарь синонимов русского языка / под общ. руковод. Ю.Д. Апресяна. М. : Языки русской культуры, 1997–2003. Вып. 1–3.
16. Национальный корпус русского языка. URL: <http://ruscorpora.ru>

PARENTHETICAL WORDS AND COMMUNICATIVES: SEMANTIC AND PRAGMATIC ASPECTS OF DESCRIPTION

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2018. 51. 58–68. DOI: 10.17223/19986645/51/6

Igor A. Sharonov, Russian State University for the Humanities (Moscow, Russian Federation). E-mail: Igor_sharonov@mail.ru

Keywords: parenthetical words and expressions, communicatives, semantics, pragmatics, lexicography.

The article is devoted to peripheral language units: (1) to parenthetical words and expressions and (2) to response units (communicatives). These language units act as pragmatic markers in discourse; they reproduce the speaker's attitude to what (s)he is saying at the moment.

Parenthetical words and communicatives are often treated as special discursive words and as gambits in discourse analysis: markers of a speech act these units are attached to for a more smooth flow of communication. These units have very poor grammar, they are idiomatically fixed and can hardly be analyzed by means of traditional linguistic devices. One can find out the meaning and usage features of parenthetical words and communicatives by looking at the way these units function in discourse and by analyzing the communicative tasks they fulfill.

The first part of the article is devoted to the syntactic, semantic and pragmatic characteristics of parenthetical words. It is noted that the many parenthetical words specify and intensify a speech act. The addresser includes such units in her/his speech to make it more fluent, to make the addressee ready to perceive the coming speech act, or to intensify the speech act effect.

Communicatives are words and word combinations used in dialog as response units. They are used to express agreement, disagreement, to answer etiquette formulas, to express different emotions and so on. In many linguistic works communicatives and parenthetical words are treated as one functional class. The words (and collocations) analyzed in the article can be used in discourse in both functions. Yet it is demonstrated that the functions and meaning of these groups of words are fundamentally different, and it is the reason to divide these groups and study them separately.

Parenthetical words are only an optional supplement to speech act, while communicatives ARE speech acts, interaction moves in dialog. Opposite to parenthetical words, communicatives have phrase stress; being communicative reaction these units are accompanied with emotional mimics and gestures in oral dialog. All this information is very important for the description of communicatives.

Some words used in both functions differ greatly in their meanings. For example, such synonymic collocations as *bud' tak dobr*, *bud' tak liubezen*, *sdelay milost'* [be so kind] as parenthetical words are used before or next to the directive to make it more delicate and polite; as a communicative unit these collocations fulfill the role of a thankful and a bit old-fashioned agreement, after the speaker gets a courteous offer to help him/her to do something useful to him/her or to somebody else.

References

1. Beloshapkova, V.A. (ed.) (1981) *Sovremennyy russkiy yazyk* [Modern Russian]. Moscow: Vysshaya shkola.
2. Efremova, E.F. (2001) *Tolkovyy slovar' sluzhebnykh chastei rechi russkogo yazyka* [Explanatory dictionary of functional parts of speech of the Russian language]. Moscow: Russkiy yazyk.
3. Morkovkina, V.V. (ed.) (1997) *Slovar' strukturnykh slov russkogo yazyka* [Dictionary of structural words of the Russian language]. Moscow: Izd-vo al'm. "Lazur".
4. Gramota.ru. [Online] Available from: <http://new.gramota.ru/spravka/punctum/punctum-alphabet>. (In Russian).
5. Baranov, A.N. & Kobozeva, I.M. (1984) Vvodnye slova v semanticheskoy strukture predlozheniya [Introductory words in the semantic structure of the sentence]. In: Beloshapkova, V.A. (ed.) *Sistemnyy analiz znachimyykh edinits russkogo yazyka: Sintaksicheskie struktury* [System analysis of notional units of the Russian language: Syntactic structures]. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State University.
6. Rozina, R.I. (2009) [The so-called: the semantics of the introductory meta-linguistic constructions]. *Komp'yuternaya lingvistika i intellektual'nye tekhnologii* [Computer Linguistics and Intellectual Technologies]. Proceedings of the International Conference Dialogue 2009. Bekasovo. 27–31 May 2009. Moscow: RSUH. pp. 426–432. (In Russian).
7. Paducheva, E.V. (2011) *Semanticheskie issledovaniya. Semantika vremeni i vida v russkom yazyke* [Semantic research. Semantics of tense and aspect in Russian]. Moscow: Shkola "Yazyki slavyanskoy kul'tury".
8. Vinogradov, V.V. (1950) O kategorii modal'nosti i modal'nykh slovak v russkom yazyke [On the category of modality and modal words in the Russian language]. *Trudy In-ta russkogo yazyka AN SSSR*. 2. pp. 38–89.
9. Wierzbicka, A. (1978) Metatekst v tekste [Metatext in text]. *Novoe v zarubezhnoy lingvistike*. 8. pp. 402–421.
10. Apresyan, Yu.D. (1995) *Izbrannye trudy* [Selected works]. Vol. 2. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
11. Keller, E. (1981) Gambits: Conversational strategy signals. In: Coulmas, F. (ed.) *Conversational routine. Explorations in standardized communication situations and prepatterned speech*. The Hague, Netherlands: Mouton.
12. Coulmas, F. (1981) Introduction: Conversational Routine. In: Coulmas, F. (ed.) *Conversational routine. Explorations in standardized communication situations and prepatterned speech*. The Hague: Mouton.
13. Baranov, A.N., Plungyan, V.A., & Rakhilina, E.V. (1993) *Putevoditel' po diskursivnym slovam russkogo yazyka* [A guide to the discursive words of the Russian language]. Moscow: Pomovskiy i partnery.
14. Kiselevoy, K. & Payara, D. (eds) (1998) *Diskursivnye slova russkogo yazyka: opyt kontekstno-semanticheskogo opisaniya* [Discourse words of the Russian language: the experience of a context-semantic description]. Moscow: Metatekst.
15. Apresyan, Yu.D. (ed.) (1997–2003) *Novyy ob'yasnitel'nyy slovar' sinonimov russkogo yazyka* [New explanatory dictionary of synonyms of the Russian language]. Vols 1–3. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
16. National Corpus of the Russian language. [Online] Available from: <http://ruscorpora.ru>. (In Russian).

УДК 81'376.634

DOI: 10.17223/19986645/51/7

Т.В. Шмелева

СКРЕПЫ С КОНСТРУКТИВНОЙ ОСНОВОЙ *ЕСЛИ НЕ*

*Представлено описание скреп, конструктивную основу которых составляет комплекс **если не**. Охарактеризованы подходы к ним начиная с 1960-х гг. Показано, что скрепы служат сигналом того, что автор высказывания, избегая риска преувеличения, предъявляет и адекватную, и предпочтительную номинации, маркируя их различие скрепой. Выявлено, что скрепы входят в число средств выражения метасмысла преувеличения, отличаясь от них эксплицитностью за счет двух номинаций. Статья посвящена памяти В.А. Белошапковой.*

Ключевые слова: русский язык, синтаксис, семантика, скрепы, метасмыслы, преувеличение, конструктивная основа, если не, если не ... то, если не сказать.

Посвящая статью о скрепах как показателях синтаксических связей В.А. Белошапковой, стоит обратить внимание на то, что эта проблема занимала значительное место в кругу ее научных интересов. Хотя темы своих публикаций и работ учеников она предпочитала формулировать, выдвигая на первый план типы предложений или смысловые отношения [1].

В процессе описания сложного предложения ею разработаны принципы анализа союзов, основанные на учете, с одной стороны, лексики предикативных единиц, объединяемых союзом, а с другой – сопровождения союза – слов, которые она характеризовала как «заключительные частицы-корреляты» [2. С. 71], «полусоюзные слова» [3. С. 674], позднее – «вторые союзные элементы» [4. С. 213]. Тем не менее говоря в своей первой книге о показателях связи в сложном предложении, она подчеркивала: «...союзы русского языка изучены совершенно недостаточно. Наши знания о системе союзов... прежде всего неполны. Далеко не все слова, функционирующие как союзы, учтены и подвергнуты анализу» [2. С. 70].

Конечно, в исследовании показателей синтаксической связи достигнут значительный прогресс благодаря работам М.И. Черемисиной, Т.А. Колосовой [5] и их учеников [6], А.Ф. Прияткиной [7] и других синтаксистов. Но вряд ли кто-то станет утверждать, что сегодня эта проблема полностью решена и мы располагаем исчерпывающим описанием синтаксических показателей, или «словарем скреп» [5. С. 172]. Кроме того, с расширением синтаксических знаний, в частности с развитием семантического синтаксиса, появляется возможность увидеть в скрепах новое, существенное для понимания их функционирования и смысла организуемых с их помощью высказываний.

Учитывая сказанное, логично предложить в этой статье соображения о конструктивных и семантических свойствах группы скреп, включающих в качестве обязательного компонента сочетание союза *если* с частицей *не*

(далее **если-скрепы**). При этом следует подчеркнуть, что негация в таких случаях не относится ни к одному из элементов предложения, в отличие от фраз типа *Если не хватит, то добавим* (см. его конверсив *Если хватит, не будем добавлять*); *Если он не позвонит, напишите ему письмо* (*Если позвонит, писать не надо*).

Примеры использования **если-скреп** можно привести из современной медийной речи: *Алексею Кудрякову, поэту редкому, если не уникальному... свойственно не поэтическое говорение, а библейский нарратив* (Урал. 2017. № 1); *Тут можно изобразить если не гнев, то хоть недоумение* (Сноб. 21.07.2017); *В начале ноября, после первых снегопадов, новгородцы были немало удивлены, если не сказать обескуражены* (Ваши новости. 27.01.2017)... Национальный корпус русского языка предъявляет более 43 тысяч высказываний с ними, что исключает их восприятие как редких и несущественных для синтаксической системы. Что же представляют собой эти скрепы?

Лингвисты уже обращали на них внимание. Так, в статье С.Г. Ильенко, опубликованной еще в 1961 г. и воспроизведенной в томе ее избранных трудов [8], говорится о таких конструкциях как о двух случаях функционирования союза **если** в простом предложении. В первом случае она видит «союз косвенной модальности предположения»: *Люди рождаются, растут, следовательно, и воспитываются если не в школах, специально для этого созданных, то, тем не менее, воспитываются в той жизненной среде, где они живут и из которой льются в душу их разнообразнейшие влияния* (Ушинский). Во втором случае – «союз прямой модальности», синонимичный союзу **как**: *Отчего же произошла такая странная дружба и на чем она основана, если не на измене, или по крайней мере на гнусном и преступном малодушии* (Пушкин) [8. С. 279].

Скрепу **если не... то** В.А. Белошапкова включает в число градационных союзов [2. С. 70], но в описании сложных предложений с градационной семантикой в Грамматике-70 ее нет [3. С. 678–679]. Она упоминается в описании распространения простого предложения, где при характеристике средств выражения градационных отношений между членами закрытых рядов приводится такой пример: *Здесь можно говорить если не о науке, то о системе методов* [3. С. 640]. Больше примеров в аналогичном разделе Грамматики-80: *Речь его текла легко, если не совсем свободно* (Тургенев); *Селенин сделался ему вдруг чужим, далеким и непонятным, если не враждебным* (Л. Толстой); *Наташа хотела если не скрасить, то хотя бы украсить их расставание* (Нагибин) [9. С. 172]. Интересно, что здесь же приводятся примеры с показателем **если не сказать**: *Положение почти, если не сказать совсем безнадежное* (С. Толстой). Находим эту скрепу и в разделе о сложносочиненных предложениях градационной семантики: *Ученые научились если не управлять наследственным кодом, то по крайней мере направленно воздействовать на отдельные его звенья* (журн.) [9. С. 633].

В 1998 г. интересующие нас конструкции стали объектом диссертационного исследования, где на солидном материале из художественной лите-

ратуры рассмотрены скрепы *если не, если не сказать*; выявлен круг вторых союзных элементов, которые автор называет конкретизаторами: *уж, даже, только, еще, же; хоть, хотя бы, все-таки, все же, по меньшей мере, по крайней мере, зато, уж во всяком случае, конечно, верно, уж точно* [10. С. 25]. Эти скрепы автор диссертации квалифицирует как «союзы незавершенного выбора», показатели сопоставительных отношений с оттенками градационности, возместительности, противительности [там же. С. 91, 103].

Обзор интерпретаций семантики скрепы *если не ... то* в [11. С. 66–68] показывает, что синтаксисты квалифицируют ее по-разному – как условно-уступительную, разделительную, предположительно-разделительную, сопоставительную, компенсационную. Однако большая часть исследователей склоняется к тому, что это союз градационной семантики [там же. С. 67].

Обобщая то, что известно из названных публикаций, можно сказать, что, прежде всего, выявлено (хотя не обосновано достаточно убедительно) единство скреп *если не, если не... то* и *если не сказать*. Указано, что они могут использоваться как в простом, так и в сложном предложении, хотя продемонстрировано только первое. Наконец, выявлена сложность семантики этих скреп, о чем говорит множество ее квалификаций и их несогласованность. Симптоматично при этом, что интуиция исследователей обнаруживает субъективную «подкладку» семантики скреп, об этом свидетельствует обращение к терминам *модальность* (С.Г. Ильенко) и *выбор* (Е.В. Якубенко). Именно эти интуитивно угаданные моменты и представляются существенными для их интерпретации, что будет продемонстрировано в настоящей работе.

Рассмотрение *если не*-скреп необходимо предварить несколькими замечаниями.

Первое. Как уже видно из текста, для их обозначения взят термин *скрепа*, который по отношению к другим показателям связи используется в работах В.А. Белошапковой [2. С. 71; 3. С. 697], ее учеников [12. С. 27], но окончательно получает терминологический статус в работах М.И. Черемисиной и Т.А. Колосовой [5. С. 108, 124, 136]. Преимущество этого термина в том, что он позволяет отвлечься от различий, которые несут в себе термины *союз, союзное слово, союзный комплекс, сочетание служебных связующих слов*. Кроме того, термин *скрепа* можно отнести к средствам формирования словосочетаний, сложных предложений и текста. Правда, для последнего случая – текста – уже утвердился термин *текстовая скрепа*, предложенный М.И. Черемисиной и Т.А. Колосовой [там же. С. 180], что не отменяет значимости общего термина *скрепа*. Более того, продолжая ряд, можно говорить и о *скрепах простого предложения*. Так выявляется типология скреп по их конструктивным возможностям: одним доступны все, как, например, союзу *и*, другим – только две и даже одна. Итак, термин *скрепа* при изучении синтаксических средств связи позволяет не только объединить все имеющиеся средства, но и увидеть их конструктивные различия, поставив вопрос об их семантике.

И второе. Изучение скреп, как теперь понятно, невозможно без учета семантики, и не только объективных значений соединяемых ими компо-

нентов, но и субъективных, или модусных, смыслов, на что указывали В.А. Белошапкова [12. С. 475–480] и ее ученики [12, 14]. Для интерпретации *если*-скреп нельзя обойтись без такой части субъективных смыслов, которая с опорой на понятия *метаязыковая функция речевой коммуникации* Р. Якобсона [15] и *метатекст* А. Вежбицкой [16] была названа **метасмыслами** модуса [14]. Эти смыслы как элементы семантики предложения можно считать уже признанными: они входят в круг лингвистических объектов, см., например, [17]; сведения о них излагаются в учебной литературе для высшей школы [18. С. 30–33; 19. С. 267].

Их характеристику можно кратко изложить следующим образом. Метасмыслы модуса представляют собой комплекс авторских оценок и комментариев речевой деятельности в плане соответствия высказывания конвенциям речевой коммуникации. Это прежде всего смыслы **говорения** и **называния**. Они презумптивно входят в каждое высказывание, обычно присутствуя в нем имплицитно, т.е. не выражаются, что и дало повод интерпретировать их как «невыражаемые». Между тем есть предложения с их эксплицитным присутствием: *Замолчи, кому **говорят**!; Где ты был, я тебя **спрашиваю**?; Тут вам, как **говорится**, и карты в руки; И началось такое, что иначе как скандалом не **назовешь*** [20]. Нельзя не отметить такой парадоксальный факт: несмотря на «невыражаемость» этих смыслов, в русском языке сформировались средства их выражения. Они появляются в высказывании тогда, когда автор ощущает риск нарушения правил речевого поведения или оценивает ход общения как нестандартный, грозящий непониманием и коммуникативными сбоями.

Из такого понимания метасмыслов следует, что главный метод их изучения – эксперимент, состоящий в их **экспликация** – перифразировании, «восстанавливающем» невыраженные (имплицитные) смыслы, а также сопоставление высказываний с имплицитными и эксплицитными смыслами для выявления их сходств и различий в плане содержания. Утверждение этого метода в синтаксическом анализе связано с выходом книги Т.А. Колосовой [21], где термин *экспликация* не используется, но предъявлена система анализа сложных предложений с «реконструированием невербализованного звена» их смысла [там же. С. 44]. Этот метод позволил выделить и описать несколько типов сложного предложения асимметричной структуры, например: *Если хотите позавтракать, то столовая налево*. Включая союз *если*, такое предложение не выражает обусловленности обозначенных в нем событий: «если кто-то не хочет завтракать, столовая не перемещается направо» [там же. С. 44]. Реальное содержание предложения проясняется при восстановлении имплицитного звена, которое составляет смысл, выражаемый глаголами мысли – **знайте, учтите**. Так эксплицируется модусный смысл, не получающий выражения в типичных для русской речи предложениях такого типа. Отмечено, что предложения с эксплицитным выражением такого рода смыслов не исключены в речи, в подтверждение чего приводится ряд примеров: *Если мы сопоставим это темпераментное письмо с рассуждениями Сергея Петрова, то увидим,*

что отличие лишь в степени корректности аргументации, в такте и чувстве меры (Е. Богат) [21. С. 57]. Важность метода экспликации для изучения модуса подчеркнута в [14. С. 7].

Следует отметить и такое обстоятельство. Синтаксисты анализируют преимущественно высказывания, в которых представлен результат выбора номинативных средств, о мотивах которого можно только строить предположения. Между тем есть такие высказывания, в которых автор как бы приоткрывает завесу над выбором номинаций и вводит сигналы мотивов своего выбора. На эту ситуацию обратил внимание еще В.В. Виноградов: «Говорящий как бы не решается признать свои слова адекватным отражением действительности или единственно возможной формой выражения передаваемой мысли. Поэтому он снабжает свои высказывания оговорками, стилистическим оценками и замечками» [22. С. 557]. К таким «замечкам» он относил модальные слова и словосочетания *как бы, так сказать, собственно говоря, вообще говоря, то есть, иначе говоря, не в обиду будь сказано* [там же. С. 557–558].

Дальнейшее изучение [23–25] показало, что к выражению номинативных затруднений говорящего привлечено немало средств. Помимо приведенных вводных конструкций, это вставные метакомментарии, например: *...в этом случае награду получит что-то очень – не могу подобрать другого слова – свежее* (Горький. Медиа. 14.08.2017); местоименная техника сложного предложения, например: *С середины 60-х годов началось то, что можно назвать штурмом семантики предложения* (Н. Арутюнова), и... союзы. К ним в первую очередь относятся разделительные [26]. Так, союз *не то... не то* сигнализирует о ситуации, когда говорящий предъявляет две номинации, не решившись сделать выбор, что иллюстрирует пример *он не то плакал, не то смеялся* [там же. С. 5], который можно истолковать так: «он производил странные, непонятные звуки, напоминающие одновременно плач и смех». Таким образом, и вводные слова, и комментарии, и разделительный союз *не то...не то* вводят в высказывание метасмысл называния и выбора из ряда номинаций.

Далее предполагается показать, что и *если*-скрепы принадлежат к таким средствам. В пользу этого заключения говорит прежде всего то, что скрепы соединяют пары номинаций одного порядка, за которыми стоит очевидный гипероним или экспликатор семантического класса. Возвращаясь к уже приведенным примерам, эти пары можно показать: *редкий и уникальный* – характеристики; *гнев и недоумение; удивлены и обескуражены* – состояния людей. Примеры можно продолжить: *Доклад этот содержит много данных, которые следует признать если не сенсационными, то весьма и весьма впечатляющими* (Известия. 30.10.2014) – характеристики; *В современном информационном обществе можно сделать из мелкого события вселенски значимое, а действительно серьезное если не полностью замолчать, то вывести на информационные «задворки»* (Известия. 30.05.2016) – воздействие.

Отмечая сходства приведенных предложений и конструкций с союзом *не то... не то*, нельзя не обнаружить, что в обоих случаях скрепы связывают

альтернативные номинации, понятия, относящиеся к одному смысловому пространству. Но разделительный союз связывает равнозначные понятия, а компоненты, скрепляемые *если*-скрепами, далеко не равнозначны.

Строго говоря, в предложении компонент конструкции с *если не* не обязателен. И можно представить себе такого редактора, который скажет, что надо выражаться без обиняков: доклад впечатляющий – так и напишем, не будем намекать на сенсационность; вывести на информационные задворки – и всё. И в этом была бы своя правда. Зачем же автор вводит вторую номинацию?

Берусь утверждать, что это способ показать: явление (будь то состояние, действие, количество или характеристика) заслуживает одной номинации, но автор **уклоняется** от нее и выбирает другую, хотя первую и показывает читателю. Иначе говоря, с помощью *если*-скреп в предложение вводится ряд номинаций, одна из которых маркируется как возможная и даже, видимо, правдивая, а другая – как предпочтительная, от первой автор и уклоняется, сделав выбор в пользу второй. В этом смысле странным выглядит заключение Е.В. Якубенко о «незавершенном выборе» как смысле скреп [10. С. 91]: очевидно, что выбор вполне завершен, у читателя сомнений нет, ему понятны и мотивы выбора. Общую семантику этих скреп можно было бы эксплицировать как реплику автора: я мог бы сказать A_1 , но выбираю номинацию A_2 .

Почему же автору приходится уклоняться? Потому что номинация, от которой он уклоняется, слишком сильная. Подтверждением этому может служить пример, где автор не прибегает к использованию *если*-скреп, но обозначает именно такую метаситуацию – выбора одной из двух номинаций и предпочтения менее «сильной»: *Цивилизационный слом (удержусь от более сильного слова «катастрофа»)* проявляется в утрате знаний о языке, на котором написаны творения русских классиков (А. Ранчин // Новый мир. 2017. № 1). Это предложение можно было бы перефразировать, включив нужные нам скрепы: *цивилизационный слом, если не сказать катастрофа...; цивилизационный слом, если не катастрофа...; если не катастрофа, то цивилизационный слом....* Показателен в исходном примере глагол *удержусь*, который близок по смыслу к глаголу *уклониться*, использованному в объяснении смысла скреп.

Кроме того, можно привести предложения, где конструкция с *если не сказать* осложняется эксплицирующими компаративами *больше, хуже*: *на этом форуме собрались знатоки (если не сказать больше – эксперты) по реставрации книг* (Форум. 2007); *Подобное взаимодействие, если не сказать больше – сотрудничество, латышских и русских радикальных партий и групп уже неоднократно наблюдалось в современной политической истории Латвии* (РИА Новости. 2007); *...их не только информировали, у них просили совета, если не сказать больше – разрешения* (Труд. 2003) (примеры из Национального корпуса русского языка).

Показатели *хуже, больше, сильнее* подсказывают: вторая номинация оказывается под подозрением на гиперболичность, преувеличенность. Это один

из метасмыслов модуса русского высказывания, который, как известно, не поощряется кодексом речевого поведения [27], что обстоятельно доказывается массой показателей, представляющих собой извинения за преувеличение или уверения в том, что это не преувеличение: *не будет преувеличением сказать; и это не преувеличение; не преувеличу, если скажу; если это преувеличение, то небольшое* и под. Кроме таких эксплицитных показателей уклонения / воздержания от гиперболы, в русском языке есть серия служебных слов: *пожалуй, буквально, едва ли, прямо, просто* и т.п. [28].

Итак, рассмотренные факты приводят к выводу, что *если*-скрепы оказываются в ряду средств, сигнализирующих об уклонении от преувеличения. Их особенность в том, что этот метасмысл они соединяют с функцией скрепы, тогда как описанные ранее показатели типа *пожалуй* специализируются только на его выражении. Поэтому в предложениях с *если*-скрепами присутствуют две номинация, одна из которых может вызвать подозрения в преувеличении. Установление этого факта позволяет уточнить отношение трех этих показателей друг к другу в семантическом аспекте.

Первичной при таком подходе оказывается скрепа *если не сказать*, используемая, кроме приведенных, и в таких предложениях: *Все последние десятилетия, если не сказать века, нашей истории доказывают, что в любых играх с государством граждан будет всегда в проигрыше* (Газета.ру. 15.09.2016). Возможен и трехкомпонентный ряд альтернативных номинаций: *Вот в чем состоит весь драматизм, даже ужас, если не сказать – уродливость, нынешней нашей отечественной, с позволения сказать, морали и нравственности* (Газета.ру. 23.01.2017). Первичность этой скрепы объясняется ее **эксплицитностью**, которая создается присутствием глагола речи в форме инфинитива. Глагол не только прямо указывает на метасмысл говорения, но и позволяет конкретизировать его за счет введения квалификаторов, как в следующих случаях: *Какая-то эзотерика, если не сказать прямолинейнее – сектантство* (Литературная газета. 15–21.07.2015); *Со смертью Бродского Лосев, по моему мнению, испытал внутреннее потрясение. Если сказать метафорично – для Лосева смерть Бродского была равнозначна смерти поэзии. Ко всему написанному после Бродского он относился снисходительно, если не сказать попросту – никак, сторонясь поэтических тусовок, и российских, и американских* (Е. Минин // Другой берег. 2017. № 56). К эксплицирующему осложнению следует отнести и распространение глагола компаративами *больше* и *хуже*, их примеры приведены выше.

Две остальных скрепы – *если не* и *если не ... то* – оказываются результатом элиминации первой, собственно, элиминации глагола речи. Это явление не редкое для модусных показателей, *короче говоря*, например, *становится короче, вообще говоря – вообще*. Редукция модусных глаголов в сложных предложениях описана Т.А. Колосовой [21]. Иначе говоря, две остальные скрепы включают метасмысл говорения имплицитно, что позволяет отличать их от первой как имплицитные от эксплицитной.

Если же говорить о том, чем эти скрепы отличаются друг от друга, то сказать можно просто – порядком предъявления альтернативных номинаций. Это хорошо видно в экспериментальном ряду с *цивилизационным словом* и *катастрофой*. Скрепа *если не* предполагает появление сначала предпочтительной номинации, а затем оговорку о возможной, а скрепа *если не ... то*, напротив, предъявляет сначала возможную, а затем предпочтительную. Можно сказать, что вторая более явно показывает колебания автора и отклонение от возможной номинации. Возьмем фрагмент предложения из первых иллюстраций *новгородцы были немало удивлены, если не сказать* *обескуражены* и покажем, что он мог бы быть оформлен с помощью имплицитных скреп. Вид у них мог бы быть такой: *удивлены, если не обескуражены* и *если не обескуражены, то удивлены*. Можно привести и другие примеры: *Есть истины, если и не признаваемые открыто всем мировым комьюнити, то широко обсуждаемые* (Российская газета. 16.01.2015) – здесь скрепа осложняется частицей, и это типично для нее, как показано в [10. С. 93–96].

Скрепа с коррелятом *то* имеет и такое преимущество, что после этого элемента могут вводиться «показатели минимализации» *хоть, хотя бы, по крайней мере*, выявленные в [там же. С. 96–98]. Кроме них, можно привести пример, где минимализация выражена прямо показателем как минимум: *Наша умственная жизнь, не скрепленная казенной печатью, становится если не запретной, то как минимум* *маргинальной, старающейся поменьше привлекать к себе начальственное внимание* (Росбалт. 01.08.2017).

Второй круг показателей – *точно, уж точно* – подчеркивает, что первая номинация-преувеличение была бы верной по впечатлению, но не точной: *Это если не движение к новой реальности для российских элит... то уж точно* *ожидание такого движения* (Газета.ру. 18.08.2015).

Таким образом, скрепа *если не...*, *то* оказывается способной за счет сопровождающих ее служебных слов эксплицировать не смысл говорения, как в *если не сказать*, но смыслы минимализации, точности, а также усиления, выделенности и др. Значит, она оказывается более эксплицитной, чем *если не*.

Из этого следует, что при смысловой общности и возможности заменять друг друга в редактировании текста или в лингвистическом эксперименте три рассматриваемые скрепы различаются в плане эксплицитности / имплицитности. И в этом отношении их можно было расположить от максимума к минимуму так: *если не сказать, если не..., то; если не*.

Завершая семантическую характеристику скреп, стоит заметить, что интерпретация их как градационных кажется не совсем убедительной. Ведь градационные союзы фиксируют одноименные отношения между компонентами, которые устанавливает автор предложения. Смысловые отношения «нарастания сравнительной значимости», составляющие существо градационности [3. С. 679], не обнаруживаются в конструкциях с *если не*-скрепами (хотя между компонентами, соединяемыми ими, можно

усмотреть градационные отношения, как и сопоставительные, возместительные в [10. С. 91, 103]). Общее значение *если-не*-скреп – указать наличие отклоненной и предпочтенной номинаций. В стилистике наименования русских союзов (соединительные, разделительные) их можно было бы назвать **непреувеличительными**, потому как они позволяют говорящему уйти от преувеличения, находясь от него в опасной близости.

Рассмотрение анализируемых скреп в конструктивном аспекте дает иные результаты. Их конструктивную основу, как уже было сказано, составляет комплекс «союз *если* + частица *не*», что и позволяет их так характеризовать, вынося эту характеристику в название статьи. Остальные можно описать с помощью понятия «осложнение». Второй окажется скрепа, осложненная коррелятом *то*, который, в свою очередь, может осложняться целым рядом служебных слов с семантикой минимализации, точности и др. А третье место остается отвести скрепе *если не сказать*, которая оказывается осложненной глаголом речи, что трудно назвать типичным для синтаксических средств выражения связи.

Действительно, глагол речи не относится к служебным словам, это значит, что выявляется новый тип элементов скреп – глаголы речи как экспликативы метасмысла говорения. Не утверждая, что это массовое явление, приведу скрепы *чтобы не сказать*; *не сказать, чтобы*; *нельзя сказать, чтобы*. В.А. Белошапкова перечисляла и их среди градационных союзов сложносочиненного предложения, отмечая примеры с ними как «разговорно окрашенные сочетания»: *Не скажу / не сказать / нельзя сказать, чтобы мы подружились, но он порой бывал со мной откровенен* [3. С. 679]. В [9] эти скрепы фиксируются в описании закрытых сочинительных рядов при распространении простого предложения [там же. С. 172] и сложносочиненных предложений с градационными отношениями [там же. С. 633]. Наличие в них глагола речи в обеих Грамматиках не обсуждается.

Для функциональной характеристики важно выяснить, **что** соединяют рассматриваемые скрепы, т.е. отнести их к скрепам простого или сложного предложения. Если просмотреть приведенные здесь примеры, то оказывается, что в половине из них *если-не*-скрепы соединяют качественные (характеризующие компоненты). В меньшем количестве представлены соединения темпоративов и локативов – обстоятельств времени и места, инфинитивов и спрягаемых глаголов. Все это говорит в пользу их квалификации как **скреп простого предложения**.

Правда, в двух последних случаях – с инфинитивами и спрягаемыми глаголами – возникает вопрос о сложном предложении. Соединения инфинитивов приводятся в работе [3], причем и среди простых предложений, и среди сложных. В самом деле, можно ли различить в плане простоты/сложности такие предложения: *Наташа хотела если не скрасить, то хотя бы украсить их расставание* (Нагибин) [там же. С. 172] и *Ученые научились если не управлять наследственным кодом, то по крайней мере направленно воздействовать на отдельные его звенья* (журн.) [там же. С. 633]. Сомнительно: в обоих случаях скрепа соединяет инфинитивы, зави-

симые от модальных глаголов. А полагаясь на данные этой Грамматики, в первом случае простое предложение, во втором – сложное, что трудно признать убедительным.

В диссертации Е.В. Якубенко фигурируют в основном словосочетания, но сообщается, что в коллекции есть 30 предложений, которые автор интерпретирует как переходные от простого к сложному, например: [*Наружный вид Сионского собора очень хорош.*] *Стиль его сохранился **если не** полностью, **то** все же ничем не шокирует глаз после Гелатского и Мцхетского храмов* (М. Нестеров) [10. С. 54]. Конечно, это предложение – моносубъектная конструкция, а скрепами соединяются квалитатив *полностью* и предикат *не шокирует*. Кажется, его можно отредактировать в такую конструкцию: *Стиль его сохранился **если не** полностью, **то** настолько, чтобы не шокировать глаз...* Тогда однотипность соединяемых квалитативов станет очевидной, хотя второй окажется «пустым», требующим присоединения предикативной единицы. И такой вид предложения кажется более естественным. Вместе с тем, учитывая, что есть предложения с безусловными соединениями спрягаемых глаголов, следует сказать, что *если*-скрепы можно считать скрепами и сложного предложения, если признавать сложными предложения с однородными предикатами (проблеме квалификации таких предложений В.А. Белошапкова уделяла внимание и в научной монографии, и в учебнике [2. С. 330–334; 4. С. 167–171]).

Анализ предложений со скрепой *если не сказать* и компаративами *больше*, *хуже* открывает еще одно обстоятельство. Комплекс допускает как стандартные реализации с двумя номинациями (примеры приведены ранее), так и не развернутые – с нулем второй номинации, и читателю остается вообразить, что может быть сильнее в этом случае. Примеры получаем в Национальном корпусе русского языка: *Да муж ваш просто бабник, **если не сказать хуже*** (Психологический форум. 2004); *И здесь у нас очевидный застой, **если не сказать хуже*** (Советский спорт. 2009); *Очень средний, **если не сказать хуже**, уровень актерской работы* (Труд. 2002); *...соседку она жалела, хотя была та докучлива, **если не сказать больше*** (Звезда. 2003); *...имячко вы дали довольно странное, **если не сказать больше**...* (М. Зощенко). Конструкции с таким недосказом легко превращаются в парентезы (вводные конструкции) и даже автономный метапоказатель. Об этом говорит пунктуационное оформление фраз: вводная конструкция может быть в скобках как попутное замечание автора и даже парцелироваться, если этой оговорке придается высокий коммуникативный статус: *Само название книги г-на Бакатина «Избавление от КГБ» наглядно свидетельствует о его неприязненном (**если не сказать больше!**) отношении к той структуре, которую ему волею случая довелось возглавить* (А. Кучерена. 2000); *Б.М. Эйхенбаум ссылками на творительные падежи (самых разнородных семантических категорий) и сравнения пытался подтвердить странное (**если не сказать больше**) мнение об ослаблении глагола в поэзии Ахматовой* (В.В. Виноградов); *Под стать мерзкой погоде*

было и настроение Артема Грошева. *Если не сказать больше* (А. Грачев); *Что выглядит довольно странно. Если не сказать больше* (А. Лившиц).

Можно говорить о том, что неполные реализации конструкции обнаруживают парентетический потенциал, а это существенно для изучения феномена вводности как особого ресурса проявления модуса [28]. В силу этого обстоятельства конструкции со скрепой *если не* служат основой для серии вводных конструкций: *если не секрет, если не жалко, если не считаться со временем, если не вдаваться в подробности* и т.п. Примеры из медиа можно почерпнуть в Национальном корпусе русского языка: *Если не секрет, хорошо ли оплачивался ваш труд?* (Известия. 09.02.2014); *В субботу вы улетаете в отпуск. Куда, если не секрет?* (Советский спорт. 24.05.2013); *Ответ, если не вдаваться в подробности, простой* (РИА Новости.28.03.2005).

Таким образом, для конструктивной характеристики *если-не*-скреп существенно, что в них первичной оказывается скрепа *если не*, остальные можно квалифицировать как результат ее осложнения. Далее, важно, что они – скрепы простого предложения и могут быть отнесены к скрепам сложного предложения, только если относить к таковым предложения с однородными предикатами. Наконец, осложнение скрепы *если не сказать* компаративами *больше* и *хуже* создает возможности функционирования этих комплексов как вводных конструкций.

Что касается функционально-стилистических характеристик рассмотренных скреп, то основной массив проанализированных здесь предложений – из медийной речи, и это значит, что скрепы относятся к конструктивным средствам языка медиасферы. Между тем в цитированных публикациях фигурируют примеры из художественной литературы, их можно пополнить материалами Национального корпуса русского языка, например: *Уже ползет буравящая сырость, / и если не чумой, то черной оспой / отравлен воздух лет на сто вокруг* (Ю. Карабчиевский). Эти факты говорят о широком стилистическом диапазоне рассмотренных скреп, что можно интерпретировать как свидетельство значимости приведенных сведений об их семантике и конструктивных свойствах.

Подводя итоги, следует сказать, что здесь представлено описание далеко не центрального синтаксического средства. Это сделано не только для того, чтобы пополнить знания о русских скрепах, но и обратить внимание на то, что, обращаясь к работам В.А. Белошапковой в связи с ее столетием, можно увидеть указания на факты, которые ждут своего рассмотрения с позиций современной синтаксической науки.

Изложенные наблюдения показывают, что союзы и их «спутники» – служебные слова образуют идиоматические комплексы, значение которых, как и положено идиомам, не оказывается суммой значений составляющих компонентов. Так, из значений союза *если* и отрицательной частицы *не* невозможно вывести значение непреувеличения, а именно оно оказывается семантикой скрепы и ее осложненных вариантов – *если не... то* и *если не сказать*. Этот факт важен и тем, что он расширяет наши представления о

семантике союзов: если типичной для союзов считается семантика логических отношений, то рассмотренные скрепы оказываются носителями модусного метасмысла преувеличения, они входят в парадигму его метапоказателей. При этом перед нами одна из возможностей союза *если*, изучением которого занимается не одно поколение синтаксистов.

Представленный здесь подход к изучению синтаксических скреп обещает дать результаты в исследовании других синтаксических явлений, убеждая в сложности отношений трех аспектов высказывания – конструктивного, семантического и актуального. Таким его объемным пониманием мы тоже обязаны Вере Арсеньевне Белошапковой.

Литература

1. Библиография работ В.А. Белошапковой / сост. И.В. Галактионова, Т.В. Шмелева // Синтаксис: изучение и преподавание : сб. работ учеников В.А. Белошапковой. М., 1997. С. 264–270.
2. Белошапкова В.А. Сложное предложение в современном русском языке: (Некоторые вопросы теории). М. : Просвещение, 1967. 160 с.
3. Грамматика современного русского литературного языка / под ред. Н.Ю. Шведовой. М. : Наука, 1970. 767 с.
4. Белошапкова В.А. Современный русский язык: Синтаксис. М. : Высш. шк., 1977. 268 с.
5. Черемисина М.И., Колосова Т.А. Очерки по теории сложного предложения. Новосибирск : Наука, 1987. 198 с.
6. Байдуж Л.М. Конструкции с союзом *тем более что* и их место в системе средств выражения причинно-следственных отношений (на материале современного русского языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1983. 20 с.
7. Прияткина А.Ф. Осложненное простое предложение. Владивосток : ДВГУ, 1983. 96 с.
8. Ильенко С.Г. Сложноподчиненные предложения с придаточными, присоединяемыми к главному союзом *если*, в современном русском языке // Ильенко С.Г. Русистика: избранные труды. СПб., 2003. С. 255–280.
9. Русская грамматика. Т. 2: Синтаксис. М. : Наука, 1980.
10. Якубенко Е.В. Сочинительные конструкции с союзом *если не...то* в современном русском языке : дис. ... канд. филол. наук. Смоленск, 1998. 21 с.
11. Завьялов В.Н. Морфологические и синтаксические аспекты описания структуры русских союзов. Хабаровск : ДВГГУ, 2008. 242 с.
12. Шувалова С.А. Смысловые отношения в сложном предложении и способы их выражения. М. : Изд-во МГУ, 1990. 160 с.
13. Белошапкова В.А. Синтаксис // Современный русский язык / под ред. В.А. Белошапковой. М., 1981. С. 363–552.
14. Шмелева Т.В. Субъективные аспекты русского высказывания : дис. в виде науч. докл. ... д-ра филол. наук. М., 1995. 35 с.
15. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против» : сб. статей / пер. с англ., фр. и др. яз. М., 1975. С. 193–230.
16. Вежбицка А. Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. Т. 8: Лингвистика текста / сост., общ. ред. и вступ. ст. Т.М. Николаевой. М., 1978. С. 402–424.
17. Перфильева Н.П. Метатекст в аспекте текстовых категорий. Новосибирск : Изд-во НГПУ, 2006. 285 с.
18. Шмелева Т.В. Семантический синтаксис: текст лекций. Красноярск : Изд-во КрасГУ, 1988. 54 с.

19. Шмелева Т.В. Синтаксис // Современный русский язык: учеб. для вузов. Стандарт третьего поколения / под ред. Л.Р. Дускаевой. СПб., 2014. С. 247–310.
20. Шмелева Т.В. «Невыражаемые» элементы смысловой организации высказывания // Проблемы семантики предложения: выраженный и невыраженный смысл : тез. конф. Красноярск, 1986. С. 74–75.
21. Колосова Т.А. Русские сложные предложения асимметричной структуры. Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1980. 164 с.
22. Виноградов В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове). 2-е изд. М. : Высш. шк., 1972. 615 с.
23. Крамских С.В., Шмелева Т.В. Выражение номинативных затруднений говорящего (в простом и сложном предложении) // Синтаксические связи, строение формантов и семантические отношения в сложном предложении : сб. науч. тр. Калинин, 1985. С. 119–128.
24. Шмелева Т.В. Выбор номинации: фактор адресата // Деривация в речевой деятельности: (Общие вопросы. Текст. Семантика) : тез. науч.-теорет. конф. / отв. ред. Л.Н. Мурзин. Пермь, 1988. С. 91–92.
25. Шмелева Т.В. «Так сказать» и «как говорится» // Служебные слова : межвуз. сб. науч. тр. Новосибирск, 1987. С. 125–132.
26. Хезай В.М. Разделительные отношения и средства их выражения в современном русском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1981. 21 с.
27. Шмелева Т.В. Кодекс речевого поведения // Русский язык за рубежом. 1983. № 1. С. 72–77.
28. Шмелева Т.В. Средства выражения метасмысла «преувеличение» // Системный анализ значимых единиц русского языка: Парадигматика в лексике и словообразовании. Красноярск, 1987. С. 82–92.
29. Лебедева Е.А., Шмелева Т.В. Вводные элементы в русском и английском языках // Язык и социальная действительность. Красноярск, 2011. Вып. 2. С. 101–109.

LINKING WORDS ON THE STRUCTURAL BASIS *ESLI NE*

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2018. 51. 69–83. DOI: 10.17223/19986645/51/7

Tatiana V. Shmeleva, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (Veliky Novgorod, Russian Federation). E-mail: szmiel@yandex.ru

Keywords: Russian language, syntax, semantics, Syntactic ties, metasense, hyperbole, structural basis, *esli ne*, *esli ne ... to*, *esli ne skazat'*.

The article is dedicated to the memory of V.A. Beloshapkova, a professor of Moscow University, a well-known syntactist, the author of academic grammars, textbooks on the modern Russian language for universities. The problems of syntactic means of linking words occupied a large place in the circle of her research interests. V.A. Beloshapkova developed a system for analyzing linking words.

The linking words on the basis of the combination *esli ne* [if not] are selected for analysis. There are three linking words of this kind: *esli ne* as such and two of its complicated versions: *esli ne ... to* [if not ... then], *esli ne skazat'* [if not to say]. Examples of their use in media speech are given.

An overview of the interpretations of the linking words data in academic grammars and works of syntactists has been made since the 1960s. They were qualified as compositional conjunctions with the semantics of conventionality, gradation, comparability, adversity, reimbursement. It is noted that the linking words are often accompanied by combinations *khotya by*, *vse-taki*, *vse zhe*, *po men'shey mere*, *po krayney mere*, *uzh vo vsyakom sluchae*, *uzh tochno*. It is indicated that the linking words are used in both simple and complex sentences.

The author asserts that the purpose of the linking words is to be the markers of the meta-sense of speaking, the necessity of which is caused by the introduction of two nominations of one reality into the sentence. One of them turns out to be hyperbolic and therefore unacceptable, and the other is less strong and therefore preferable. This can be shown in the example: *This report contains a lot of data that should be recognized if not sensational, then very, very impressive* (B. Mezhuiev, *Izvestiya*, 30.10.2014): characterizing the data given in the report, the author of this sentence uses two expressions – sensational and very, very impressive. However, the former seems exaggerated, hyperbolic to the author, so he introduces a second nomination, reducing the degree of positive evaluation; the former retains in the sentence as possible, but not preferable.

Thus, the means under consideration turn out to be in the circle of hyperbole markers, which soften its effects or serve as excuses for an involuntary recourse to hyperbole: *pozhaluy, bukval'no, edva li, pryamo, prosto*, etc.

The article provides a semantic and constructive description of the three analyzed linking words. As a result, their hierarchy is established in terms of implicitness / explicitness, the order of the possible and preferred nomination; the idiomatic nature of the linking words.

The theoretical conclusion of this article concerns the semantics of the linking words, which is usually qualified as logical, but in this case the linking words express the meta-sense of unreasoning, being included in the range of expression of subjective meanings expressing the author's intentions and other aspects of his/her speech behavior.

References

1. Galaktionova, I.V. & Shmeleva, T.V. (1997) Bibliografiya rabot V.A. Beloshapkovoy [Bibliography of works by V.A. Beloshapkova]. In: Galaktionova, I.V. (ed.) *Sintaksis: izuchenie i prepodavanie: sbornik rabot uchenikov V.A. Beloshapkovoy* [Syntax: learning and teaching: a collection of works of V.A. Beloshapkova's students]. Moscow: Dialog-MSU.
2. Beloshapkova, V.A. (1967) *Slozhnoe predlozhenie v sovremennom russkom yazyke: (Nekotorye voprosy teorii)* [The complex sentence in modern Russian: (Some issues of theory)]. Moscow: Prosveshchenie.
3. Shvedova, N.Yu. (ed.) *Grammatika sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka* [Grammar of the modern Russian literary language]. Moscow: Nauka.
4. Beloshapkova, V.A. (1977) *Sovremennyy russkiy yazyk: Sintaksis* [Modern Russian: Syntax]. Moscow: Vysshaya shkola.
5. Cheremisina, M.I. & Kolosova T.A. (1987) *Ocherki po teorii slozhnogo predlozheniya* [Essays on the theory of a complex sentence]. Novosibirsk: Nauka.
6. Bayduzh, L.M. (1983) *Konstruktsii s soyuzom tem bolee chto i ikh mesto v sisteme sredstv vyrazheniya prichinno-sledstvennykh otnosheniy (na materiale sovremennogo russkogo yazyka)* [Constructions with the conjunction “tem bolee chto” and their place in the system of means of expressing cause-effect relations (on the basis of the modern Russian language)]. Abstract of Philology Cand. Diss. Tomsk.
7. Priyatkina, A.F. (1983) *Oslozhnennoe prostoe predlozhenie* [A semi-composite simple sentence]. Vladivostok : Far Eastern State University.
8. Il'enko, S.G. (2003) *Rusistika: izbrannye trudy* [Russian studies: selected works]. St. Petersburg: Herzen Russian State Pedagogical University. pp. 255–280.
9. Shvedova, N.Yu. (ed.) (1980) *Russkaya grammatika* [Russian grammar]. Vol. 2. Moscow: Nauka.
10. Yakubenko, E.V. (1998) *Sochinitel'nye konstruktsii s soyuzom esli ne...to v sovremennom russkom yazyke* [Coordinating constructions with the conjunction “esli ne . . . to” in modern Russian]. Philology Cand. Diss. Smolensk.
11. Zav'yalov, V.N. (2008) *Morfologicheskie i sintaksicheskie aspekty opisaniya struktury russkikh soyuzov* [Morphological and syntactic aspects of the description of the structure of Russian conjunctions]. Khabarovsk: Far Eastern State University of Humanities.

12. Shuvalova, S.A. (1990) *Smyslovye otnosheniya v slozhnom predlozhenii i sposoby ikh vyrazheniya* [Semantic relations in a complex sentence and ways of expressing them]. Moscow: Moscow State University.
13. Beloshapkova, V.A. (1981) Sintaksis [Syntax]. In: Beloshapkova, V.A. (ed.) *Sovremennyy russkiy yazyk* [Modern Russian]. Moscow: Vysshaya shkola.
14. Shmeleva, T.V. (1995) *Sub'ektivnye aspekty russkogo vyskazyvaniya* [Subjective aspects of the Russian utterance]. Philology Dr. Diss. Report. Moscow.
15. Jacobson, R. (1975) *Lingvistika i poetika* [Linguistics and poetics]. Translated from English. In: Basina, E.Ya. & Polyakova, M.Ya. (eds) *Strukturalizm: "za" i "protiv"* [Structuralism: "for" and "against"]. Moscow: Progress.
16. Wierzbicka, A. (1978) *Metatekst v tekste* [Metatext in the text]. In: Nikolaeva, T.M. (ed.) *Novoe v zarubezhnoy lingvistike* [New in foreign linguistics]. Vol. 8. Moscow: Progress.
17. Perfil'eva, N.P. (2006). *Metatekst v aspekte tekstovykh kategoriy* [Metatext in the aspect of text categories]. Novosibirsk: Novosibirsk State Pedagogical University.
18. Shmeleva, T.V. (1988) *Semanticheskii sintaksis: tekst lektsiy* [Semantic syntax: the text of lectures]. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State University.
19. Shmeleva, T.V. (2014) Sintaksis [Syntax]. In: Duskaeva, L.R. (ed.) *Sovremennyy russkiy yazyk: ucheb. dlya vuzov. Standart tret'ego pokoleniya* [Modern Russian: Textbook for universities. The standard of the third generation]. St. Petersburg: Piter.
20. Shmeleva, T.V. (1986) ["Unexpressible" elements of the semantic organization of utterance]. *Problemy semantiki predlozheniya: vyrazhennyy i nevyrazhennyy smysl* [Problems of the semantics of the sentence: expressed and unexpressed meaning]. Proceedings of the conference. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State University, Krasnoyarsk State Pedagogical Institute. (In Russian).
21. Kolosova, T.A. (1980) *Russkie slozhnye predlozheniya asimmetrichnoy struktury* [Russian compound sentences of asymmetric structure]. Voronezh: Voronezh State University.
22. Vinogradov, V.V. (1972) *Russkiy yazyk (grammaticheskoe uchenie o slove)* [Russian language (grammatical doctrine of the word)]. 2nd ed. Moscow: Vysshaya shkola.
23. Kramskikh, S.V. & Shmeleva, T.V. (1985) *Vyrazhenie nominativnykh zatrudneniy govoryashchego (v prostom i slozhnom predlozhenii)* [Expression of nominative difficulties of the speaker (in a simple and complex sentence)]. In: *Sintaksicheskie svyazi, stroenie formantov i semanticheskie otnosheniya v slozhnom predlozhenii* [Syntactic relations, the structure of formants and semantic relations in a complex sentence]. Kalinin: Kalinin State University.
24. Shmeleva, T.V. (1988) [Selection of the nomination: the addressee's factor]. *Derivatsiya v rechevoy deyatel'nosti (Obshchie voprosy. Tekst. Semantika)* [Derivation in speech activity (General questions. Text. Semantics)]. Proceedings of the conference. Perm: Perm State University. pp. 91–92. (In Russian).
25. Shmeleva, T.V. (1987) "Tak skazat'" i "kak govoritsya" ["So to speak" and "as they say"]. In: *Sluzhebnye slova* [Functional words]. Novosibirsk: Novosibirsk State University.
26. Kheday, V.M. (1981) *Razdelitel'nye otnosheniya i sredstva ikh vyrazheniya v sovremennom russkom yazyke* [Separative relations and means of their expression in the modern Russian language]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.
27. Shmeleva, T.V. (1983) *Kodeks rechevogo povedeniya* [Code of speech behavior]. *Russkiy yazyk za rubezhom*. 1. pp. 72–77.
28. Shmeleva, T.V. (1987) *Sredstva vyrazheniya metasmysla "preuevelichenie"* [Means of expressing the metasense "exaggeration"]. In: Beloshapkova, V.A. (ed.) *Sistemnyy analiz znachimyykh edinit russkogo yazyka: Sintaksicheskie struktury* [System analysis of notional units of the Russian language: Syntactic structures]. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State University.
29. Lebedeva, E.A. & Shmeleva, T.V. (2011) *Vvodnye elementy v russkom i angliyskom yazykakh* [Introductory elements in Russian and English languages]. *Yazyk i sotsial'naya deystvitel'nost'*. 2. pp. 101–109.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1

DOI: 10.17223/19986645/51/8

А.С. Акбашева, Э.А. Радь

«МИРО-СЛУШАНИЕ» МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ: «ТРИЕДИНСТВО ЗВУКА, СЛОВА, СМЫСЛА»

Рассматриваются вопросы поэтики творчества М. Цветаевой, связанные с мотивом вслушивания. Цель исследования – показать, как проникновение в поэтическое наследие М. Цветаевой обнаруживает особенное понимание мира и человека, выраженное в поэтической формуле триединства звука, слова и смысла, в способности поэта вдумываться в слово, вслушиваться в его природу. Для достижения поставленной цели используются биографический и структурно-семиотический методы. Главный вывод статьи: триединство звука, слова, смысла есть структурообразующее и материальное воплощение поэтических текстов М. Цветаевой.

Ключевые слова: поэт, мировосприятие, слух, звук, голос, слово, смысл, природа, преодоление.

В каждой строчке: стой!

В каждой точке – клад!

«В седину – висок...» (22.01.1925)

Наследие М. Цветаевой отличается неисчерпаемой смысловой многослойностью (особенно в зрелом периоде), требует усилия мысли и побуждает к постижению ее мира. Проникновение в глубину ее поэтического космоса обнаружило удивительную познавательную активность поэта-мыслителя, развертывающуюся в горизонте антропоцентрического мировосприятия, характер которого определила метафизическая позиция понимания Слова как бытия и бытия как Слова. Поэтическое Слово, в котором явлен опыт бытия, предопределяет необходимые пути мышления. В поэтическом Слове репрезентированы человек в своей онтологической сущности, а через речь – его отношение к сущему и единство смысла / мысли и предметного его выражения / имени.

Не всякий поэт способен выразить сущность открывающегося ему мира. М. Цветаевой удалось высказать свое, чисто цветаевское, особенное понимание мира в поэтической формуле триединства звука, слова и смысла, в отраженной в стихах способности вдумываться в слово, вслушиваться (т.е. слышать и понимать) в его природу, проникая в ритмы, энергетику, звуковую гармонию, смыслы как неотделимые друг от друга категории. Причем смысловое наполнение и коннотативные значения вскрываются в фонетике, ритмике, звукописи и онтологической природе слова и текста.

М. Цветаева в письме к Шарлю Вильдраку 1930 г. формулирует цель творения стиха и отношения слова, звука, смысла в нем: «...звук^{овое} начало в моих стихах преобладает над *словом* как таковым (подразумевается – над *смыслом*)! – Милый друг, всю свою жизнь я слышу этот упрек, просто – жду его. И Вы попали в точку... Вы оказались пронизательнее других, сопоставив не только звук и смысл, но и – слово (третью державу!)... Я пишу, чтобы *добраться до сути*, выявить суть, вот основное, что могу сказать о своем ремесле. И тут нет места звуку вне слова, слову вне смысла; тут триединство» (курсив – М.Ц.) [1. Т. 7, кн. 1. С. 377].

Все: и современники М. Цветаевой, и потомки, критики, исследователи, рядовые читатели профессионально или интуитивно воспринимают обостренный слух, неукротимую страсть поэта к освоению и постижению мира средствами поэтического Слова, вбирающего в себя не только многоголо извне, но и многоголосие собственной души.

Когда М. Цветаева в письме к Р.М. Рильке 9 мая 1926 г. пишет: «...Вы возвращаете словам их *изначальный* смысл, вещам же – их *изначальные* слова (ценности)» (курсив – М.Ц.) [2. С. 86], она подчеркивает свою творческую позицию¹, отражающую поиски глубинных смыслов слова, приоритет эстетики над этикой, рождение нового взгляда на мир и человека, на творчество, природу слова, на искусство в целом. В этом контексте упомянем только В. Хлебникова с его установкой оживить мёртвые пласты русского языка и открыть *изначальные* и *новые* *смыслы* слова и А. Блока, обратившего внимание на факт рождения другого читателя, постигающего новые смыслы классики: «Пушкина научили любить опять по-новому <...> футуристы, а он становится ближе по-новому» [3. С. 261].

Поэты, вслушиваясь в природу слова, открывали неожиданные в нем возможности, утверждая его стихию в тесноте стихового ряда (по Ю. Тынянову) и энергию стиха. Для Цветаевой также не существовало мертвых слов, а мысль об изначальной стихийности слова – из числа излюбленных у нее: «Пока ты поэт, тебе гибели в стихии нет, ибо всё возвращает тебя в стихию стихий – слово» («Искусство при свете совести», 1932). В этом же году в очерке «Поэт и время» она напишет, что неподвластно поэту действуют сочиненные им стихи, они «сами без моего ведома и воли выносят меня на передовые линии...». Ранее, в 1923 году, подобный взгляд выражен в стихотворении «Поэты»:

Поэт – издалека заводит речь,
Поэта – далеко заводит речь [1. Т. 2. С. 184].

Наука о языке подтверждает правомерность такого отношения и к слову, и к стиху. Слово всегда заключает в себе возможность «развернутого свернутого в нем смыслового содержания» (А.Ф. Лосев). Стихия слова – в

¹ Цветаевская творческая позиция выражает и общие тенденции в художественных исканиях начала XX в.

стремительно несущемся в сознании поэта потоке слов, звуков, созвучий. Поэт не властвует над стихийными силами смыслопорождения, которые таятся в слове, – он распоряжается теми возможностями, какие эти силы открывают перед ним.

В освоении и постижении мира Цветаевой важно было «верно услышать»: «Всё моё писанье – вслушивание. Отсюда, чтобы писать дальше, – постоянные перечитывания. Не перечтя по крайней мере двадцати строк, не напишу ни одной. Точно мне с самого начала дана вся вещь – некая мелодическая или ритмическая картина её – точно вещь, которая вот сейчас пишется (никогда не знаю, напишется ли), уже где-то очень точно и полностью написана. А я только восстанавливаю. Отсюда эта постоянная настороженность: так ли? не уклоняюсь ли? не позволяю ли себе – своеволия? Верно услышать – вот моя забота. У меня нет другой» [1. Т. 5, кн. 1. С. 281–285].

«Вслушивание» ассоциируется с образом раковины – в стихотворении «Ночь» (12 мая 1923 г.). И внутренний мир поэта (душа – раковина), и огромный мир предстают как раковина, вбирающая в себя все звуки Вселенной, неба, земли:

Час, когда ухо разъяв, как веко,
Больше не весим, не дышим: слышим.
Мир обернулся сплошной ушною
Раковиною: сосущей звуки
Раковиною – сплошной душою! [1. Т. 2. С.198].

У В. Маяковского в финале поэмы «Облако в штанах» (1915) «Вселенная спит, / положив на лапу / с клещами звезд огромное ухо» [4. С. 73]. Очевидно, вслушивание в прошлое и настоящее, обостренный слух – характерная примета динамично и бурно меняющегося времени начала XX в.

Только верно услышав, можно, по убеждению Цветаевой, восстановить явления, события, истину в их начальной праобразности. Она не приемлет сдавленности «в столбняке глушизн» («Существования – котловиною...»). 11.01.1925). По мнению Вс. Рождественского, «вся Марина Цветаева в этой кочевой пра-памяти... Вся она слух к тому, что ещё не выветрилось из древнего сердца. Потому-то она так прекрасно чувствует огневую стихию слова, хмель и солод всякой песни, безымянно зачатой и безымянно рождённой под открытым небом...» [5. С. 711–712]. В стихотворении 12 октября 1922 г. «Рассвет на рельсах» поэт, которому никто не может навязать свой взгляд и волю, **восстанавливает** Россию:

Покамест день не встал
С его страстями стравленными,
Из сырося и шпал
Россию восстанавливаю...

Покамест день не встал
И не вмешался стрелочник... [1. Т. 2. С. 159].

Россия восстанавливается в поэтическом слове, вбирающем в себя многоголосие мира (своего и чужого, внутреннего и внешнего), его стихийность и неоднозначность. Стрелочник же отрицает и стихийность, и многоголосие мира, подменяет Промысел произволом, стихийность стереотипом, единомыслием. Случайное и мимолетное превращается под пером поэта в неотъемлемое и нерушимое, открываются Суть и Вечное. Вправе была Цветаева в очерке «Искусство при свете совести» сказать:

Но если есть Страшный суд
Слова – на нём я чиста.

Цветаева, познавая бытие с помощью звука, слова и смысла, ощутила свою обреченность на слово, ибо слово для неё – реальность самоценная. Ничто не ценилось ею выше, чем слово – «стихия стихий». Слово, Логос – божественная сила творчества и Провидение. Вне глубинного его понимания слово не имеет голоса, его не слышат. Свое представление об *энергии* стиха Цветаева выразила в коротком, но полном глубочайшего смысла стихотворении января 1934 г. «Вскрыла жилы: неостановимо...» [1. Т. 2. С. 315]. Повторяющееся созвучие ведет к богатым смысловым сопоставлениям: совершается движение, которое невозможно остановить и в котором точно так же невозможно восстановить минувшее мгновение, хотя бы и совсем недавнее. Чтобы обозначить это движение, найдено слово – *хлещет*, а вместе с ним приходят и новые значения: движение напористо, безудержно, неуправляемо, его нельзя ввести в какие-то рамки. Об этом сказано особо: «через край – и мимо». Хлещет жизнь, хлещет стих, хлещет и кровь; этого слова нет в стихотворении, но представление о *хлещущей* крови присутствует, оно рождается в читательском сознании.

Но в данном контексте «вскрыла жилы» – действие, ведущее не только и не столько к смерти, а, напротив, к открытию, ведь «невосстановимо хлещет жизнь», а вскрыть жилы – значит снять покровы с чего-то, в чем заключена суть жизни. Когда к жизни и крови приравнивается стих, то и *хлещущее* движение оказывается намного прочнее соединено с *жизнью-утверждением*, нежели с гибелью. Поэтом избрано слово *жилы*, а не более привычное – *вены*; жила и жизнь – слова одного корня, что подтверждается и словарями. Два смысловых ряда – смысл действий, представленных в стихотворении, и изначальный внутренний смысл избранных поэтом слов – взаимодействуют, во взаимоотражении слов и звуков рождаются новые смыслы.

В черновой редакции стихотворения не упоминались ни *земля*, ни *тростник*, а было подчеркнуто, что творение поэта, его неудержимый стих не слышат люди: «Так от веку – *мимо* / Невмещающих ушей людских неостановимо / невосстановимо хлещет стих...». Выделенное поэтом слово *мимо* означало «в никуда». В окончательной редакции заявлено: люди стиха не слышат, но земля его воспринимает и впитывает: «В землю черную, питать тростник» [1. Т. 2. С. 315]. С представлениями о пределе соединены предметы быта: миски, тарелки. Обыденные и недолговечные творения

человеческих рук противопоставлены стихии. Мысль о бесследном исчезновении творения отринута, утверждается другая смысловая связь: невозможно и невозстановимо то, что не знает себе предела².

В письме к Р.Н. Ломоносовой от 3 апреля 1930 г. Цветаева как бы извиняется за письмо-черновик, не доведенный до беловика, а так как адресатов у поэта было немало, времени, чтобы отредактировать, катастрофически не хватало: «...отсылая – страдаю. Всякое письмо сопровождается угрызением моей **словесной совести** (совести пишущего, а м.б. самого слова во мне)...». И далее: «...и вот – пишу Перекоп (которого никто не берет и не возьмет, п.ч. для монархистов непонятен словесно, а для эсеров неприемлем внутренне) – и Конец Семьи (Семи – т.е. Царской Семьи, семеро было), а завтра ещё подыму на себя какую-нибудь гору.

Но одно: если существует Страшный суд слова – я на нем буду оправдана» [1. Т. 7, кн. 1. С. 320] (выделено нами. – А.А., Э.Р.). Слово – произнесённое, написанное предстает как воплощение совести, оно требует ответственности и актуализирует, открывает читателю смыслопорождающие функции текста, в том числе эпистолярного.

В предисловии к книге М. Цветаевой «Лебединый стан», опубликованной в 1957 г. в Мюнхене, Юрий Иваск, размышляя об уникальности пути М. Цветаевой, оригинальности её стихов, подчёркивает, что «всё же она была дочерью своего века. Как и для многих её современников, футуристов ли, акмеистов ли, **слово было для неё реальностью самоценной**. Цветаеву вдохновляли слова-звуки»³ [7. С. 111] (выделено нами. – А.А., Э.Р.). В этом была одержимость словом и неудержимая стихия слова.

Одним из первых на эту одержимость словом обратил внимание Вл. Ходасевич. Откликаясь на книгу Цветаевой «После России» (Париж, 1928), в своей рецензии он отмечает: «Поэтика прошлого века не допускала одержимости словом; напротив, требовала власти над ним. Поэтика современная, доходящая порой до признания крайнего словесного автономизма и во всяком случае значительно ослабившая узлы, сдерживавшие «словесную стихию», дает Цветаевой возможности, не существовавшие для Растопчиной...» [8. С. 730].

Цветаева называет свой стих «невоспитанным». Ещё в январе 1916 г. она написала стихотворение «Летят они – написанные наспех...», в котором речь не идет о кое-как написанных строчках, о черновиках, о «невоспитанном стихе». Уже тогда, в 1916-м, М. Цветаева размышляет, с одной стороны, о стихии лирики, энергии стиха, неудержимости слова, а с другой – заявляет о рождении новой поэзии («не удержу пера», перо крылато, стих опережает самого поэта). В подчеркивании «невоспитанности» стиха, «написанности наспех» скорее выражена потребность отринуть нормы, традиции и сказать по-новому, что диктуется и природой поэта, и эстетическими исканиями рубежа веков. Её творчество – это хлещущий, бурный,

² Подробнее см.: [6].

³ См. также: *Марина* Цветаева в критике современников : в 2 ч. Ч. 2: Обреченность на время. М. : Аграф, 2003. С. 111.

стихийный, мощный поток стихов. На это качество ее поэтического творчества обращали внимание и современники. Она и сама писала об этом многим и разным адресатам. Например, в письме к Анне Тесковой от 22 мая 1939 г. читаем: «Стихи идут настоящим потоком – сопровождают меня на всех моих путях, как когда-то ручьи. Есть резкие, есть певучие, – и они сами пишутся» [1. Т. 6, кн. 2. С. 148].

Язык для поэта – лишь «примета века. Суть – Вечное. И потому полная возможность проникновения друг в друга, вопреки розни языка. Суть перекрикивает язык...» – пишет Цветаева в письме к К. Родзевичу 23 сентября 1923 г. [1. Т. 6, кн. 2. С. 334]. В миро-слушанье поэта всё прочитанное, услышанное, пережитое отзывается потрясением, открытием изначально-го, глубинного, уникальными поэтическими текстами. «Вопреки розни языка» Цветаева утверждает торжество общечеловеческого, высшего смысла, сути жизни, что всегда остро актуально в эпоху социальных и политических потрясений и что глубоко волновало многих художников (И. Бунина, А. Куприна, Л. Андреева, А. Блока и др.). Вот почему творения великого поэта «обречены на неисчерпаемость», по убеждению Цветаевой, а значит – на бессмертие. В тексте как в «смыслопорождающем устройстве» в движении эпох всегда актуализируются новые пласты содержания. В письме к Р.М. Рильке 6 июля 1926 г., не отвергая уникальности языка (своего или чужого), языка как приметы века, Цветаева настаивает: «...для того и становишься поэтом (если им вообще можно *стать*, если им не *являешься* отродясь), чтобы не быть французом, русским и т.д., чтобы быть – всем. Иными словами: ты – поэт, ибо не француз. Национальность – это от- и за-ключенность. Орфей взрывает национальность или настолько широко раздвигает ее пределы, что все (и бывшие, и сущие) заключаются в ней...» [2. С. 163].

Поэт преодолевает (на протяжении всей жизни испытывая внутреннюю потребность и необходимость постоянного **преодоления**) замкнутость времени («мимо времени родилась», «Время! я тебя миную»), ограниченность пространства (любое пространство для неё тесно), язык как лингвистическую определенность, раздвигает национальные границы. Цветаева сближает языки читателей разных эпох, обращаясь к потомкам. В стихотворении «Идешь, на меня похожий...» звучит мысль: прочувствованное, продуманное, понятое каждым отдельным человеком самыми разными путями включается в общечеловеческую память и оттого неизгладимо запечатлевается в вечности. Но в параллель настроению умиротворенности звучит и трагическое чувство: невозвратим тот человек в плоти и крови, о котором напоминает могильная плита, но чувство это не становится беспросветно гнетущим. Таково действие множества смыслов, рождающихся в поэтических образах.

Дважды повторенный призыв «Прохожий, остановись!» [1. Т. 1. С. 177] – призыв, сопряженный с мгновением, в то время как все стихотворение сопряжено с мыслью о вечности. *Прохожий*, кому предназначено слово поэта, – читатель, но он – «на меня похожий». *Похожий* – это уже заведомо

не любой, не случайный. Сходство этих двух слов простирается далее того, что необходимо для рифмы: созвучны не только ударный слог вместе со следующим за ним, но также и тот, что предшествует ударению. Слово *похожий* также рифмуется со словом *тоже*. Созвучие, на котором мы сосредоточили внимание, возникло рядом с рифмой, сверх рифмы и превосходит ее полнотой того, что называется *взаимоотражением слов*. Читательское внимание привлечено к смыслообразующей роли сопоставления, подчеркнутого созвучием. *Похожий* узнан в *прохожем*, тем самым *нерушимое* распознано в *случайном*, *необратимое* – в *мимолетном*, *связующее* – в *разрозненном*.

Совершая путешествие в самое себя, во внутреннее, сделав себя объектом исследования-рефлексии, Цветаева уже в юном возрасте осознает в себе рождение и становление поэта. В стихотворении 1913 г. «Моим стихам, написанным так рано...» [1. Т. 1. С. 178] было: «и не знала я, что я поэт» (событие произошло до начала ее биографии). В стихотворении «Закинув голову и опустив глаза...» (6 марта 1918 г.) героиня говорит о свершившемся в себе рождении поэта (и не случайно «в день Благовещения»), об ответственности («...с эдаким в груди кремлевским колоколом – лгать нельзя»), о внутренней борьбе Промысла и произвола «в ворочающей жернова груди». Для поэта этот день – и праздник, и суд:

Закинув голову и опустив глаза,
Пред ликом Господа и всех святых – стою.
Сегодня праздник мой, сегодня – суд
[1. Т. 1. С. 389].

Вера и надежда героини в ее самоутверждении как поэта укрепляются ее готовностью ответить на все вопросы. Господь назван другом: «глядишь, как друг», «ты добр и стар» (т.е. мудр); дважды повторяется «и ты поймешь». Поэт получает благословение. Голос, стихи уже не подвластны ей, они обретают самостоятельное существование. Символами поэзии, поэта становятся Птица, крылья, крылатость.

А голос, голубем покинув грудь,
В червонном куполе обводит круг
[1. Т. 1. С. 389].

Как замечает И. Бродский по поводу раннего стихотворения Цветаевой «Моим стихам, написанным так рано...», «биографии не оставалось ничего другого, кроме как следовать за голосом, постоянно от него отставая, ибо голос – перегонял события, как-никак скорость звука. Опыт вообще всегда отстает от предвосхищения» [8. С. 153].

Обостренный поэтический слух, установка на слуховое восприятие жизни, лингвистическая интуиция, отрицание стереотипов, норм, подавляющих индивидуальность и уникальность личности, свойственные Цветаевой, проявились в самом начале ее жизни. Самоутверждение Цветаевой-

поэта совершалось сверхостро, порой, с вызовом. Такое самоутверждение было органичным проявлением ее человеческой природы, ее художественной натуры. Думается, и наличие притягательной системы в том или ином литературном направлении, и ее отсутствие не привлекли бы М. Цветаеву к объединению в какой-то группе. Она, наделенная особым отношением к слову, уже в ранний период творчества осознавала невозможность отречения от *своего* пути – с последующим обретением авторефлексии и с ярко выраженной способностью к самоидентификации.

И. Бродский настаивает на том, что Цветаева прошла *далее* всех в русской и, похоже, мировой литературе. В русской, во всяком случае, она заняла место чрезвычайно отдельное от всех – включая самых замечательных – современников [9. С. 63]. Исследователь-лингвист М.В. Ляпон отмечает: «Словотворчество Цветаевой – опыт преодоления деспотизма языка, а также отпечаток рефлексии над феноменом «язык», который Цветаева воспринимает и использует прежде всего как материю смысла, утверждая собственную философию глобальных языковых значений и пренебрегая условностями нормы» [10. С. 9], она «дала новую семантику, которая нуждалась в новой фонетике» [11. С. 430]. Преодоление языка в его лингвистической определенности в образотворческом процессе – свойство художественного текста как смыслопорождающего устройства (по Ю. Лотману), включающего читателя в динамику постижения смыслов, порой, возможно, даже соперничающих.

Исследуя поэтику слова М. Цветаевой, М.Л. Гаспаров подчеркивает принципиально важное для зрелого творчества поэта «сближение слов по звуку и вслушивание в получившийся новый смысл; выдвижение слова как образа и нанизывание ассоциаций, уточняющих и обогащающих его старый смысл; рефренное словосочетание как композиционная опора, к которой сходятся все темы всех частей стихотворения. Словом поверяется тема: созвучность слов становится ручательством истинного соотношения вещей и понятий в мире, как он был задуман Богом и искажен человеком» [12. С. 149]. В контексте излюбленных Цветаевой триединств приведем пример из прозы – ее очерка «Герой труда»: «Три слова являют нам Брюсова: воля, вол, волк. Триединство не только звуковое – смысловое: и воля – Рим, и вол – Рим, и волк – Рим» [1. Т. 4, кн. 1. С. 20]. Ища точного воплощения в слове, поэт, слушая и вслушиваясь, постигает истинный смысл явления, его суть. В «тесноте стихового ряда», в стихе как высшей упорядоченности, в стихе как «сложно организованном смысле» (Ю.М. Лотман) Цветаева *наделяет слово свободой и независимостью* посреди строки, строфы, делая его самоценной реальностью; в сплетении с другими словами, во взаимоотражении оно обогащается особыми смыслами. Излюбленные знаки: тире («для прыжка через само собой разумеющееся», по И. Бродскому, и расчет на умного, проницательного читателя), многоточие (отражающее несводимость к однозначному объяснению и возможность для читательского сотворчества), интенсивные звуковые, лексические, синтаксические повторы, неожиданные переносы побуждают читателя

непрестанно включаться в процесс смыслопорождения в поэтическом тексте и его постижения.

Отношение Цветаевой к слову в атмосфере культуры Серебряного века, рассчитанной не только на чтение, но и, что существенно, на восприятие слухом, на слушателя, не могло динамично не изменяться. Стихи о «белой гвардии», посвященные Сергею Эфрону, Цветаева читала в мае 1920-го красноармейцам. В этом, очевидно, был и некий внутренний вызов и, вне всякого сомнения, – мужество поэта. Цветаеву неожиданно для неё поразила факт их восприятия: стихи про белого офицера имели успех. Этот феномен объясняется Цветаевой в целом ряде ее статей, очерков, писем. В статье 1932 г. «Поэт и время» читаем: «Больше скажу, современность (в русском случае – революционность) вещи не только не в содержании, но иногда вопреки содержанию, – точно на смех ему. Так в Москве 20 г. мне из зала постоянно заказывали стихи «про красного офицера»⁴, а именно:

И так мое сердце над Рэсэфэсэром
Скрежешет – корми – не корми! –
Как будто сама я была офицером
В октябрьские смертные дни.

Есть нечто в стихах, что важнее их смысла – их *звучание*. И солдаты Москвы 20 г. не ошибались: стихи эти, по существу своему, гораздо более про красного офицера (и даже солдата), чем про белого, который бы их не принял, который (1922–1932) их и *не принял*⁵. О феномене восприятия стихов «Лебединого стана» Цветаева вспоминала и в очерке «Герой труда» о В. Брюсове (1925), приходя к выводу, что рукоплескания зала подтверждали ее глубочайшее убеждение в том, что «с первого раза, да еще с голосу, смысл стихов, вообще не доходит, – скажу больше: что для большинства в стихах дело вовсе не в смысле...». Звучание стиха, сам стих для Цветаевой – это «...мой союз с залом, со всеми залами мира, мое последнее – все розни покрывающее доверие...» [1. Т. 4, кн. 1. С. 44–45].

В стихах Цветаевой о белом офицере – «красном командире» соперничают смыслы: она восхищается целями, которые исповедовало если не все Белое движение, то многие его участники, восхищалась нравственной силой тех, кто этим целям следовал; восхищение легко могло адресоваться и тем, кто был по другую сторону линии фронта. Таким путем смыслопорождения шли слушатели, и звучание стиха руководило ими в восприятии поэзии.

Звучание стиха и впрямь оказалось сильнее смысла, который изначально был вложен в строки, – он влечет к новому смыслу – способен хоть в

⁴ Из стихотворения «Есть в стане моем – офицерская прямоть...» (1920), входящего в книгу «Лебединый стан».

⁵ Подчеркивая: «их и не принял», Цветаева имела в виду С. Эфрона, пересмотревшего свое отношение к белому движению и испытывавшего чувство вины за свое участие в деле правом, но смысл которого не понял и не поддержал народ [1. Т. 5, кн. 2. С. 11–12].

какой-то мере поставить человека вне раздора, охватившего страну, утверждая вечные ценности. Звучание заверщенного текста в единстве звука и слова, да еще в чтении самого поэта, стало смыслообразующим для слушателей, которые через близость темпа восприняли общечеловеческое содержание, услышали «все розни покрывающее доверие» поэта. Живой голос (интонации, акценты, паузы) вбирает в себя звук, слово, актуализирует множество смыслов, становится материальным воплощением текста, рождающего эти смыслы. И это уже иной уровень триединства звука, слова, смысла.

При противоречивых высказываниях о голосе поэта⁶ Цветаева в статье «Поэт и время» 1932 года, в эмиграции, размышляя о современности и несовременности поэта, с горечью замечает, что читателя своих русских вещей, рассчитанных на широкую аудиторию, она оставила в России. «Здесь множеств – физически нет, есть группы. Как вместо арен и трибун России зальца... <...> вместо безымянного незаменимого слушателя России – слушатель именной и даже именитый. <...> Не тот масштаб, не тот ответ. В России, как в степи, как на море, есть откуда и куда сказать. Если бы давали говорить. <...> Там бы меня не печатали – и читали, здесь меня печатают – и не читают...» [1. Т. 5, кн. 2. С. 12]. Смысл поэтического слова для Цветаевой в возможности сказать, в его действенности, т.е. быть услышанным и способным включить читателя в живой диалог. Воплощением триединства звука, слова, смысла становится голос. Такова стратегия авторского (цветаевского) высказывания.

Литература

1. Цветаева М.И. Собрание сочинений : в 7 т. / сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц. М. : ТЕРРА: Книжная лавка – РТР, 1997–1998.
2. Р.М. Рильке, М. Цветаева, Б. Пастернак. Письма 1926 года. М.: Книга, 1990. 255 с.
3. Блок А. Из записных книжек и дневников // Сочинения : в 6 т. М., 1971. Т. 6. С. 99–386.
4. Маяковский В. Облако в штанах: Тетраптих. Л. : Худож. лит., 1978. 73 с.
5. Цветаева М. Стихотворения и поэмы / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Е.Б. Коркиной. Л. : Сов. писатель, 1990. 799 с.
6. Акбашева А.С. Сбывшееся, несбывшееся и несбыточное в стихотворении М. Цветаевой // Акбашева А.С. Серебряный век: художественное и читательское сотворчество. Стерлитамак, 2014. С. 75–86.
7. Иваск Ю. Благородная Цветаева // Цветаева М. Лебединый стан. Стихи 1917–1921 гг. Мюнхен, 1957. С. 59–62.
8. Бродский И. О Марине Цветаевой. Поэт и проза. Об одном стихотворении // Русская литература. 1991. № 2. С. 151–180.

⁶ В 1919 г. в кн. «Земные приметы» Цветаева весьма категорично заявляет: «Поэт – уединенный, подмостки для него – позорный столб. Преподносить свои стихи голосом (наисовершеннейшим из проводов!), использовать Психею для успеха?!» (курсив – М.Ц.) [13. С. 360].

9. Бродский И. О Цветаевой: интервью, эссе / вступ. ст. И. Кудровой. М. : Независимая газета, 1997.

10. Ляпон М.В. Проза Цветаевой: Опыт реконструкции речевого портрета автора. М. : Языки русской культуры, 2010. URL: <http://iccont.ru/file.a>

11. Кребель И. Миф, инициирующий мысль (М. Цветаева) // Кребель И. Мифопоэтика Серебряного века. СПб., 2010. С. 376–431.

12. Гаспаров М.Л. Марина Цветаева: от поэтики быта к поэтике слова // Гаспаров М.Л. О русской поэзии: Анализ. Интерпретации. Характеристики. СПб., 2001. С. 136–149.

13. Цветаева М.И. Об искусстве. М. : Искусство, 1991. 479 с.

“WORLD COMPREHENSION BY MARINA TSVETAeva: “THE TRIUNITY OF SOUND, WORD AND SENSE”

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2018. 51. 84–95. DOI: 10.17223/19986645/51/8

Almira S. Akbasheva, Elza A. Radd, Bashkir State University, Sterlitamak Branch (Sterlitamak, Russian Federation). E-mail: Almira_as@mail.ru / elza_rad@mail.ru

Keywords: poet, world-comprehension, hearing, sound, voice, word, sense, nature, overcoming.

The article deals with the poetics of M. Tsvetaeva's works connected with the motive of comprehension. The aim of the research is to show how the penetration into the poetic heritage of M. Tsvetaeva reveals a special understanding of the world and man expressed in the poetic formula of the triunity of sound, word and sense, in the poet's ability to reflect on the word, listen to its nature. Biographical and structural-semiotic methods are used to achieve this aim.

Readers, literary critics, linguists mark the volcanic passion of the poet to the study and understanding of the world by poetic word means on different levels. “The triunity of sound, word and sense is expressed by Tsvetaeva through the achievement of the basic aim – “to comprehend in a proper way” the ancient (primordial and profound), the far and the close, your own voice (soul) inside of you and out of yourself.

In her obsession with the word and in the unrestrained nature of the word the word is presented as a self-worth reality, and the idea of the primordial nature of the word belongs to the author's most favorite ones. Traveling inside herself, into the inner world, making herself an object of a reflection-investigation, Tsvetaeva understands the birth and becoming of a poet in herself. In the poem “Throwing back my head . . .” (1918) the character speaks of her birth as a Poet as a realized fact and it is not an occasion that it happened “on the day of Annunciation”, of responsibility (“with a kind of a Kremlin bell in the chest – one cannot lie”), of an internal fight of the idea and tyranny “in the chest that moves a grindstone”. For the poet this day (“I am standing in front of God”) is both a holiday and a trial. Belief and hope of the character in her self-affirmation as a poet are getting firmer in her mind with her readiness to answer all her questions. The poet is blessed. The voice, poems are not subordinated to her, they acquire their self existence.

The orientation on the auditory perception of the world, linguistic intuition, denying stereotypes, norms, polyphony of the soul, “word consciousness” as the most important level of responsibility, the state of the constant overcoming – all this characterizes M. Tsvetaeva during her work.

The listeners followed this way of sense making, the poem's sound directed them in the poem's comprehension. The poem's sound turned out to be stronger than the sense which was originally introduced in the lines; it results in a new sense that can put a person beyond the conflict over the country by setting eternal values. The sound of a complete text in the unity of the sound and the word, and also in the poet's reading, became sense-forming for the listeners who comprehended the human content through the closeness of the voice tempo, heard the poet's “trust that settles all the conflicts”.

Russia is resurrected in the poetic word by Tsvetaeva absorbing the entire world's polyphony, its spontaneity and ambiguity: the initial, primordial senses of the word-sound, phenomena and events are actualized. The occasional and momentary turns into the integral and the unbroken, the Essence and the Eternity are revealed. In the final edition the idea of the disappearance of a work was neglected, another idea was asserted: it is impossible to reproduce something that has no limits.

The authors of the article come to a conclusion that the triunity of sound, word and sense is the structure and material embodiment of M. Tsvetaeva's poetic texts. The meaning of poetry for Tsvetaeva is the effectiveness of the word and the ability to include the reader into a living dialogue. This is the strategy of the author's (Tsvetaeva's) utterance.

References

1. Tsvetaeva, M.I. (1997–1998) *Sobranie sochineniy: v 7 t.* [Works: in 7 vols]. Moscow: TERRA: Knizhnaya lavka – RTR.
2. Rilke, R.M., Tsvetaeva, M. & Pasternak, B. (1990) *Pis'ma 1926 goda* [Letters of 1926]. Moscow: Kniga.
3. Blok, A. (1971) *Sochineniya: v 6 t.* [Works: in 6 vols]. Vol. 6. Moscow: Ogonek, Pravda. pp. 99–386.
4. Mayakovskiy, V. (1978) *Oblako v shtanakh: Tetraptikh* [A Cloud in Trousers, A Tetraptich]. Leningrad: Khud. lit.
5. Tsvetaeva, M. (1990) *Stikhotvoreniya i poemy* [Verses and poems]. Leningrad: Sov. pisatel'.
6. Akbasheva, A.S. (2014) *Serebryanyy vek: khudozhestvennoe i chitatel'skoe sotvorchestvo* [The Silver Age: artistic and literary co-creation]. Sterlitamak: Sterlitamak Branch of Bashkir State University. pp. 75–86.
7. Ivask, Yu. (1957) *Blagorodnaya Tsvetaeva* [The Noble Tsvetaeva]. In: Tsvetaeva, M. *Lebedinyy stan. Stikhi 1917–1921 gg.* [The Swan Demesne. Verses of 1917–1921]. Munich: EINHEIT.
8. Brodskiy, I. (1991) *O Marine Tsvetaevoy. Poet i proza. Ob odnom stikhotvorenii* [About Marina Tsvetaeva. Poet and prose. About one poem]. *Russkaya literatura*. 2. pp. 151–180.
9. Brodskiy, I. (1997) *O Tsvetaevoy: interv'yu, esse* [About Tsvetaeva: interviews, essays]. Moscow: Nezavisimaya gazeta.
10. Lyapon, M.V. (2010) *Proza Tsvetaevoy: Opyt rekonstruktsii rechevogo portreta avtora* [Tsvetaeva's prose: The experience of reconstructing the speech portrait of the author]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury, [Online] Available from: <http://ricont.ru/file.a>.
11. Krebel', I. (2010) *Mifopoetika Serebryanogo veka* [Mythopoetics of the Silver Age]. St. Petersburg: Aleteyya. pp. 376–431.
12. Gasparov, M.L. (2001) *O russkoy poezii: Analizy. Interpretatsii. Kharakteristiki* [On Russian poetry: Analyzes. Interpretations. Characteristics]. St. Petersburg: Azbuka. pp. 136–149.
13. Tsvetaeva, M.I. (1991) *Ob iskusstve* [On art]. Moscow: Iskusstvo.

УДК 821.161.1

DOI: 10.17223/19986645/51/9

Н.П. Дворцова

П.П. СУМАРОКОВ И Н.М. КАРАМЗИН: ДВА ВЗГЛЯДА НА СИБИРЬ

Исследуется история личных и творческих связей П.П. Сумарокова и Н.М. Карамзина в особом ракурсе: сквозь призму их понимания Сибири. Реконструируются основные мотивы ссылки как текста судьбы Сумарокова: страха перед Сибирью, домостроительства, внешней и внутренней свободы, изгнанничества. В контексте идей о колонизации и ссылке в «Истории государства Российского» и публикациях в «Вестнике Европы» 1802–1804 гг. раскрываются неоднозначность и культурно-исторический смысл ссылки Сумарокова.

Ключевые слова: П.П. Сумароков, Н.М. Карамзин, сибирский текст русской литературы, Сибирская Иппокрена, сибирская ссылка, «Вестник Европы» 1802–1804 гг.

К постановке проблемы

В истории русской литературы и книжной культуры П.П. Сумароков существует уже более 225 лет, если точкой отсчета считать выход в свет в 1789 г. в Тобольске, в типографии Корнильевых (1789–1805), первого сибирского журнала «Иртыш, превращающийся в Иппокрену». Библиографический путеводитель по Сумарокову, созданный Д.В. Ларковичем, насчитывает свыше 200 публикаций, первые из которых относятся к 1800 гг., последние – к 2000-м [1. С. 133–147]. В 2010-е гг. интерес к личности Сумарокова, поэта, автора-переводчика первой сибирской литературно-художественной книги «Училище любви», первого сибирского редактора, не угас.

В «Истории литературы Урала. Конец XIV–XVIII в.» (2012), где поэтическому творчеству и журнальной деятельности Сумарокова отводится немало места, в границах по преимуществу имманентного литературоведческого анализа убедительно показано, что «в Тобольске, в экстремальных условиях ссылки, происходит становление Сумарокова, поэта и журналиста, от ученичества и подражательности первых литературных шагов к подлинно философскому мировидению и оригинальным художественным открытиям, к числу которых относятся разработка крупной жанровой разновидности стихотворной сказки, эпиграмматическое формотворчество, опыт реформирования одического канона» [2. С. 461].

Нерешенной, по нашему мнению, остается задача, поставленная Т.Н. Соболевской в связи с 200-летием книгопечатания в Сибири и перспективами его изучения. Главным, с ее точки зрения, должно стать «осмысление деятельности типографии в контексте исторического, куль-

турного и литературного развития России того времени» [3. С. 22–23]. Контекстное изучение жизни и творчества Сумарокова также остается одной из задач современной науки. С этой точки зрения важен тот факт, что Сумароков объективно включен в контекст многовекового диалога о Сибири (сибирского дискурса), в ходе которого обсуждаются ответы на вопрос «Что такое Сибирь и зачем она России и миру?». Один из реальных путей к пониманию его места в этом диалоге, а точнее, в сибирском тексте русской литературы, – изучение личности и деятельности Сумарокова в контексте творчества тех его современников (Д.В. Корнильев, П.А. Словцов, А.Н. Радищев, А. Коцебу, Н.М. Карамзин и др.), которых связали с ним место, время и судьба. У Н.М. Карамзина с его «Историей государства Российского» в этом диалоге особая роль: благодаря ему становится возможным по-новому понять главное событие жизни Сумарокова – его сибирскую ссылку.

Методологической основой исследования является учение М.М. Бахтина о диалогической сущности культуры, важнейшая идея которого в том, что «смысл потенциально бесконечен, но актуализоваться он может, лишь соприкоснувшись с другим (чужим) смыслом <...> Не может быть “смысла в себе” – он существует только для другого смысла, то есть существует вместе с ним» [4. С. 350]. Эта идея М.М. Бахтина, с нашей точки зрения, может быть уточнена мыслью А.М. Эткинда о филологическом исследовании как воссоздании истории «не событий, но людей и текстов в их отношении друг к другу» [5].

История отношений Сумарокова и Карамзина

История отношений Сумарокова и Карамзина, продолжавшаяся более двух десятилетий, не отличается большим количеством событий.

Известно, что знакомство Сумарокова и Карамзина состоялось во время их службы в лейб-гвардии Преображенском полку. На основе анализа архивных документов Д.В. Ларкович утверждает, что их встреча «могла состояться в 1781 – начале 1782 года». Кроме того, считает исследователь, «вполне вероятно эта встреча и в 1782–1783 годах, уже после перевода Сумарокова в конный полк» [1. С. 25].

Письмо Карамзина И.И. Дмитриеву от 28 марта 1800 г. свидетельствует о том, что спустя почти два десятка лет после знакомства, когда Сумароков все еще находился в Сибири, автор оды «К Милости» подчеркивает свое особое («пристрастное») отношение к ссылке и точно характеризует его поэтический дар: «Посылаю тебе <...> Сумарокова стихи, в которых много шутивого и забавного. Он имеет талант. Скажи мне свое мнение. Я, может быть, пристрастен» [6. С. 115].

«Пристрастность» Карамзина в отношении к Сумарокову проявилась, в частности, в том, что он не раз поддерживал поэта в ссылке. Так, в третьей книжке «Аонид» (1798–1799), поэтического альманаха, призванного представить как уже состоявшихся, так и молодых поэтов (Г. Державин, М. Хе-

расков, В. Пушкин, И. Дмитриев и др.), Карамзин напечатал большую подборку произведений находящегося в ссылке Сумарокова. Исследователи, кроме того, отмечают «несомненное участие Карамзина в издании первого отдельного собрания сочинений Сумарокова» [1. С. 25]. «Собрание некоторых сочинений, подражаний и переводов» ссыльного поэта в 1799 г. вышло в свет, как известно, с посвящением Карамзину («Почтеннейшему русскому путешественнику»). Текст посвящения свидетельствует о том, что в Сибири Сумарокову были доступны и «Бедная Лиза» (1792), и поэтический альманах «Аглая» (1794–1795), и сборник «Мои безделки» (1794–1795). В посвящении отчетливо звучат три мотива: «весны» русской литературы, начинающей новый этап своего развития благодаря сочинениям Карамзина; «восторга» перед этой новой литературой, возникшей «после Геснера, Руссо, Грессета, Стерна»; чтения как «несравненного удовольствия».

Наличие большого количества переводных произведений, как известно, важнейший признак русской литературы XVIII в. Как и многие писатели в этот период (В.К. Тредиаковский, А.Н. Радищев, Д.И. Фонвизин и др.), Сумароков и Карамзин начинали литературную деятельность с переводов. Карамзин – с «Деревянной ноги» Геснера, «Юлия Цезаря» Шекспира, «Эмилии Галотти» Лессинга; Сумароков – с «Училища любви» И.Г.Б. Пфейля. Оба они, хотя и по-разному, причастны к процессам становления новой русской литературы, диалогически ориентированной и на европейскую, и на отечественную литературную традицию.

Сумарокова и Карамзина сближает и то, что оба они одновременно с литературным творчеством активно занимаются изданием журналов. В 1789–1791 гг. в типографии В.Я. Корнильева в Тобольске издается «Иртыш, превращающийся в Ипокрену», в 1793–1794 гг. – «Библиотека ученая, экономическая, нравоучительная, историческая и увеселительная в пользу и удовольствие всякого звания читателей». В 1789 г. Карамзин сотрудничает в журнале Н.И. Новикова «Детское чтение для сердца и разума». В 1791–1792 гг. издает «Московский журнал». В 1794–1795 гг. выходят в свет два тома поэтического альманаха «Аглая», в 1796–1799 гг. – три книжки «Аонид», в 1798 г. – «Пантеон иностранной словесности». В 1802 г. Карамзин становится редактором «Вестника Европы». В истории отношений писателей важен тот факт, что после возвращения из Сибири Сумароков, как утверждает его сын Петр Панкратьевич, «пользовался личным знакомством Карамзина и принял на себя издание “Вестника Европы” по его желанию» [7. С. XXVIII]. Речь идет о том, что в конце 1803 г. Сумароков принял предложение Карамзина заменить его на посту редактора «Вестника Европы».

Жизненные и литературные судьбы Карамзина и Сумарокова складывались, однако, по-разному. В 1787 г., когда Карамзин переводит трагедию Шекспира «Юлий Цезарь» и пишет стихотворение «Поэзия», в котором заявляет:

О россы! Век грядет, в который и у вас
Поэзия начнет сиять, как солнце в полдень, –

Сумароков отправляется на двадцать лет в ссылку в Сибирь. В 1789 г., когда Карамзин едет в свое европейское путешествие, за плечами у Сумарокова – два года тобольской ссылки, переводной роман «Училище любви» и создание первого сибирского литературного журнала «Иртыш, превращающийся в Ипокрену».

При всем различии жизненных путей Карамзина и Сумарокова тема Сибири как судьбы / рока значима для них обоих. Сын поэта Петр Панкратьевич Сумароков, родившийся в Сибири в 1800 г., «неумышленное преступление» своего отца, нарисовавшего сторублевую ассигнацию, объясняет всевластием судьбы: «Получив в 19 лет чин гвардейского офицера <...> любимый своими начальниками и товарищами, с привлекательной наружностью, большими способностями к познаниям – он, кажется, мог ожидать блистательной будущности, но своенравная судьба, которая так часто играет смертными, переделала все по-своему» [7. С. X]. «Игрушкой счастья и судьбины» называет человека сам Сумароков в стихотворении «К человеку» (1802), написанном уже после возвращения из сибирской ссылки. В «Истории государства Российского» Карамзин утверждает, что гибель «Атамана-Князя» Ермака, вознесенного на вершину славы, от его же собственной «оплошности» может быть «изъясняемой единственно неодолимым действием Рока» [8. Кн. 3, т. 9. Стб. 240]. Сибирь мыслится при этом не только как рок Ермака, но и судьба России.

Сибирь в судьбе и творчестве Сумарокова

О пути Сумарокова в Тобольск в 1787 г. сын его пишет: «<...> с отчаянием души ехал он туда <...>» [7. С. XXII]. Подводя своего рода итог сибирской ссылки отца, он же утверждает: «Там он пользовался известностью и почетом и привык смотреть на этот край, так приветливо принявший и приютивший его, как на родину» [9. С. 722]. Известно также, что «Сумароков нашел в Сибири приятное общество, умных людей, книги», что губернатор Тобольска А.В. Алябьев «полюбил несчастного, как сына», что в Тобольске он смог «купить собственный дом, собрать небольшую библиотеку и кабинет минералов» [7. С. XXIII–XXVI], который сын его называет «довольно значительным и ценным». Имущества за 15 лет ссылки накопилось столько, что, возвращаясь из Тобольска в Москву, «всякий домашний скарб, а также кабинет минералов и довольно большую библиотеку... отправили целым обозом» [9. С. 726–727].

Сибирь стала для Сумарокова судьбой, новой родиной и домом. Не случайно к концу ссылки он начнет создавать особенные переводные книги, в основе которых – философия домостроительства. Оказавшись в Сибири после истории с подделкой ассигнаций, Сумароков явно нуждался не только во внешнем, но и – что особенно важно – во внутреннем домостроительстве – устроении собственной души после пережитой личной катастрофы. Первая из «домостроительных» книг Сумарокова – «Источник здоровья, или Словарь всех употребительных снедей, приправ и напитков,

из трех царств природы извлекаемых, с подробным описанием их лекарственных сил или вредных действий в теле человеческом, смотря по различным темпераментам или сложениям оного, с присовокуплением многих полезнейших и новейших открытий, касательно сохранения здоровья и врачевания болезней как внутренних, так и наружных» с бесконечно длинным заглавием будет напечатана в 1800 г. в Москве, в Университетской типографии. Вторая – «Истинный способ быть здоровым, долговечным и богатым, или Открытие особенных, редких, удобоисполнительных, испытанных и весьма дешевых секретов, посредством которых всякий может доставить себе прочное здоровье и обогатиться честным образом в кратчайшее время» – выйдет там же в 1809 г. Идиллический образ домашнего сибирского уюта с «камельком», «аленьким трескучим огоньком» и рассказыванием сказок на фоне «сорокоградусных здешних хладов» Сумароков создает в поэме «Альнаскар».

В ссылке Сумароков не утратил ни внутреннюю, ни – в большой степени – внешнюю свободу. Сын поэта пишет об отце: «Свобода его нисколько не была стеснена, и в продолжение своей ссылки он не раз оставлял Тобольск на довольно долгие промежутки». Известно, что «время от времени» Сумароков выезжал из Тобольска на тагильский и некоторые другие чугуно- и медно-плавильные заводы» [9. С. 726], а также на знаменитую Ирбитскую ярмарку.

В записках Петра Сумарокова воссозданы колоритные картины сибирской жизни, свидетельствующие о том, что Сибирь действительно стала для ссыльного поэта родным домом: «Ирбит отстоит от Тобольска с лишком на 300 верст, но для сибиряков, привыкших к огромным расстояниям, разделяющим тамошние города, проскакать 300 верст, хоть бы и в трескучий мороз, ничего не значит. Закутанные с головы до ног в овчинные подвязные шапки, в толстые овчинные тулупы, в валенки и, сверх того, еще в медвежьи шубы, они заваливаются в плотно обитые кибитки, закрываются плотными валенными полостями и мчатся на тамошних сильных и лихих тройках день и ночь, отогреваясь на станциях чаем и разогретыми щами или казанскими перменями, запасаясь тем и другим в дорогу в замороженном виде. Отец и мать всегда вспоминали об этих поездках как о приятных прогулках» [9. С. 727].

В Сибири Сумароков не был одиноким: в 1789 г. он женился, в 1800 г. у него родился сын Петр, который в своих записках не раз писал о тесных дружеских отношениях родителей с тоболяками: «В Тобольске был у них большой круг знакомства, состоявший из людей веселых и умных и в том числе из некоторых его журнальных сотрудников» [9. С. 727].

Петр Сумароков, кроме того, пишет об особых дружеских связях своего отца с такими же ссыльными, как и он сам. Он, например, рассказывает о том, как, возвращаясь из ссылки, известный немецкий драматург А. Коцебу встречался с Сумароковым в Тобольске, провел с ним вечер «и на прощание сказал, что хоть он еще далеко от родной Германии, но в этот вечер как бы сразу перенесся в центр Европы» [9. С. 716]. Запись эта свидетель-

ствуется, помимо прочего, и о духе европейской культуры, которым был пронизан дом, возводимый Сумароковым на берегу Иртыша.

О духе европейской культуры и, в частности, о восприятии тобольскими книжниками Античности как культурного образца свидетельствует и идея «Иртыша, превращающегося в Иппокрену». Заглавие первого сибирского журнала не только обращено к образам античной мифологии, ставшим общим местом в русской литературе (Иппокрена – в одном ряду с Пегасом, Парнасом, Геликоном и др.), но и связано с мотивом (по)токов Иппокрены в российских реках, широко представленным в русской поэзии XVIII в. У истоков мотива, очевидно, стихотворение М.В. Ломоносова «Оставь, смущенный дух, презрение сует» (1761):

О вселюбезный Глас, животворяще Слово!
Я чувствую к стопам в себе стремление ново.
Коль сильно Иппокрен в России потечет,
Когда напишется над ним Елисавет

[10. С. 277].

В 1762–1763 гг. мотив прозвучал в «Хоре к Парнасу» А.П. Сумарокова:

Лейтесь, токи Иппокрены,
Вы с Парнасская горы!
Орошайте вы долины
И прекрасные луга!
Наполняйтесь, россияне,
Теми сладкими струями,
Кои Греция пила

[11. С. 282].

Мотив оказался значим для «Душеньки, древней повести в вольных стихах» (1783) И.Ф. Богдановича:

У холодных берегов обильной льдом Славены,
Где Феб туманится и кроется от глаз,
Яви потоки мне чудесной Иппокрены.
Покрытый снежными буграми здесь Парнас
От взора твоего растаявал не раз

[12. С. 46].

Д.И. Хвостов в 1791 году, последнем году существования первого сибирского журнала, в произведении «Ода. Стихотворение» писал:

Мне Иппокрену, холм Парнаса
Явите, Музы, близ Невы.
<...>
Пускай в струях Российских рек
Пролюются Иппокренски воды (цит. по: [13]).

Контекст свидетельствует о том, что поэтическая формула «Иртыш, превращающийся в Ипокрену» включена в значимую для литературы XVIII в. традицию и соединяет в себе два ключевых смысла: 1) связь поэзии и водной стихии как космогонического начала; 2) «превращение» (metamorphosis), преобразование сибирской земли, которая, подобно Парнасу (Геликону), становится идеальным поэтическим пространством. «Иртыш, превращающийся в Ипокрену» в контексте реконструированной литературной традиции может быть понят как сибирская версия библиофильского культурного мифа XVIII в. Являясь «одним из основных культурных мифов эпохи Просвещения», библиофильский миф (как показано Е.Е. Приказчиковой, убедительно обосновавшей это понятие и термин) базируется «на абсолютной вере людей эпохи Просвещения в слово, творящее новый Космос» [14. С. 74].

В пространстве этого мироустроительного сибирского мифа (мифа о Сибирской Иппокрене) соединяются символические смыслы «реки», «книги (журнала)», «поэзии», «превращения». Для его понимания важен также тот культурно-исторический факт, что и завоевание, и освоение Сибири происходили главным образом по рекам, которые в этом случае в прямом смысле представляли в своей «мироустроющей роли» [15. С. 375].

Ссылка не смогла уничтожить ни творческого дарования Сумарокова, ни его желания вернуться домой. Как бы «приятно» ни проводил годы своего пребывания в Сибири Сумароков, давно оставленная родина, по словам его сына, все мечталась невинному изгнаннику [7. С. XXVIII]. Подчеркнем: как бы хорошо ни было в ссылке, какой бы уютный дом ни создавал Сумароков в Сибири, ссылка не переставала быть для него изгнанием и, следовательно, страданием, скорбью, бедой. Одно из свидетельств этого – басня Сумарокова «Кедр», напечатанная в третьей книжке «Аонид» и тематически сближающаяся со стихотворением «К человеку» (1802): оба произведения посвящены теме судьбы и имеют очевидный автобиографический подтекст, связанный, в частности, с пребыванием автора в ссылке.

Сюжет «Кедра», герой которого «страдалец» Зюлиман, «любимец гордого царя восточных стран», лишенный «калифовых милостей» и вслед за этим теряющий жену и сына, заставляет вспомнить историю библейского Иова многострадального. Все восемь строф басни воссоздают «скорбь, слезы и страданье» «объятого мразом бед» Зюлимана, который влачит «свой век плачевный» в пустыне и может верить «свое мученье» только кедр, «наперснику своей тоски». Басенное начало в «Кедре» с его нехитрой и грустной моралью (дерево способно утешить больше чем человек), по сути, вытеснено на периферию стихотворения, звучащего прежде всего как плач над судьбой человека, пребывающего во власти злых людей и «злобного рока» [16. С. 303–306]. Если бы Сумароков, как некогда изгнанник Овидий, писал свои «Скорбные песни» («Tristia»), оба стихотворения («Кедр» и «К человеку») были бы, безусловно, в их числе.

Сибирская ссылка Сумарокова предстает, таким образом, как явление противоречивое и неоднозначное. Объективно ссылка была не только

наказанием, но и, с государственной точки зрения, способом принудительного освоения сибирских пространств. Субъективно для самого Сумарокова это были годы преодоления личной катастрофы, внутреннего домостроительства и наиболее продуктивное время в его личной и творческой судьбе. Благодаря этим годам Сумароков состоялся как поэт, а в Сибири появился первый литературный журнал, первая литературно-художественная книга, началось книгопечатание, которое уже более 225 лет существует под знаком Сибирской Иппокрены.

Понять значение Сибири и ссылки в судьбе и творчестве Сумарокова помогает «История государства Российского» Карамзина.

Сумароков и «священная книга Сибири» Карамзина

О Сибири Карамзин, как известно, пишет в IX и X томах «Истории государства Российского», вышедших в 1821 и 1824 гг., уже после смерти Сумарокова. По аналогии со словами Карамзина об истории как «священной книге народов» их справедливо можно назвать карамзинской священной книгой Сибири. Центральной фигурой в ней является героическая фигура Ермака, а самой неоднозначной темой в исторической перспективе – тема ссылки. Но именно она проблематизирует текст судьбы Сумарокова, высвечивая его культурно-исторический смысл.

Карамзин, как известно, различает «действительные исторические познания» и «приятное баснословие», выделяя в рамках последнего известные сибирские мифы. Среди них – мифы о гиперборейцах, о Сибири как «первом отечестве Ноевых потомков», а также «предсказание сибирских волхвов» о падении Царства Кучума и сказания о том, что «многие чудеса совершались над Ермаковою могилою», вследствие чего «духовенство магометанское, напуганное их действием, нашло способ скрыть сию могилу, ныне никому не известную» [8. Кн. 1, т. 1. Стб. 2; Кн. I. Примеч. к т. 1. Стб. 12; Кн. 3, Т. 9. Стб. 227, 241]. В этом ряду локальных сибирских мифов более двух веков существует и миф о Сибирской Иппокрене, мироустроительный миф о книге-реке, преобразующей жизнь.

Образ Сибири в границах «несомнительной истории» строится у Карамзина на пересечении мотивов, традиционных для сибирского текста русской литературы. Речь идет о мотивах «неизмеримого пространства» [8. Кн. 3, т. 9. Стб. 219], холода («хладные пустыни») [там же. Стб. 233] и «богатств Естества». Сибирь, по Карамзину, – мир «безлюдный и хладный, но привольный для жизни человеческой, ознаменованный разнообразием, величием, богатством Естества <...> [там же. Стб. 218–219].

В контексте темы «Сумароков и Карамзин» особое значение приобретают идеи историографа о колонизации и ссылке. Завоевание Сибири Карамзин не раз сравнивает с завоеванием Америки, и в частности Мексики и Перу. Для него значим не столько тот факт, что и в том и в другом случае «горсть людей, стреляя огнем, побеждала тысячи вооруженных стрелами и копьями», но прежде всего вопрос об освоении новых земель, которые, как

он пишет, «ждут трудолюбивых обитателей, чтобы в течение веков представить новые успехи гражданской деятельности, дать простор стесненным в Европе народам» [8. Кн. 3, т. 9. Стб. 219].

Соединяя эпоху завоеваний Сибири с современностью (началом XIX в.), Карамзин утверждает, что в этом «крае неизмеримом» Россию ожидали «не только богатые рудники, драгоценные плоды звероловства <...> но и слава мирного гражданского образования диких народов, и счастливый способ искоренять преступления людей без душегубства, оставлять жизнь и злодеям, безвредно и еще не бескорыстно для государства, населять ими пустыни – их руками, от уз свободными, извлекать сокровища из недр земли и нередко исправлять сих злосчастных, к утешению человечества» [там же. Стб. 242–243].

Судьба Сумарокова может быть понята как своего рода подтверждение мысли Карамзина о «счастливом способе искоренять преступления людей без душегубства» и «исправлять сих злосчастных, к утешению человечества». Документы свидетельствуют о том, что «по законам» Сумароков за свое преступление заслужил смертную казнь, которая, однако, была заменена ссылкой в Сибирь [1. С. 156], ставшую для него домом и местом, где его творческие способности получили максимальное развитие. Принципиально значимыми в этой фразе Карамзина представляются нам слова об утешении человечества. Ссылаясь на авторитет Ю.М. Лотмана, подчеркнем, что «развитие государственности никогда не было для Карамзина целью человеческого общества. Целью <...> было движение человечества к нравственному совершенству». При этом Ю.М. Лотман отмечает, что, с точки зрения Карамзина, «основную роль в гуманизации общества призвана сыграть литература» [18. С. 10].

Не исключено, что именно такого рода представления стоят за «желанием» Карамзина видеть в Сумарокове, вернувшемся из сибирской ссылки, своего преемника на посту редактора «Вестника Европы».

В двух номерах (19 и 24) «Вестника Европы» за 1804 г., когда редактором журнала стал Сумароков, была опубликована работа А.Л. Шлецера «Краткое начертание сибирской истории». Как и позднее Карамзин, Шлецер пишет о том, что «история открытия и завоевания Сибири русскими представляет разительное сходство с покорением Америки испанцами». Его восхищают «деяния по-видимому невозможные, исполненные горстью людей» [17. № 19. С. 183]. В центре труда Шлецера, однако, история о том, как Сибирь, «сия обширная страна <...> под владением россиян немедленно превратилась в землю плодородную, удобную для жительства: где прежде были пространные леса, обитаемые дикими, там в короткое время явились обработанные поля и построены города многолюдные» [там же. С. 184]. Список этих городов впечатляет: Тюмень, Тобольск, Пелым, Березов, Сургут, Обдорск, Туринск, Мангазея, Томск, Кузнецк, Енисейск, Якутск и др. Лейтмотив труда Шлецера: «...страна сия час от часу приходила в цветущее состояние» [там же. С. 272].

В комментариях издателя к публикации труда Шлецера, «переведенного из одного французского журнала», сказано: «Иностранцы с удовольствием

читают все, что относится к нашей истории. Имеем причины надеяться, что читателям *Вестника* не неприятно будет взглянуть на нашу Бразилию» [17. № 19. С. 183]. Публикацию труда Шлецера «Краткое начертание сибирской истории» и комментариев к ней можно, с нашей точки зрения, рассматривать как своего рода эпилог к сибирской ссылке Сумарокова.

Слова издателя о Сибири как «нашей Бразилии» являются отсылкой к публикации из номера 16 «Вестника Европы» за 1804 г. «Письма русских путешественников из Бразилии к госп. N.N.». Авторы писем, датированных 18 и 29 января 1804 г., лейтенанты Макар Ратманов и Федор Ромберг, участники первого русского кругосветного плавания 1803–1806 гг. на кораблях «Нева» и «Надежда» под командованием И.Ф. Крузенштерна, делятся впечатлениями о своем пребывании в Бразилии. Впечатления эти, с нашей точки зрения, противоречивы и неоднозначны. Авторы писем едины в том, что «Бразилия есть совершенный рай земной» [19. С. 268]. «Сия прекрасная земля» вызывает их восхищение: «леса плодовых деревьев, множество цветов, гряды, усеянные ананасами, ароматический запах, множество разноцветных попугаев, колибриев и других красивых птиц; все это прелестно» [там же. С. 271]. Карамзин назвал бы это «богатством Естества». Сожаление Ратманова и Ромберга вызывает положение местных жителей и отношение к ним португальцев. «Жители вообще приветливы; большая часть их состоит из африканских негров или невольников. Я видел, как выгоняют сих бедных людей на площадь для продажи <...>. Они только здесь и работают, а португальцы ленивы и беспечны. Нельзя не пожалеть, что сия прекрасная земля в таких руках», – пишет Ратманов [там же. С. 268].

Ромберг противопоставляет португальцев, управляющих колонией, русским: «Вам известно, что Бразилиею владеют португальцы... Ежели бы они были так трудолюбивы, как русские, ежели бы правительство дозволило иметь здесь торговлю и другим народам: тогда бы число жителей умножилось в Бразилии, и скоро превзошла бы она своим богатством обе Индии; но португальцы ленивы и заставляют работать одних негров» [там же. С. 270–271].

«Наша Бразилия», Сибирь, по логике издателя, противостоит латиноамериканской колонии. Одна из важнейших мыслей Шлецера о Сибири в том, что «правительство имело неусыпное попечение о населении края новыми колонистами и об распространении благоденствия открытием новых способов промышленности» [17. № 24. С. 269]. Завоевание Сибири русскими, с точки зрения Шлецера, заканчивается тем, что правительство «признало нужным не почитать сей неизмеримой страны колониею, а учредить в ней правление, сообразное с прочими губерниями империи» [там же. № 24. С. 280–281]. Активность русских при этом переключается с «удержания в повиновении остяков и вогулов», а также других сибирских народов, «диких и непросвещенных», к «просвещению народному» [там же. № 24. С. 261, 281].

Важно подчеркнуть, что изображение победного русского завоевания Сибири не мешает Шлецеру различать частные судьбы и локальные собы-

тия из жизни завоеванных. Так, он рассказывает об одной из побед воеводы Мансурова следующую историю: «Случаю обязаны русские своим спасением. Они заметили, что остяки приставили идолов своих к одному дереву, при котором сами старались удержаться. Мансуров приказал нацелить пушку на сие место и, по счастью, ядро сшибло дерево. Страх овладел остяками. Они с поспешностью побежали и возвратились <...> с подарками и покорностью» [17. № 19. С. 211].

Следует отметить, что тема открытия новых земель и жизни колоний – одна из значимых в «Вестнике Европы» 1802–1804 гг. Так, в номере 16 за 1802 г. опубликовано «Письмо Христофора Колумба к гишпанскому королю, недавно найденное». В письме, датированном 1503 г. и написанном на Ямайке, Колумб жалуется на свое бедственное положение человека, который «покорил новый мир для Гишпаний», но «в награду за то лишен всего, кроме цепей своих» [20. С. 285]. Присоединив к испанским владениям «целую половину света», Колумб вынужден написать: «Мы извели все съестные припасы индейцев и, будучи ими оставлены, ожидаем голодной смерти» [там же. С. 282]. В неразрешенном противоречии сталкиваются здесь интересы государства с личными интересами и нравственными категориями конкретного человека.

В трех номерах журнала за 1802 г. (№ 13–15) в публикации «Жизнь Туссеня Лувертюра» рассказано о судьбе лидера гаитянской революции, в результате которой на Гаити было создано первое независимое государство Латинской Америки. «Происшествиям в Сен-Доминго», и в частности противостоянию Туссена Лувертюра и Наполеона в вопросе о рабстве на Гаити, посвящены также публикации в номерах 3 и 10 «Вестника Европы» за 1803 г.

Тема жизни колоний (мыс Доброй Надежды, Ост-Индия, Бразилия и др.) освещается также в публикациях «Вестника Европы» за 1804 г. (№ 5, 8, 10, 15, 16, 19, 24), когда редактором журнала после ухода с этого поста Карамзина становится Сумароков. Следует подчеркнуть, что позиция журнала в освещении этой темы со сменой редакторов не меняется: общезначимое не заслоняет здесь частного, локального, личного.

Можно, очевидно, утверждать, что представленные в статье два взгляда на Сибирь как дом жизни, место ссылки и колонию: изнутри (Сумароков) и извне (Карамзин) – в целом совпадают, различается экзистенциальный опыт пишущих об этом «крае неизмеримом» и, что принципиально важно, на наших глазах «к утешению человечества», как сказал бы Карамзин, развивается культурная традиция осмысления Сибири, очевидная логика которой – от признания изначальной противоречивости практик открытия и освоения новых земель до антиколониальных движений и современных постколониальных исследований.

Литература

1. Ларкович Д.В. Литературная судьба Панкратия Платоновича Сумарокова: (Опыт семантического анализа). Сургут, 2007. 168 с.

2. *История литературы Урала: Конец XIV–XVIII в.* / гл. ред. В.В. Блажес, Е.К. Сокина. М. : Языки славянской культуры, 2012. 608 с.
3. *Соболевская Т.Н.* Тобольская типография Корнильевых: основные итоги изучения // 200 лет книгопечатания в Сибири: Очерки истории книжного дела. Новосибирск : Наука, 1989. С. 12–29.
4. *Бахтин М.М.* Из записей 1970–1971 годов // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 336–361.
5. *Эткинд А.М.* Новый историзм, русская версия // Новое литературное обозрение. 2001. № 47. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2001/47/edkin.html> (дата обращения: 15.02.2017).
6. *Письма Н.М. Карамзина к И.И. Дмитриеву.* СПб., 1866. 485 с.
7. *Жизнь П.П. Сумарокова* // Стихотворения Панкратия Сумарокова. СПб., 1832. С. VII–XXXII.
8. *Карамзин Н.М.* История государства Российского: Репринтное воспроизведение издания 1842–1844 гг.: в 3 кн. с прил. М. : Книга, 1989.
9. *Сумароков А.* Записки отжившего человека. История моих предков. До 1802 года // Вестник Европы. 1871. № 8. С. 691–728.
10. *Ломоносов М.В.* Избранные произведения. Л. : Сов. писатель, 1986. 558 с. (Библиотека поэта. Большая серия).
11. *Сумароков А.П.* Избранные произведения. Л. : Сов. писатель, 1957. 608 с. (Библиотека поэта. Большая серия).
12. *Богданович И.Ф.* Стихотворения и поэмы. Л. : Сов. писатель, 1957. 260 с. (Библиотека поэта. Большая серия).
13. *Бердников Л.* Графомания, или Первый из многих: Эволюция творчества графа Хвостова // Новая юность. 2008. № 6. URL: http://magazines.russ.ru/nov_yun/2008/6/be7.html (дата обращения: 15.02.2017).
14. *Приказчикова Е.Е.* Культурный миф о романе-развратителе и способы его преодоления в русской литературе эпохи Просвещения // Филологические науки. 2009. № 4. С. 74–86.
15. *Топоров В.Н.* Река // Мифы народов мира: энцикл. : в 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 374–376.
16. *Аониды, или Собрание разных новых стихотворений.* М., 1798–1799. Кн. 3. С. 303–306.
17. *Шлецер А.Л.* Краткое начертание сибирской истории // Вестник Европы. 1804. № 19. С. 183–215; № 24. С. 259–281.
18. *Лотман Ю.М.* Колумб русской истории // Карамзин Н.М. История государства Российского. Репринтное воспроизведение издания 1842–1844 гг. : в 3 кн., с прил. Кн. 4. Приложение. М., 1988. С. 3–16.
19. *Письма русских путешественников из Бразилии к госп. N.N.* // Вестник Европы. 1804. № 16. С. 267–272.
20. *Письмо Христофора Колумба к гишпанскому королю, недавно найденное* // Вестник Европы. 1802. № 16. С. 280–286.

P.P. SUMAROKOV AND N.M. KARAMZIN: TWO VIEWS ON SIBERIA

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2018. 51. 96–109. DOI: 10.17223/19986645/51/9

Natalia P. Dvortsova, Tyumen State University (Tyumen, Russian Federation). E-mail: kaf_idir@utmn.ru

Keywords: P.P. Sumarokov, N.M. Karamzin, Siberian text of Russian literature, Siberian Hippocrene, Siberian exile, *Vestnik Evropy* [Herald of Europe].

The research deals with the central event in the life of P.P. Sumarokov and his Siberian exile in the context of N.M. Karamzin's literary work which allows to challenge the tradition-

al exclusively biographic treatment of the poet's exile and facilitates a new understanding of the depth and sophistication of Sumarokov's personality and his involvement in the Siberian discourse.

The research highlights the facts in the history of Sumarokov and Karamzin's relations which lasted for over two decades and were connected with Karamzin's support of the exiled poet: publication of his poems in the third book of *The Aonides* (1798–1799), participation in the publication of his first collection of works (1799), recommendation to appoint him editor of the magazine *Vestnik Evropy* [Herald of Europe] (1804), etc.

Based on the memoir notes of the poet's son (Pyotr Pankratievich Sumarokov) the author reconstructs the main motifs of the Siberian exile as a text of Sumarokov's fate: fear of Siberia, perception of Siberia as a new motherland and home, outer and inner freedom in exile and the spirit of European culture in Siberia. Analysis of the poems "Kedr" [The Cedar] and "K cheloveku" [To Man] reveals the motive of ostracism as suffering, grief and misery playing a special role in Sumarokov's literary legacy.

The poetic formula "The Irtysh becoming a Hippocrene" is interpreted as a life-transforming world-order myth about the river-book (myth about the Siberian Hippocrene) and regarded along with the local Siberian myths whose analysis is a starting point in the understanding of Siberia in *The History of the Russian State* (myths about Hyperboreans, Siberia as "the first homeland of Noah's successors, Ermak's tomb, etc.).

Against the background of the ideas of colonization and exile in *The History of the Russian State* and in the publications in the magazine *Vestnik Evropy* (1802–1804), Sumarokov's Siberian exile presents itself as a contradictory and ambivalent phenomenon. Objectively, the exile was not only a punishment but also a form of forced exploration of the vast stretches of Siberian lands. Subjectively, for Sumarokov himself, those were the years of overcoming his personal moral disaster, searching for inner harmony and a most productive time in his creative life. In these years, Sumarokov earned recognition as a poet; the first magazine was issued in Siberia; the first literary book was published; book printing, which flourished under the aegis of the Siberian Hippocrene for over 225 years, began.

The research establishes unity in the positions of Karamzin (1802–1803) and Sumarokov (1804) as the editors of *Vestnik Evropy* on the issue of the publication of materials on the colonial topic in twelve issues of the magazine. Among these materials the author also considers A. L. Schloezer's *Brief Description of Siberian History*, which is interpreted as an epilogue to Sumarokov's Siberian exile.

The two views on Siberia presented in the article as a life's house, a place of exile and a colony from the inside (Sumarokov) and from the outside (Karamzin) coincide in general. The existential experience of the authors differs. At that, it is obvious that Sumarokov's life in Siberia was an experience of exile for Karamzin.

References

1. Larkovich, D.V. (2007) *Literaturnaya sud'ba Pankratiya Platonovicha Sumarokova: (Opyt semanticheskogo analiza)* [Literary fate of Pankratiy Platonovich Sumarokov: (The experience of semantic analysis)]. Surgut: Surgut State Pedagogical University.
2. Blazhes, V.V. & Sozina, E.K. (eds) (2012) *Istoriya literatury Urala. Konets XIV–XVIII v.* [History of the literature of the Urals. The end of the 14th–18th centuries]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
3. Sobolevskaya, T.N. (1989) Tobol'skaya tipografiya Kornil'evykh: osnovnye itogi izucheniya [Tobolsk printing house of the Korniliev's: the main results of the study]. In: Posadskov, A.L. & Krasil'nikov, S.A. (eds) *200 let knigopechataniya v Sibiri: Ocherki istorii knizhnogo dela* [200 years of book printing in Siberia: Essays on the history of book business]. Novosibirsk: Nauka.
4. Bakhtin, M.M. (1979) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskustvo. pp. 336–361.

5. Etkind, A.M. (2001) *Novyy istorizm, russkaya versiya* [New Historism, a Russian Version]. *Novoe literaturnoe obozrenie – New Literary Observer*. 47. [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/nlo/2001/47/edkin.html>. (Accessed: 15th February 2017).
6. Karamzin, N.M. (1866) *Pis'ma N.M. Karamzina k I.I. Dmitrievu* [Letters from N.M. Karamzin to I.I. Dmitriev]. St. Petersburg: v Tipografii Imperatorskoy Akademii Nauk.
7. Sumarokov, P. (1832) *Stikhotvoreniya Pankratiya Sumarokova* [Poems by Pankratiy Sumarokov]. St. Petersburg: Tip. Plyushara. pp. VII–XXXII.
8. Karamzin, N.M. (1889) *Istoriya gosudarstva Rossiyskogo* [History of the Russian State]. Reprint of the 1842–1844 edition: in 3 books with appendix. Moscow: Kniga.
9. Sumarokov, A. (1871) *Zapiski otzhivshego cheloveka. Istoriya moikh predkov. Do 1802 goda* [Notes of an obsolete person. The history of my ancestors. Until 1802]. *Vestnik Evropy*. 8. pp. 691–728.
10. Lomonosov, M.V. (1986) *Izbrannye proizvedeniya* [Selected works]. Leningrad: Sov. pisatel'.
11. Sumarokov, A.P. (1957) *Izbrannye proizvedeniya* [Selected works]. Leningrad: Sov. pisatel'.
12. Bogdanovich, I.F. (1957) *Stikhotvoreniya i poetry* [Verses and poems]. Leningrad: Sov. pisatel'.
13. Berdnikov, L. (2008) *Grafomaniya, ili Pervyy iz mnogikh: Evolyutsiya tvorchestva grafa Khvostova* [Graphomania, or The first of the many: Evolution of the creativity of Count Khvostov]. *Novaya yunost'*. 6. [Online] Available from: http://magazines.russ.ru/nov_yun/2008/6/be7.html. (Accessed: 15th February 2017).
14. Prikazchikova, E.E. (2009) *Kul'turnyy mif o romane-ravratitele i sposoby ego preodoleniya v russkoy literature epokhi Prosveshcheniya* [The cultural myth of a debauchery novel and ways to overcome it in the Russian literature of the Enlightenment]. *Filologicheskie nauki*. 4. pp. 74–86.
15. Toporov, V.N. (1994) *Reka* [River]. In: Tokarev, S.A. (ed.) *Mify narodov mira: entsikl.: v 2 t.* [Myths of the peoples of the world: encyclopedia: in 2 vols]. Vol. 2. Moscow: Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya.
16. Karamzin, N.M. (ed.) (1798–1799) *Aonidy, ili Sobranie raznykh novykh stikhotvoreniy* [The Aonides, or Collection of different new poems]. Book 3. Moscow: V Un. Tip., u Ridigera i Klaudiya. pp. 303–306.
17. Shletser, A.L. (1804) *Kratkoe nachertanie sibirskoy istorii* [Brief outline of Siberian history]. *Vestnik Evropy*. 19. pp. 183–215.
18. Lotman, Yu.M. (1988) *Kolumb russkoy istorii* [The Columbus of Russian History]. In: Karamzin, N.M. (1989) *Istoriya gosudarstva Rossiyskogo* [History of the Russian State]. Reprint of the 1842–1844 edition: in 3 books with appendix. Moscow: Kniga.
19. *Vestnik Evropy*. (1804) *Pis'ma russkikh puteshestvennikov iz Brazillii k gosp. N.N.* [Letters of Russian travelers from Brazil to Mr N.N.]. *Vestnik Evropy*. 16. pp. 267–272.
20. *Vestnik Evropy*. (1802) *Pis'mo Khristofora Kolomba k gishpanskomu korolyu, nedavno naydennoe* [Christopher Columbus's letter to the King of Spain, recently found]. *Vestnik Evropy*. 16. pp. 280–286.

УДК 82-1

DOI: 10.17223/19986645/51/10

Д.В. Долгушин

«МНЕ ПРИВИДЕЛСЯ СОН; КАК ЖЕ ВЕСЕЛ БЫЛ ОН...»: НЕИЗВЕСТНОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ В.А. ЖУКОВСКОГО¹

Рассматривается неизвестное стихотворение В.А. Жуковского, автограф которого хранится в Российской государственной библиотеке. Это стихотворение анализируется на фоне истории отношений Жуковского с его адресатом – великой княгиней Марией Николаевной. Исследуются как конкретно-биографические, так и мифопоэтические аспекты этих отношений в контексте поэтической «философии Лаллы Рук». Изучается связь поэтики стихотворения с поэтикой «Ундины». Публикуется текст стихотворения в сопровождении текстологического и реального комментария.

Ключевые слова: В.А. Жуковский, вел. кн. Мария Николаевна, романтизм, Т. Мур, Ф. Де Ла Мотт Фуке, Николай I.

В Научно-исследовательском отделе рукописей Российской государственной библиотеки хранится черновой автограф неопубликованного стихотворения В.А. Жуковского, начинающегося словами «Мне привиделся сон, / Как же весел был он...». В описи архивного дела рукопись эта атрибутирована как принадлежащие В.А. Жуковскому «Наброски шутивного поздравления вел. кн. Марии Николаевне» и датирована предположительно 1830-ми гг. Датировка автографа, как будет показано ниже, требует существенных уточнений, что же касается атрибуции, то она верна. Перед нами действительно стихотворение Жуковского, адресованное великой княгине Марии Николаевне. Целью настоящей статьи будет реконструкция текста этого стихотворения, изучение истории его создания и особенностей поэтики. Но прежде всего нужно сказать несколько слов о его адресате.

Великая княгиня Мария Николаевна² (домашним ее именем было «Мери») – второй ребенок в семье Николая I, старшая из дочерей императора. С детства она отличалась живым характером, была заводилой в детских играх³ и всеобщей любимицей. «Настоящая картинка собой, она была так

¹ Статья написана при финансовой поддержке РГНФ. Совместный конкурс научных проектов РГНФ-Императорское Православное Палестинское Общество 2015 года – грант № 15-64-01001. Благодарю Л.В. Титову (Институт истории СО РАН) за помощь во время работы над этой статьей.

² Библиографию работ о ней см.: [1. С. 235–237].

³ Ее сестра Ольга вспоминала: «Мери, самая предприимчивая из нашей компании, придумывала постоянно новые игры» [2]. В эту детскую компанию входили старший брат Мери наследник престола Александр Николаевич (домашним именем его было «Саша»), а также ее младшие сестры Ольга Николаевна («Олли») и Александра

мила, ласкова, жива и шаловлива, что полонила кругом себя все сердца...» – вспоминала М.В. Каменская, часто наблюдавшая за прогулками царских детей возле Екатерининского дворца в Царском Селе [3. С. 173]. С энергичным характером у Марии Николаевны соединялись быстрый ум и блестящие способности («она была способнее, чем все мы семеро вместе», – признавалась ее сестра Ольга [2]). Способностям этим, однако, было трудно раскрыться полностью из-за «детского легкомыслия» и неусидчивости. «Мери, что могло бы из Вас получиться, если бы Вы только хотели!» – твердила подруга ее матери Цецилия Фредерикс [2].

С детства Мери привыкла верховодить. Оба постоянных товарища ее детских игр – брат Саша и сестра Олли – отличались флегматичным и несколько вялым нравом, а потому без сопротивления уступали ей лидерство. Не могли совладать с «острой девочкой» и воспитатели. Беспомощные нотации своей гувернантки Ю.Ф. Барановой Мери прерывала колкими замечаниями, а ее противостояние с гувернанткой Олли Шарлоттой Дункер закончилось увольнением последней [2]. Даже Николай I, перед которым всё при дворе трепетало и преклонялось, не раз отступал под напором своей любимой дочери – в том числе в таком важном деле, как ее замужество.

Заключение брака в первой половине XIX в. воспринималось как решение «участи» девицы, при принятии которого сама она играет лишь пассивную роль [4. С. 290]. Степень предопределенности матримониальных сценариев, и без того высокая в дворянской среде, была почти абсолютной в среде династической, в которой вступление в брак определялось политической целесообразностью и нормировалось юридически. Тем не менее даже в этой ситуации, не предполагавшей выбора, Мери поступила по своему: она добилась, чтобы ее, в нарушение установившегося обычая⁴, не выдали замуж за границу. После свадьбы с принцем Максимилианом Лейхтенбергским в 1839 г. она осталась жить в «*матушке России, бесценной родине*» [5. С. 431]. Совершенно необычным был и ее второй, морганатический, брак с Г.А. Строгановым, заключенный втайне от отца. Тот факт, что в крайне опасную авантюру, связанную с венчанием, Марии Николаевне удалось вовлечь отчаянно рисковавших старшего брата, его жену и военного министра В.А. Долгорукова, говорит о ее способности оказывать властное влияние на окружающих. Секрет этой властности, сходной с властью Николая I (на которого, кстати, Мария Николаевна была чрезвычайно похожа внешне), заключался в женском обаянии Мери. «Она добивалась своего какой угодно ценой», рассыпая вокруг себя обескураживающий «фейерверк взглядов, улыбок и слов», и делала это «с такой женской обаятельностью, что ей все прощалось» [2].

Николаевна («Адини»). Братья Михаил и Константин, значительно уступавшие им по возрасту, не могли делить их детские игры.

⁴ К тому времени существовал единственный прецедент такого рода – брак великой княжны Екатерины Павловны и герцога Георга Ольденбургского, переехавшего жить в Россию. В последующем в течение XIX в. подобные династические браки заключались всего дважды [1. С. 21].

«Страстная и необычная натура» Марии Николаевны резко выделяла ее из придворной среды. Ей были свойственны непосредственность, подчеркнутая готовность отступить от условностей этикета. Эти качества, проявившиеся еще в детстве, не исчезли и когда во взрослом возрасте к ним присоединилась «утонченная изысканность»⁵, данная великой княгине воспитанием. А.Ф. Гримм, знавший Марию Николаевну ещё юной, писал, что великая княгиня «привлекала всех добротой своего сердца, жизнерадостностью, свободой от стеснительных условностей и предрассудков» [7. С. 254].

Мария Николаевна обладала развитым эстетическим чувством, неплохо рисовала, была истым коллекционером и ценительницей всего изящного. После смерти своего первого мужа она по праву сменила его на посту президента Академии художеств. Мариинский дворец был превращен ею в «волшебный замок» [9. С. 24]⁶, в котором «богатство и роскошь» подчинялись безупречному художественному вкусу, а вилла Кварто под Флоренцией, в которой Мария Николаевна провела последние годы, была полна произведений искусства. С детства привыкшая вращаться в кругу самой богатой европейской аристократии княгиня Л.И. Сайн-Витгенштейн (урожденная Барятинская) в мемуарах, написанных на 91-м году жизни, признавалась, что никогда не видела столь прекрасного жилища [11⁷. Р. 27]. В лучшие годы и сама Мария Николаевна была необычайно красива и подобна античной статуе: «...лоб, нос и рот были симметричны, плечи и грудь прекрасно развиты, талия так тонка, что ее мог обвить обруч ее греческой прически» [2].

Остается жалеть, что энергия и ум этой выдающейся женщины по условиям среды и эпохи не нашли настоящего поприща для реализации. Жизнь Марии Николаевны как бы скользила по поверхности, великая княгиня занималась тем, что безудержно веселилась на балах, иногда «флиртowała до потери сознания» [2]. Своего рода эмблемой ее характера может быть случай, произошедший на заре ее светской карьеры во время одного из костюмированных балов. Тогда юная Мери, не имея терпения дожидаться шествия, в котором должна была участвовать, нетерпеливо ринулась ему навстречу, «скорее летя, чем идя» сквозь толпы гостей из залы в залу в костюме сильфиды, закутанная в газовое покрывало, с волшебной палочкой в руке [11. Р. 26]. Наверное, наиболее точная ее характеристика принадлежит А.Ф. Тютчевой: «...это была, несомненно, богатая и щедро одаренная натура, соединявшая с поразительной красотой тонкий ум, приветливый характер и превосходное сердце, но ей недоставало возвышенных идеалов, духовных и умственных интересов» [9. С. 24].

История отношений В.А. Жуковского с Марией Николаевной началась, если можно так выразиться, еще до ее рождения и продолжалась до самой кончины поэта. Мери увидела свет в Павловске 6 августа 1819 г., на Пре-

⁵ «Elle est fine et distinguée», – говорили о ней при дворе [6. С. 339].

⁶ Ср. описание этого дворца в дневнике Жуковского за 27 июня 1839 г. [10. С. 179].

⁷ Сокращенный русский перевод см. в публикации [12].

ображение Господне. Рождения ребенка давно ждали и заранее приготовили колыбель. Жуковский 5 августа предался перед этой колыбелью поэтическим размышлениям: «...кто в ней будет и что случится с этим новым земным колонистом?» [5. С. 432]. «Я самый первый ваш знакомец на здешнем свете, я думал о вас накануне вашего рождения, стоя перед вашею колыбелью, еще никем не занятою; на другой день мы познакомились», – напоминал он Марии Николаевне в 1838 г. [5. С. 430]. Спустя одиннадцать дней после рождения Мери, 17 августа 1819 г., Жуковский присутствовал на ее крестинах [13. С. 130]. Под впечатлением переживаний этого дня он тогда же начал работу над одним из шедевров своей лирики – стихотворением «Праматерь внуке», описывающим первое причастие Мери.

Все детские годы Марии Николаевны прошли на глазах у поэта: поскольку Мери была всего годом младше своего брата, наследника престола Александра Николаевича, Жуковский был одним из ее учителей. Он не только вел уроки, но курировал весь учебный процесс, подбирая для Марии Николаевны преподавателей. Среди них оказалась и близкая родственница поэта А.П. Зонтаг, учившая восьмилетнюю Марию Николаевну русскому языку, когда та жила в Одессе во время турецкой компании 1828 г.

В детстве Мери была, как уже говорилось, всеобщей любимицей. Неудивительно, что ее выделял среди своих царственных учениц и учеников и Жуковский. Однажды, сравнивая Мери с ее старшим братом, он записал в своем дневнике: «Разница меду братом и сестрою. Оба неразвернуты умом, но у одной жадность чувства, у другого вялость. Одна быстро понимает и оживотворяет то, что понимает. Другой здесь слушает, сначала с участием, под конец с дремотою» [10. С. 31]. Мария Николаевна отвечала своему учителю теми же чувствами. В отличие от Олли, которая полюбила поэта только в 1840-х гг., когда скучные уроки остались позади и трогательный образ Жуковского-семьянина заслонил собой докучный образ Жуковского-наставника, Мери уже в ранние годы относилась к нему с детской симпатией и приязнью.

В 1830-е гг. между юной великой княжной и Жуковским шла оживленная переписка. В своих письмах Мария Николаевна со свойственной ей непосредственностью обращалась к Жуковскому с прозвищами «Васька», «милый Вася», «Вася Кот», «любезный котик», «мой старший друг, друг с колыбели». Для Жуковского же Мария Николаевна стала не только адресатом, но и постоянным внутренним собеседником. «...Мне всегда приходится на память вы, когда придет в голову добрая мысль, которую не хотелось бы сберечь про одного себя», – признавался он своей ученице [14. С. 613].

Неудивительно, что львиная доля творческих замыслов Жуковского 1830-х гг. так или иначе оказалась связана с Марией Николаевной. В это время он адресует ей «письма-отчеты», «письма-дневники» – своеобразную контаминацию эпистолярного, дневникового и мемуарного жанров, из которых рождаются эссеистические «Очерки Швеции» (1838), «Бородинская годовщина» (1839). Определенную роль сыграла Мария Николаевна в написании очерка «Пожар Зимнего дворца», в котором Жуковский воспользовался полученными от нее сведениями об этом событии. Мария Ни-

колаевна под влиянием Жуковского также пробует свои силы в словесности: в 1833 г. она принялась сочинять повесть, по-видимому так и недописанную [5. С. 427].

Сами отношения Жуковского с Марией Николаевной поэтизируются, встраиваясь в созданную первым русским романтиком поэтическую мифологию царского семейства. Центральное место в ней занимал образ императрицы Александры Федоровны как Лаллы Рук, «гения чистой красоты». Отблески этого образа падали и на Марию Николаевну. Может быть, не случайно именно ей Жуковский в 1831 г. завещал альбом с портретом ее матери в костюме Лаллы Рук [15. С. 109]⁸ и (возможно) подарил автограф своего стихотворения «Явление поэзии в виде Лалла Рук»⁹. Сближению образа Мери с образом Лаллы Рук способствовало то, что во внешности своей великая княжна имела что-то восточное, напоминавшее о «тюльпанощекой» индийской принцессе, а потому необычайно эффектно выглядела в персидских [6. С. 217] или татарских [10. С. 76] одеждах. Даже свадьба Мери, отпразднованная Николаем I с необычайным размахом и торжественностью, на взгляд европейского путешественника, была сродни восточной сказке. «Картина, представшая моему взору, не уступает самым фантастическим описаниям «Тысячи и одной ночи»; при виде ее вспоминаешь поэму о Лалла Рук или сказку о волшебной лампе Алладина – ту восточную поэзию, где ощущение берет верх над чувствами и мыслью», – вспоминал о свадебном торжестве А. де Кюстин [17. С. 149].

Но все же Лаллой Рук в мифопоэтической вселенной Жуковского была именно Александра Федоровна¹⁰; Марии Николаевне поэт отводил иное место. В первоустановочном для его отношений с Мери сюжете (поэт пе-

⁸ Имеется в виду французское или немецкое издание иллюстрированного альбома о празднике, экземпляр которого был подарен Жуковскому самой императрицей в Берлине в 1830 г.

⁹ Автограф этот хранится в ГАРФ среди писем Жуковского к Марии Николаевне (Ф. 728. Оп. 1. № 1528. Л. 19–19 об.) и озаглавлен «Поэзия в виде Лалла Рук». На л. 18 пометка: «Стихи Жуковского, посвященные Алекс. Фед. – Писаны им самим». Текст автографа белой, отличается от печатного в основном пунктуацией, но в его четвертом катрене читается существенный вариант: «Царица песней молодая» (Л. 19) вместо «Богиня песней молодая» печатного издания. Этот вариант точно соответствует стиху из стихотворения Г. Штегман, как известно, послужившего Жуковскому оригиналом: «Der Dichtung junge Königen» [16. С. 668]. Поскольку поэт старался скрыть от широкой публики адресованность своего стихотворения Александре Федоровне, очевидно, перед нами список, предназначавшийся для обращения в узком кругу, а может быть, и подаренный самому адресату. На эту мысль наводит то, что в нем над каждым словом проставлены ударения – Александра Федоровна плохо говорила по-русски. Замена «царицы» на «богиню», скорее всего, произошла после 1825 г., когда Александра Федоровна и правда стала царицей. В таком случае перед нами ранняя редакция текста, которую следует датировать 1821 г.: именно тогда Жуковский, по его собственному признанию в письме А.И. Тургеневу, сообщил свое стихотворение Александре Федоровне.

¹⁰ Очень похожую на нее внешне дочь Александру Николаевну Жуковский называл «другой Лаллой Рук» [14. С. 606].

ред колыбелью) и основополагающем для их отношений тексте (стихотворении «Праматерь внуке»), а также в их переписке Марии Николаевне отведена роль «младенца». Она – невинный, «тихий» младенец, который, как небесный «колониист», появляется на земле, покинув на время свою горную «отчизну», и «расцветает», «весело и беззаботно порхая на крыльях молодости по свежему лугу жизни» [5. С. 430]. Вполне может быть, что закрепление за новорожденной Мери образа «тихого», «небесного гостя» произошло под влиянием внешних обстоятельств: роды Александры Федоровны были неожиданны, скоротечны и происходили в третьем часу ночи, так что волнение, суета и беспокойство прошли мимо придворных, заставших утром уже родившееся дитя [18. С. 54–55]. Но наряду с этим на мифопозицию отношений Жуковского с Марией Николаевной с самого начала оказывала влияние и повесть Ф. Де Ла Мотт Фуке «Ундина», в которой главная героиня также внезапно и тихо появляется на пороге рыбацкой хижины своих приемных родителей (глава 2).

Рождение Марии Николаевны пришлось на время увлечения Жуковского творчеством этого немецкого романтика¹¹, которого он в эти годы относил к числу немногих оригинальных писателей современности наряду с Гете и Шиллером [19. С. 475]. По мере того как Мери подрастала, она в глазах поэта становилась все более похожей на Ундину. Или наоборот: Ундина в сознании Жуковского все более и более делалась похожей на Мери. По крайней мере, своенравие, стихийная капризность, «живая веселость» и добросердечие в равной степени свойственны им обеим. В своем стихотворном переводе повести Фуке, сделанном по настоянию Марии Николаевны, Жуковский наделил Ундину многими чертами своей ученицы. Так, Ундине идет восемнадцатый год (как и Марии Николаевне в год окончания перевода – 1837), но она – «сущий младенец» [19. С. 110], «неразумный младенец» [там же. С. 186] с «пурпурными губками» [там же. С. 111]. От Марии Николаевны героиня повести унаследовала «голубые глаза» «под сумраком черных ресниц» [там же] (Фуке упоминает лишь о том, что Ундина была белокура). Описывая характер Ундины, Жуковский вставляет целый пассаж, отсутствующий у Фуке и живо напоминающей известные по мемуарным свидетельствам качества великой княжны:

Райским виденьем сияла она: чистота херувима,
Резвость младенца, застенчивость девы, причудливость Никсы,
Свежесть цветка, порхливость Сильфиды, изменчивость струйки...
Словом, Ундина была несравненным, мучительно милым,
Чудным созданием... [там же. С. 135]

Особенно любопытно здесь упоминание «порхливости Сильфиды». Оно, вероятно, отсылает к уже известному нам эпизоду, когда Мери, одетая сильфидой, в нарушение бального этикета, одна «порхала» из залы в

¹¹ Он прочитал его повесть в 1815 г., в 1817 г. намеревался перевести «Ундину» стихами, а в 1820 г. познакомился с Фуке лично [19. С. 473–475].

залу на костюмированном балу. Случай этот, описанный в воспоминаниях княгини Леониллы Витгенштейн со слов самой Александры Федоровны, был, вероятно, широко известен в свете. Вряд ли можно сомневаться в том, что о нем знал и Жуковский.

Перевод «Ундины» поэт предварил стихотворным посвящением Марии Николаевне, которое, по справедливому замечанию Н. Ветшевой [20. С. 482], с полным правом можно поставить в ряду его «эстетических манифестов». В нем суммируются уже знакомые нам мотивы пустой колыбели, «милого гостя», «тихого младенца», «уроженца неба». Они были частью мифопоэтической «философии Лаллы Рук», которая строилась на радикальном противопоставлении небесного и земного, разделенных завесой, распахивающейся в «чистые мгновения бытия», когда на земле является вестник небесного – «гений чистой красоты», «ангел», «мимо пролетевший гений», «таинственный посетитель», «Лалла Рук» – олицетворение поэтического начала. В роли такого вестника выступает в данном случае похожий на «божьего ангела» «младенец»¹² – Мария Николаевна (ср. ее портрет в виде ангела со свечой и кадилом, выполненный Т.А. Неффом), «явление» ее «завсегда» «наводит поэзию» на душу.

Реконструировав таким образом и биографический, и мифопоэтический контекст отношений Жуковского и Марии Николаевны, перейдем теперь к анализу стихотворения «Мне привиделся сон...». Черновой автограф текста этого стихотворения, хранящийся в НИОР РГБ (Ф. 104. Карт. 1. № 6), написан простым карандашом на пяти листах белой бумаги большого формата (32, 3 × 21, 3 см и 33, 9 × 21, 3 см) и изобилует правками, причем на л. 3, 3 об. правки внесены поверх карандаша коричневыми чернилами. Почерк рукописи однозначно свидетельствует о том, что ее следует датировать не 1830-ми гг., как (впрочем, со знаком вопроса) указано на архивном деле, а последними месяцами жизни Жуковского, когда из-за болезни глаз он был вынужден писать практически вслепую, используя изобретенное им самим приспособление для письма. Именно так написан текст на л. 1; текст на остальных листах написан обычным почерком: очевидно, во время работы над автографом болезнь еще не развилась в полную силу. Впрочем, слепнувшему поэту помогал и преданный ему камердинер и секретарь Василий Кальянов, почерком которого внесена (несомненно, под диктовку Жуковского) часть правки.

Можно с уверенностью предполагать, что стихотворение было написано в начале августа 1851 г. Жуковский в то время вместе со своим семейством жил в Баден-Бадене, откуда в июле 1851 г. собирался выехать в Россию. Однако путешествие пришлось отменить из-за начавшегося за два дня до отъезда воспаления глаз [22. С. 13; 23. С. 435]. По рекомендации врачей на глаза была наложена повязка, поэт должен был находиться в темной комнате и беречь зрение, поэтому и писал теперь с помощью

¹² Ср. наблюдения исследовательницы о том, что Жуковский в своем переводе постоянно сравнивает Ундины с младенцем и ангелом: [21. С. 52].

уже известной нам «машинки» – крупным почерком, карандашом, на больших листах¹³.

1(13) июля 1851 г. в Баден приехала вел. кн. Мария Николаевна. Жуковский не видел ее уже много лет, переписка между ними оборвалась, видимо, около 1847 г., однако повзрослевшая Мери никогда не забывала о своем учителе. «Мария Николаевна поручила мне сказать вам, что, несмотря на трехлетнее молчание, она по-прежнему любит вас и часто о вас вспоминает», – сообщал П.А. Плетнев Жуковскому в письме 6 мая 1850 г. [25. С. 664].

Жуковский был очень обрадован встречей с великой княгиней, приезд которой был для него «явлением Руси на чужой стороне» [25. С. 723]. Приветствуя Марию Николаевну, он написал стихотворение, изданное отдельным оттиском: «Ее императорскому Высочеству, государыне великой княгине Марии Николаевне приветствие от русских, встретивших ее в Бадене». Текст этого стихотворения наполнен реминисценциями из посвящения к «Ундине» и воспоминаниями о «*Минувшем*», которое благодаря приезду Марии Николаевны воскресло для Жуковского. Мария Николаевна вновь становится для него «небесным гостем» и «вестником», на этот раз гостем из идеализированного, волшебного прошлого. Поэтикой воспоминания проникнуто и написанное под впечатлением встречи с Марией Николаевной стихотворение «Царскосельский лебедь» (1852).

Поскольку болезнь не выпускала Жуковского на улицу, Мария Николаевна навещала его дома. Она провела у него три вечера [26. С. 107]. Как и в старину¹⁴, одной из основных тем их разговоров было искусство. Впечатленная красивым видом из окна своей виллы, великая княгиня мечтала, чтобы Жуковский запечатлел этот пейзаж на рисунке. Поэт запомнил это желание и отправил гувернантке ее дочери В.П. Барыковой записку: «Великая княгиня хотела, чтобы я ей нарисовал вид из ее виллы. У меня для этого глаз нет. Посылаю к вам рисовщика, покажите ему тот вид, которого желает великая княгиня; и пускай он нынче же снимет его: это будет ей от меня подарок»¹⁵. Записка помечена августом 1851 г. Очевидно, что подарок предназначался ко дню рождения, который Мария Николаевна праздновала 6 (18) августа. Другим подарком, вероятно, должно было стать интересующее нас стихотворение.

Оно предельно наполнено «семейной» семантикой, действующими лицами в нем являются дети Марии Николаевны – десятилетняя Мария (Ма-

¹³ «У меня все было готово к отъезду в Россию; но за два дни до назначенного срока заболел мой глаз, и вот уже более десяти недель, как я сижу взаперти, не могу работать, не могу читать и, как Вы видите, пишу карандашом, пользуясь машинкою, которую мой изобретательный гений создал на случай *слепоты* и благодаря которой могу писать с закрытыми глазами. Но много писать и с машинкою не могу: глаза, не видя, смотрят, и это их утомляет», – объяснял Жуковский 24 сентября (6 октября) 1851 г. в письме вел. кн. Константину Николаевичу [24. С. 92].

¹⁴ Ср., например, письмо Жуковского от 2 (14) июля 1838 г., легшее в основу «Очерков Швеции» [14. С. 603–613].

¹⁵ РГБ. Ф. 104. К. 1. № 7. Л. 1–1 об.

руся), семилетняя Евгения и пятилетний Евгений, а также другие ее родственники. Вот как они перечислены на одном из листов автографа:

Папа	
Сергievка	
Анпапа	
Анмама	
дядя Коко	
---- Саш<a>	
---- Мери	
Саня <1 нрзб ¹⁶ >	
дядя Низи	
---- Мизи	
Никс<ь>	Маруся
Саша	Евгеният<a>
В<o>лодя	
Ал<e>к<сфй>	Патапуфь ¹⁷
Никола (Л. 5).	

В репликах, которыми они обмениваются, рассыпано множество аллюзий на различные обстоятельства домашней жизни Марии Николаевны – разумеется, кроме трагических (смерть старшей дочери Александры в 1843 г., разрыв отношений с мужем, произошедший в 1840-е гг., – Максимилиан Лейхтенбергский вовсе не упоминается в стихах, хотя и упомянут в приведенном выше списке персонажей). По сути, стихотворение представляет собой инсценировку, небольшую пьесу в стихах, которую, возможно, собирались показать Марии Николаевне на день ее рождения. Актерами стали бы дети, а обязанности режиссера могла взять на себя В.П. Барыкова: в свою бытность фрейлиной она была активной участницей тех галиматейно-галантных литературных игр, которым с таким удовольствием предавался Жуковский в Павловске в 1819–1820 гг. В таком случае Марусе пришлось бы выучить довольно длинный текст, Евгении и Евгению – поменьше.

Несмотря на то, что стихотворение предназначалось исключительно для дома, оно тщательно проработано. Размер (двустопный анапест) и рифмовка (парная) выбраны таким образом, чтобы облегчить запоминание текста детьми. И в то же время стихотворение «Мне привиделся сон...» (в

¹⁶ Возможно: «Кре<стная>» (?) или, скорее, Кра<сивая> (?). Супруга вел. кн. Константина Николаевича Александра Иосифовна в молодости отличалась необычайной красотой.

¹⁷ Возможно, таким было прозвище младшего на 1851 г. сына вел. кн. Марии Николаевны двухлетнего Сергея (1849–1877), будущего героя Русско-турецкой войны, от французского «ratarouff», что можно перевести примерно как «увалень»: по словам М. Дебрена, так называют человека, который неуклюже ходит, вот-вот упадет (само слово представляет собой оноματοпею, звукоподражание, означающее звук падения). Благодарю проф. М. Дебрена (Новосибирск, НГУ) за консультацию о семантике этого слова.

отличие от написанных примерно тогда же «Птички», «Котика и козлика» и «Жаворонка») нельзя назвать исключительно детским. Оно вобрало в себя многие образы и мотивы «философии Лаллы Рук».

Прежде всего, это мотив сна как созерцательного состояния, в котором лирический герой получает небесное откровение. Мотив этот не только определяет поэтику основополагающей для «философии Лаллы Рук» статьи «Рафаэлева Мадонна» (выдержки из письма Жуковского к Александре Федоровне), но и присутствует в переписке Жуковского с Марией Николаевной 1830-х гг. «Я опишу вам только сон», – писал ей поэт, предваряя этими словами свой рассказ о путешествии в Швецию¹⁸.

Во-вторых, это уже упоминавшийся выше мотив «небесного вестника» (в данном случае «Ангела»), распахивающего завесу, отделяющую здешнее бытие от идеального мира. Место идеального мира в стихотворении занимает семейная идиллия, а место завесы – «облачко», которое поднимает Ангел. Впрочем, в первоначальном тексте «завеса» («занавеска») присутствовала, что видно из редакции (в прямых скобках привожу зачеркнутые Жуковским варианты):

Мнѣ казалось во снѣ,
 Что твой Ангелъ, ко мнѣ
 [Подошедъ,] [Подошель, указаль]
 [Подошедъ] Подошель; он [под<ъ>яль] поднял
 [Занавѣску, сказалъ:]
 [Подошель и сказалъ онъ поднявъ
 Занавѣску, и] Облачко и сказал <...>

Примечательно, что мотивы «философии Лаллы Рук» используются здесь в сниженном, «бытовом» регистре. Подобное их травестирирование было обычным для «галантно-прециозной» придворной поэзии Жуковского. В частности, в таком стихотворении павловского цикла, как «Графине С.А. Самойловой» (1819), образы, в других случаях употребляемые Жуковским в серьезном контексте, последовательно травестируются: завеса превращается в носовой платок, странствующий в «морской пучине» вместе с башмаком. Таким образом, на закате дней для Жуковского ожило то время «галиматейных» литературных игр и придворного общения, когда он служил учителем русского языка Александры Федоровны в Павловске и когда родилась Мария Николаевна.

Для нее встреча со своим постаревшим учителем тоже стала возвращением в былое. «На неделе провел я восхитительный вечер у В. К. Марии Николаевны tête-à-tête. <...> Много переговаривали мы о прошлом, след[овательно] большею частию о вас», – сообщал П.А. Плетнев Жуков-

¹⁸ Вообще, для Жуковского было обычным переживать некоторые свои путешествия, как сон: «Я видел прекрасный сон», – писал он Александре Федоровне о путешествии по Швейцарии. «<...> Видел чудесный лихорадочный сон – Италию». См. об этом в статье О.Б. Лебедевой: [27. С. 440].

скому вскоре после приезда княгини в Россию [22. С. 708]. В истории отношений Жуковского с Марией Николаевной конец сошелся с началом: как поэт когда-то приветствовал ее в ее колыбели, так она, единственная из всех его царственных учеников, была рядом с Жуковским незадолго до его кончины¹⁹.

Ниже мы приводим реконструкцию текста стихотворения «Мне привиделся сон...», а также реальный комментарий к нему. Используем здесь термин «реконструкция», поскольку беловик стихотворения отсутствует, а последний слой текста черновика остался не вполне завершенным. Эта незавершенность выразилась прежде всего в том, что на Л. 4 об. остался незачеркнутым фрагмент²⁰, явно выбивающийся из остального текста, а также в том, что последовательность текста не совпадает с последовательностью листов рукописи. Впрочем, затруднения, вызываемые этим, не слишком велики. Содержание стихотворения подсказывает, что листы следует читать в таком порядке: л. 1, л. 4, л. 3 об., л. 3, л. 1 об., а упомянутый выше фрагмент, написанный сбоку листа, очевидно, не был бы включен в окончательный текст.

Стихотворение приводится по новой орфографии, пунктуация приведена к современной норме, при этом расставлены пропущенные Жуковским знаки препинания, а также исправлены описки. В приложении помещаем транскрипцию текста рукописи (к сожалению, по техническим причинам, не имея возможности сопроводить ее факсимиле). Пропущенные Жуковским буквы при этом восстанавливаются в угловых скобках, зачеркивания – в квадратных. Неуверенно прочитанные слова приводятся в угловых скобках. Курсивом выделены исправления, сделанные рукой Василия Кальянова.

<Маруся>¹

- ¹ Мне привиделся сон;
Как же весел был он!
Мне казалось во сне,
Что твой Ангел ко мне
Подошел; он поднял
Облачко и сказал:
Погляди! Я гляжу:
Вижу, будто сию
С Евгеньтками² там,
¹⁰ Где так весело нам,
В нашей Сергиевке³: ты
С поздравленьем цветы

¹⁹ Последние дни П.А. Плетнева также оказались скрашены общением с ней. Когда в 1858 г. Плетнев долго и мучительно умирал в Париже, «Мэри, блиставшая в то время <...> на празднествах и балах при дворе Наполеона III, успевала навещать нашего старого друга, чтобы отплатить ему той же верностью и добротой, которую он питал к нам, детям», – вспоминала ее сестра [2].

²⁰ «[Визготня] <Крикотня>, хо<хо>тня / Бѣготня, толкотня / Словомъ все что у насъ / Такъ бываетъ у насъ / Какъ сберется семья / Въ кругъ все<й> родни».

Приняла уж, и вот
Вдруг ковер самолет
Прилетел, и на нем
Никс с Сережей⁴ вдвоем.
Прилетевши, бегут
Целоваться с тобо<й>⁵
И потом всей семьей.
²⁰ С анпапа, с анмама⁶
Входит радость сама
Тетя Оли⁷, за ней
Дядя Саша с своей
Цесаревной⁸, за ним
Мореходец Коко
С тетей Саней⁹; потом
Важно в ногу вдвоем
Входят Низи¹⁰, Мишель¹¹.
Вся за ними артель
³⁰ Крикунов, бегунов,
Сорванцов, шалунов:
Саша, Никз, Алексей
И Володя¹². Гостей
Все бежим мы встречать,
Обнимать, целовать...
Тут мой кончился сон,
Но пророчит мне он,
Что недолго уж ждать
Нам несонным обнять
⁴⁰ Наших ангелов там,
Где так весело нам.
Наяву мне поверь,
А тебе я теперь
Поздравительный стих
От себя, от твоих
Евгений приношу...

Евгения

Евгения? – Я прошу
Извинить – за себя
Постою я сама,
⁵⁰ Я не так без ума,
Чтоб Мамаше моей
Не сказать, как мы ей,
Я и брат...

Евгений

Я и брат!
Уж совсем я не рад,
Чтоб другой кто моим
Управлял языком.
Сам управлюсь путем

Без помощника с ним.
⁶⁰ Сам я русский солдат,
 Барабанить я хват!
 Тарара! тара!
 Мне ружье по плечу,
 И теперь я кричу
 Всею грудью: ура!
 Имею честь поздравить
 Ваше Императорское Высочество,
 Государыня матушка
 Великая Княгиня
⁷⁰ МАРИЯ НИКОЛАЕВНА,
 со днем
 Вашего рождения
 от себя
И от двух моих сестриц.

Маруся и Евгения
 Нет! Мы сами! Нет! Мы сами

Все вместе
 Ура! ура! ура!

Комментарии

¹ <Маруся> – это имя в рукописи отсутствует, добавлено нами по смыслу. Текст стихотворения ясно указывает на то, что оно начинается с реплики Маруся, т.е. Марии (1841–1914), старшей дочери Марии Николаевны.

² *Евгениятки...* – дети вел. кн. Марии Николаевны: Евгения (1845–1925) и Евгений (1847–1901).

³ *В нашей Сергиевке...* – Сергиевка, дворцово-парковый ансамбль в Петергофе, подаренный Марии Николаевне и ее мужу Максимилиану Лейхтенбергскому Николаем I.

⁴ *Никс с Серезей...* – дети Марии Николаевны: Николай (1843–1891) и Сергей (1849–1877).

⁵ *...с тобою* – в рукописи, возможно, по ошибке: «с тобою». Помещаем в строку вариант «с тобой», так как тогда сохраняется парная рифма, характерная для всего стихотворения.

⁶ *С анпапа, с анмама...* – анпапа, анмама – домашнее название дедушек и бабушек у Романовых. Имеются в виду родители Марии Николаевны император Николай Павлович и императрица Александра Федоровна.

⁷ *Тетя Оли...* – великая княгиня Ольга Николаевна (1822–1892), дочь Николая I, сестра Марии Николаевны.

⁸ *Дядя Саша с своей / Цесаревной...* – наследник престола цесаревич Александр Николаевич (1818–1881), брат Марии Николаевны, и его супруга цесаревна Мария Александровна (1824–1880).

⁹ *Мореходец Коко / С тетей Саней...* – великий князь Константин Николаевич (1827–1892), с 1848 г. контр-адмирал и шеф Морского кадетского корпуса, и его супруга – Александра Иосифовна (1830–1911) (ее домашнее прозвище – «тетя Санни»).

¹⁰ *Низи...* – великий князь Николай Николаевич (1831–1891), брат Марии Николаевны, его домашнее прозвище – «дядя Низи».

¹¹ *Мишель.* – великий князь Михаил Николаевич (1832–1909), брат Марии Николаевны.

¹² *Саша, Никз, Алексей / И Володя* – дети цесаревича Александра Николаевича: Александр (будущий император) (1845–1894), Николай (1843–1865), Алексей (1850–1908) и Владимир (1847–1909). Алексей в будущем станет отцом внука В.А. Жуковского – А.А. Белевского-Жуковского.

Приложение

Л. 1

Мнѣ привидѣлся сонъ;
 Какъ же весель былъ онъ!
 Мнѣ казалось во снѣ,
 Что твой Ангель, ко мнѣ
 [Подошедь,] [Подошелъ, указаль]
 [Подошедь] Подошелъ; он [под<ъ>яль] подняль
 [Занавѣску, сказалъ:]
 [Подошелъ и сказалъ онъ поднявъ
 Занавѣску, и] Облачко и сказалъ:
 Погляди! Я гляжу:
 [Гдѣжъ подумай сижу]
 [Что жъ я]
 Вижу, будто сижу
 Съ Евгеньтками тамъ,
 Гдѣ такъ весело намъ,
 [Что] Въ [нашергіевкѣ] *нашей Сергѣвѣкѣ*: ты
 Съ поздравленьемъ цвѣты
 [Принимаешь отъ насъ и] *Приняла уж и* вотъ
 Вдругъ коверъ самолетъ
 [Пролетѣль] Прилетѣль и на немъ
 [Никии] Никсъ съ Сережей вдвоемъ
 [Прилетѣвши] *Прилетѣвши* бѣгутъ
 Цѣловаться с тобою
 И [за ни] потомъ всей семьѣй

/ Л. 4

[*Санпапа Санмама*] Съ *анпапа* [*Сан*] съ *анмама*
 Входить радость сама
 [Анпапа анмама]²¹
 Тетя Оли за ней
 Дядя Саша съ своей
 Цесаревной, за нимъ

²¹ На л. 4 об. имеются четыре коротких строки отрывочных набросков, относящихся к этому месту.

Мореходец Коко
 Съ [тетѣ] *тетей* Саней; потомъ
 [Стройно] *Важно* Въ ногу [ид<у>тъ] вдвоемъ
 [Дяди Ники и Мишель]
 [Миш] *Входятъ Низи Мишель* [потомъ] [*потомъ*]
 [В ногу идуть вдвое[мъ]]
 [А] *Вся* за ними Артель
 Крикуновъ, *бѣгуновъ*,
 Сорванцовъ *шалуновъ*
 Саша *Никъ* Алексѣй
 и Володя.
 [Визготня] <Крикотня>, хо<хо>тня
 Бѣготня, толкотня
 Словомъ все что у насъ
 Такъ бываетъ у насъ
 Какъ сберется семья
 Въ кругъ все<й> родни

/Л. 3 об.

И Володя – гостей
 [Принимать]
 [Я бѣгу мы бѣжимъ приним<ать>]
 [А] Всѣ бѣжимъ мы встречать,
 Обнимать²², цѣловать....
 Тутъ мой кончился сонъ;
 [Быль пророкомъ] [Намъ пророчить] Но пророчить мнѣ онъ
 [Что] Что не долго ужъ ждать
 [На яву обнимать] [Что несоннымъ обнять] Намъ несоннымъ обнять
 [Намъ ихъ] *Нашихъ ангеловъ тамъ*
 [Нашихъ] Гдѣ такъ весело намъ.
 [6 строчек зачеркнуто нрзб.]
 На яву мнѣ поверь,
 А тебѣ я теперь
 Поздравительный стихъ
 [За] Отъ себя отъ твоихъ
 Евгенья приношу...

Евгения

Евгенья? – Я прошу
 Извинить – за [меня] себя
 [Не тру<д>ись – Я сама]
 [Ужъ я сама постою] Постою я сама
 [И Мамашу мою]
 Я не такъ безъ ума

²² Над строкой остался незачеркнутый вариант: тормошить.

[Н] Чтобъ Мамаш<ѣ> моей
Не сказать, какъ мы ей,
Я и братъ...

Евгеній

[Ужъ совсѣмъ я не радъ]
[Чтобъ моимъ]
[Я и братъ
Извини]
Я и братъ!

/Л. 3

[Кто чтобъ моимъ языкомъ]
[Кто другой говорилъ]
[Вотъ ужъ я не радъ]
Ужъ совсѣмъ я не радъ
Чтобъ другой кто моимъ
[Здѣсь владѣлъ] Управлялъ языкомъ
[Безъ помощника съ нимъ]
[Я] Самъ управлюсь путемъ
Безъ помощника с нимъ
Самъ я Русскій солдатъ
[Съ кѣмъ угодно я владъ]
[Какъ 1 нрзб] [Марширую я владъ] Барабанить я хватъ!
Тарара! тара!
[Барабанъ] Мнѣ ружье по плечу[,]
И теперь я кричу
Всею грудью: ура!

/Л. 2

Имѣю честь поздравить
Ваше Императорское Высочество
Государыня матушка
Великая Княгиня
МАРІЯ НИКОЛАЕВНА
со днемъ
Вашего рожденія
отъ себя
[Ура! Ура! Ура!]
И отъ двухъ моихъ сестрицъ

Маруся и

Евгенія

Нѣтъ! Мы сами! Нѣтъ! Мы сами

Всѣ вместе

Ура! ура! ура!

Литература

1. Кузьмин Ю.А. Российская императорская фамилия. СПб. : Дмитрий Буланин, 2011. 440 с.
2. Ольга Николаевна, вел. кн. Сон юности. URL: http://dugward.ru/library/olga_nick.html
3. Каменская М. Воспоминания. М. : Худож. лит., 1991. 383 с.
4. Белова А.В. «Четыре возраста женщины». Повседневная жизнь провинциальной русской дворянки XVIII – середины XIX в. СПб. : Алетейя, 2014. 480 с.
5. Переписка великой княгини Марии Николаевны с В.А. Жуковским // Русский архив. 1895. Т. 87. С. 421–444.
6. Смирнова-Россет А.О. Дневник. Воспоминания / изд. подгот. С.В. Житомирская. М. : Наука, 1989. 789 с.
8. Grimm A.Th., von. Alexandra Feodorowna, Kaiserin von Russland. Erster Band. Leipzig, 1866. 347 S.
9. Тютчева А.Ф. При дворе двух императоров. М. : Мысль, 1991. 191 с.
10. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем. Т. 14: Дневники. Письма-дневники. Записные книжки 1834–1847 / сост. и ред. О.Б. Лебедева, А.С. Янушкевич. М. : Языки славянской культуры, 2004. 768 с.
11. Sayn-Wittgenstein [L.], de. Souvenirs (1905–1907). Paris, [1908]. 182 p.
12. Из воспоминаний княгини Витгенштейн // Русская старина 1908. № 12. С. 735–742.
13. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем. Т. 13: Дневники. Письма-дневники. Записные книжки 1804–1833 / сост. и ред. О.Б. Лебедева, А.С. Янушкевич. М. : Языки славянской культуры, 2004. 608 с.
14. Жуковский В.А. Сочинения. 8-е изд. СПб., 1885. Т. 6. 640 с.
15. Мисайлиди Л.Е. Завещание В.А. Жуковского 1831 года // Пушкин и его современники: сб. науч. тр. Вып. 5 (44) / под ред. Е.О. Ларионовой, О.С. Муравьевой. СПб. : Нестор-История, 2009. С. 99–120.
16. Литературное наследство. Т. 91: Русско-английские литературные связи (XVIII век – первая половина XIX века) / исслед. М.П. Алексеева. М. : Наука, 1982. 863 с.
17. Кюстин А. де. Россия в 1839 году / пер. с фр. О. Гринберг, С. Зенкина, В. Мильчиной, И. Стаф. СПб. : Крига, 2008. 704 с.
18. Воспоминания императрицы Александры Федоровны с 1817 по 1820 г. // Русская старина. 1896. № 10. С. 13–60.
19. Фуке де ла Мотт Ф. Ундина / изд. подгот. С.Р. Брахман, Н.А. Жирмунская, Н.В. Ланда, С.В. Тураев, Д.Л. Чавчавадзе. М. : Наука, 1990. 556 с.
20. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем. Т. 4: Стихотворные повести и сказки / сост. и ред. А.С. Янушкевич. М. : Языки славянской культуры, 2009. 640 с.
21. Каишафутдинова З.М. Особенности романтической поэтики в повести Фуке «Ундина» и в поэтическом переводе В.А. Жуковского // Вестник Пермского университета 2009. Вып. 2. С. 49–55.
22. Киртичников А.И. Последние годы и дни Жуковского. СПб., 1902. 23 с.
23. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем : в 17 т. Т. 15: Переписка. 1848–1852 / сост., подгот. текстов и коммент. И.А. Виноградова, В.А. Воропаева. М. : Изд-во Московской патриархии, 2009. 624 с.
24. Письма В.А. Жуковского к Его Императорскому Высочеству Государю Великому князю Константину Николаевичу. М., 1867. 93 с.
25. Сочинения и переписка П.А. Плетнева. СПб., 1885. Т. 3. 746 с.
26. Письма В.А. Жуковского к императору Николаю I и императрице Александре Федоровне // Памяти В.А. Жуковского и Н.В. Гоголя. СПб., 1907. Вып. 1. С. 1–107.

27. Лебедева О.Б. Принципы романтического жизнестроительства в дневниках В.А. Жуковского // Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 13: Дневники. Письма-дневники. Записные книжки 1804–1833 / сост. и ред. О.Б. Лебедева, А.С. Янушкевич. М. : Языки славянской культуры, 2004. С. 420–442.

“I HAD A DREAM; IT WAS SO CHEERFUL...”: AN UNKNOWN POEM BY V.A. ZHUKOVSKY

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2018. 51. 110–129. DOI: 10.17223/19986645/51/10

Dmitry V. Dolgushin, Novosibirsk State University (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: D_Dolgushin@mail.ru

Keywords: V.A. Zhukovsky, Grand Duchess Maria Nikolaevna, Romanticism, T. Moore, F. De La Motte Fouquet, Nicholas I.

The aim of this article is to publish the text of the previously unknown poem by V.A. Zhukovsky “I had a dream . . .”, whose autograph draft is stored in the Russian State Library (Fund 104. Box 1. Item 6), as well as to study the poetics of this poem and the history of its creation.

The poem is addressed to the eldest daughter of Emperor Nicholas I – Grand Duchess Maria Nikolaevna, and the first part of the article contains an overview of the history of her relations with Zhukovsky. These relations began from the birth of the Grand Duchess, which the poet welcomed with the poem “From Grandmother to Granddaughter”. As a mentor of the royal children Zhukovsky took part in their education. Maria was his favorite student: her lively character, quick mind and curiosity combined with restlessness differed her from her elder brother (Grand Prince Alexander Nikolaevich). By the mid-1830s, friendly relations were established between the poet and his student. Lots of Zhukovsky’s creative undertakings of this time were connected with Maria Nikolaevna: “Letters from Sweden”, “Borodino Anniversary” are addressed to her, the translation of “Undine” is dedicated to her.

Zhukovsky’s relations with Maria Nikolaevna organically embedded in the poetic mythology of the royal family; each member of the family was allotted in a mythopoetic way. Zhukovsky gave Maria Nikolaevna the role of a “heavenly baby”, Undine. Zhukovsky not only prefaced this poem with a dedication addressed to Maria Nikolaevna, but also filled it with numerous allusions to the features of her appearance and her restless but good nature, which the contemporaries of the Grand Duchess knew well about.

In the second part of the article the circumstances of writing the poem “I had a dream . . .” are reconstructed. The features of the handwriting (the text is written with a typewriter for writing, which Zhukovsky began to use because of his eye disease) and the content indicate that the poem should be dated by the beginning of August, 1851, when Zhukovsky, who then lived in Baden-Baden, after a long time met with Maria Nikolaevna, who arrived in this resort town in July. Probably his poem was dedicated to the birthday of Maria Nikolaevna on 9 (18) Aug. Perhaps the poem was to be learned by the children of Grand Duchess Maria, Eugenia and Eugene (the text of the poem consists of their lines). A poem contains the home names of the Grand Duchess’ family, and at the same time allusions to the usual mythopoetic motifs of the “philosophy of Lalla Rookh”. These motifs, reduced to the household level, correspond to his poetry of the Pavlovo cycle, related to the times when the relationship between Zhukovsky and Maria Nikolaevna was just beginning.

The article concludes with the publication of the reconstructed text of the poem “I had a dream . . .”, accompanied with the actual review, facsimiles of manuscripts and the transcription of the draft.

References

1. Kuz'min, Yu.A. (2011) *Rossiyskaya imperatorskaya familiya* [The Russian Imperial Family]. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin.
2. Olga Nikolaevna, Grand Duchess. (1883) *Son yunosti* [A dream of youth]. [Online] Available from: http://dugward.ru/library/olga_nick.html.
3. Kamenskaya, M. (1991) *Vospominaniya* [Memoirs]. Moscow: Khudozh. lit.
4. Belova, A.V. (2014) "*Chetyre vozrasta zhenshchiny*". *Povsednevnyaya zhizn' provintsial'noy russkoy dvoryanki XVIII – serediny XIX v.* ["Four ages of a woman." The daily life of a provincial Russian noblewoman from the 18th to the mid-19th centuries]. St. Petersburg: Aleteyya.
5. Russkiy arkhiv. (1895) *Perepiska velikoy knyagini Marii Nikolaevny s V.A. Zhukovskim* [Correspondence of Grand Duchess Maria Nikolaevna with V.A. Zhukovsky]. *Russkiy arkhiv*. 87. pp. 421–444.
6. Smirnova-Rosset, A.O. (1989) *Dnevnik. Vospominaniya* [A diary. Memoirs]. Moscow: Nauka.
7. Grimm, A.Th., von. (1866) *Alexandra Feodorovna, Kaiserin von Russland* [Alexandra Feodorovna, Empress of Russia]. Vol. 1. Leipzig.
8. Tyutcheva, A.F. (1991) *Pri dvore dvukh imperatorov* [At the court of two emperors]. Moscow: Mysl'.
9. Zhukovskiy, V.A. (2004) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem* [Complete works and letters]. Vol. 14. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
10. Sayn-Wittgenstein, [L.], de. (1908) *Souvenirs (1905–1907)*. Paris.
11. Russkaya starina. (1908) *Iz vospominaniy knyagini Vitgenshteyn* [From the memoirs of Princess Wittgenstein]. *Russkaya starina*. 12. pp. 735–742.
12. Zhukovskiy, V.A. (2004) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem* [Complete works and letters]. Vol. 13. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
13. Zhukovskiy, V.A. (1885) *Sochineniya* [Works]. 8th ed. Vol. 6. St. Petersburg.
14. Misaylidi, L.E. (2009) *Zaveshchaniye V.A. Zhukovskogo 1831 goda* [Testament of V.A. Zhukovsky of 1831]. In: Larionova, E.O. & Murav'eva, O.S. (eds) *Pushkin i ego sovremenniki* [Pushkin and his contemporaries]. Is. 5 (44). St. Petersburg: Nestor-Istoriya.
15. Alekseev, M.P. (1982) *Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage]. Vol. 91. Moscow: Nauka.
16. Custine, A. de. (2008) *Rossiya v 1839 godu* [Russia in 1839]. Translated from French by O. Grinberg, S. Zenkin, V. Mil'china, I. Staf. St. Petersburg: Kriga.
17. Russkaya starina. (1896) *Vospominaniya imperatritsy Aleksandry Fedorovny s 1817 po 1820 g.* [Memories of Empress Alexandra Feodorovna from 1817 to 1820]. *Russkaya starina*. 10. pp. 13–60.
18. Fouquet de la Motte, F. (1990) *Undina* [Undine]. Translated from French. Moscow: Nauka.
19. Zhukovskiy, V.A. (2009) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem* [Complete works and letters]. Vol. 4. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
20. Kashafutdinova, Z.M. (2009) *Osobennosti romanticheskoy poetiki v povesti Fuke "Undina" i v poeticheskom perevode V.A. Zhukovskogo* [Features of romantic poetics in Fouquet's "Undine" and in V.A. Zhukovsky's poetic translation of]. *Vestnik Permskogo universiteta – Bulletin of Perm University*. 2. pp. 49–55.
21. Kirpichnikov, A.I. (1902) *Poslednie gody i dni Zhukovskogo* [The last years and days of Zhukovsky]. St. Petersburg: Tip. Imp. Akad. nauk.
22. Gogol, N.V. (2009) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 17 t.* [Complete works and letters]. Vol. 15. Moscow: Izd-vo Moskovskoy patriarkhii.
23. Zhukovskiy, V.A. (1867) *Pis'ma V.A. Zhukovskogo k Ego Imperatorskomu Vysochestvu Gosudaryu Velikomu knyazyu Konstantinu Nikolaevichu* [Letters from

V.A. Zhukovsky to His Imperial Highness the Sovereign Grand Duke Konstantin Nikolaevich]. Moscow.

24. Pletnev, P.A. (1885) *Sochineniya i perepiska P.A. Pletneva* [Works and correspondence of P.A. Pletnev]. Vol. 3. St. Petersburg: Tip. Imp. Akad. nauk.

25. Zhukovskiy, V.A. (1907) *Pis'ma V.A. Zhukovskogo k imperatoru Nikolayu I i imperatritse Aleksandre Fedorovne* [Letters from V.A. Zhukovsky to Emperor Nicholas I and Empress Alexandra Feodorovna]. In: Veselovskiy, A.N. & Sobolevskiy, A.I. (eds) *Pamyati V.A. Zhukovskogo i N.V. Gogolya* [In Memory of V.A. Zhukovsky and N.V. Gogol]. Is. 1. St. Petersburg: Tip. Imp. Akad. Nauk.

26. Lebedeva, O.B. (2004) Printsipy romanticheskogo zhiznestroitel'stva v dnevnikaх V.A. Zhukovskogo [Principles of romantic life building in the diaries of V.A. Zhukovsky]. In: Zhukovskiy, V.A. *Poln. sobr. soch. i pisem* [Complete works and letters]. Vol. 13. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.

УДК 82:82-31:82-6

DOI: 10.17223/19986645/51/11

Э.М. Жиликова, К.К. Павлович

СРАВНЕНИЯ В КНИГЕ ПУТЕВЫХ ОЧЕРКОВ «ФРЕГАТ “ПАЛЛАДА”» И.А. ГОНЧАРОВА

Рассматривается вопрос о содержании и значении сравнения в путевых очерках И.А. Гончарова «Фрегат “Паллада”». Сравнение – поэтическое ядро в реализации авторской концепции, заключающейся в гуманистической идее общечеловеческой природы всех народов на земле. Сравнения отражают своеобразие философии и эстетики писателя, обнаруживая диалектически сложный синтез романтических и реалистических тенденций при доминантном усвоении и развитии просветительских идей. Просветительская концепция, подвергнутая у Гончарова критическому осмыслению, регулирует соотношение идеального и реального в изображении как природы, так и мира повседневного.

Ключевые слова: «Фрегат “Паллада”» И.А. Гончарова, сравнение, просветительская концепция природы, романтическая и реалистическая поэтика, традиции фламандской школы живописи.

Книга путевых очерков «Фрегат “Паллада”» И.А. Гончарова представляет собой «описания дальних стран, их жителей, роскоши тамошней природы» и «историю плаванья самого корабля, этого маленького русского мира, с четырьмястами обитателей, носившегося два года по океанам» [1. Т. 2. С. 7]. При документальной и фактической основе книга характеризуется необычайно ярким художественным изображением увиденного и пережитого. На концептуальную значимость художественной стороны «Фрегата “Паллада”» указал в 1858 г. И.И. Лъховский. В рецензии, посвященной выходу книги, он писал, что «именно художественная сторона», которая «признается за что-то заменяющее или выкупающее, более или менее недостаток другой, будто бы существенной стороны» [2. С. 2], заключает в себе авторскую идею.

Важную роль в создании живописательной картины мира и чувств играют сравнения, выполняющие в тексте разнообразные функции. Главное же – они несут в себе печать присутствия живой личности автора. «Он, по признанию самого Гончарова, без намерения и также по необходимости, вводит себя в описания, и избежать этого для него было трудно» [1. Т. 2. С. 8].

Вопросу об использовании сравнений при создании образов природы в книге «Фрегат “Паллада”» посвящена статья О.Б. Кустовой «Природа в зеркале сравнений и сопоставлений в книге очерков И.А. Гончарова «Фрегат «Паллада»» [3]. Автор исследует проблему живописания природы, выделяя эмоционально-эстетические, символические и этические функции в произведении Гончарова. Особое внимание уделено сопоставлению гончаровских сравнений «с романтической эстетикой, в частности с эссе

И.В. Гете “Природа”» [3. С. 130]. В статье содержится ряд принципиальных положений и важных наблюдений. Однако рассмотрение эстетики Гете в единстве с романтическим искусством сужает представление об эстетической ориентации Гончарова и о специфике сравнений в его произведении.

Сравнения в книге Гончарова выражают суть проблем, поставленных писателем. В «Письме 1-м» дано определение задачи, стоящей перед автором: «Да, путешествовать с наслаждением и с пользой – значит пожить в стране и хоть немного слить свою жизнь с жизнью народа, который хочешь узнать: тут непременно проведешь параллель, которая и есть искомый результат путешествия» [1. Т. 2. С. 45].

Структура сравнений определяется своеобразием общественной, философской и эстетической позиции Гончарова. Писатель, возросший в эпоху романтизма, прослушавший курсы Н.И. Надеждина, вовлеченный в процесс поиска новых способов изображения жизни, сознавал необходимость синтеза «классического с романтическим» и осуществлял его в своем творчестве. Особенностью позиции Гончарова является то, что восприятие им романтических и реалистических традиций определялось и корректировалось влиянием просветительской литературы [4]. Речь идет о Гете («Страдания юного Вертера») и Н.М. Карамзине («Письма русского путешественника»). В свою очередь, просветительская эстетика подвергалась критическому осмыслению в свете открытий Пушкина и Гоголя. Таким образом, выработка собственной эстетики представляла сложнейшую многоуровневую систему взаимодействия романтических и реалистических тенденций, которая получила отражение в поэтике, в том числе и в структуре сравнений.

Сравнения используются для выражения общественных и исторических взглядов Гончарова. При встрече с Англией, промышленной и передовой державой, воображение русского путешественника было поражено яркостью красок ее жизни и деятельности: «Паровоз вторгается в этот океан блеска и мчит по крышам домов, над изящными пропастями, где, как в калейдоскопе, между расписанных, облитых ярким блеском огня и красок улиц, движется муравейник» [1. Т. 2. С. 43]. Однако с «живым существом», которое «сдерживает свое дыхание и биение пульса» [там же. С. 51] более пристальное вглядывание привело к неутешительному выводу. Так, в набитом вагоне «тишина, как будто, в гробе тьма людей, по выражению Пушкина» [там же. С. 52].

Сравнение английского устройства с машиной становится определяющим в характеристике британского порядка: «Не только общественная деятельность, но и вся жизнь всех и каждого сложилась и действует очень практически, как машина» [там же. С. 54]. Последующие сравнения связаны с образом «машины», они как бы расшифровывают, уточняют и тем самым укрупняют его смысл: «Кажется, честность, справедливость, сострадание добываются как каменный уголь» [там же. С. 254], «добродетели приложены там, где нужно, и вертятся, как колеса, оттого они лишены теплоты и прелести» [там же. С. 54].

Образы «машин», «колес», появившиеся первоначально в тексте как сравнения, теряют свой формальный статус и становятся объективной оценкой английского буржуазного практицизма: «Вся машина общественной деятельности движется непогрешительно... Но зато есть щели, куда не всегда протесняется сила закона... вот там-то машина общего движения оказывается неприложимой к мелким, индивидуальным размерам, и колеса ее вертятся на воздухе» [1. Т. 2. С. 54]

При описании народов Африки, делающих первые шаги в своем развитии, а также народонаселения Японии, Кореи, Китая, развитие которых остановлено «системой замкнутости и отчуждения» [там же. Т. 3. С. 48], неизменно вводится сравнение их с детьми. При описании негров в Капштате Гончаров пишет: «Черные еще в детстве: они пока, *как дети*, кусают пекущуюся о них руку» [там же. Т. 2. С. 225]. В отношении японцев сказано, что система отчуждения, «*как школьная затея*, мгновенно рушилась при появлении учителя. Они одни без помощи, им ничего больше не остается, как удариться в слезы и сказать: «*виноваты, мы дети!*» и, *как детям*, отдаться под руководство старших» [там же. Т. 3. С. 48]. «Но пока им не растолковано и особенно не доказано, что им хотят добра, а не зла, они боятся перемен, хотя и желают, не доверяют чужим и ведут себя, *как дети*» [там же. С. 50].

Пристрастие к романтической традиции связано с размышлениями о сущности природы.

Мотив величия природы, ее таинственности и неразгаданности соотносится со стихией романтической неопределенности судьбы человека. Художественная структура текста характеризуется введением неопределенно-личных местоимений, вопросительно-восклицательной интонации, формирующих музыкальный ритм повествования, который распространяется на пейзаж и становится внутренним качеством сравнения: «Вверху, однако ж, небо было свободно от туч, и оттуда, *как из отверстий какого-то озаренного светом храма*, сверкали миллионы огней всеми красками радуги, как не сверкают звезды у нас никогда. Как страстно, горячо святят они! Кажется, от них это так тепло по ночам» [там же. Т. 2. С. 110]. «Слышатся еще какие-то фантастические звуки, *как будто отдаленный, едва уловимый ухом звон колоколов*... Чуткое воображение, полное грез и ожиданий, создает среди безмолвия эти звуки, а на фоне этой синевы небес какие-то отдаленные образы...» [там же. С. 124]. Повествование строится таким образом, что невозможно указать границу, где начинается и кончается описание пейзажа и рассказа о человеческом чувстве: «Тихо, нежно и лениво ползут эти тонкие и прозрачные узоры в золотой атмосфере, *как мечты тянутся в дремлющей душе*, слагаясь в пленительные образы и разлагаясь опять, чтоб слиться в фантастической игре...» [там же. С. 128].

Тема таинственных сил природы раскрывается в сложной диалектике двух мотивов. С одной стороны, природа воплощает идею покоя и сна: «Сон и спокойствие объемлют море и небо, *как идеал отрадной, прекрасной, немучительной смерти*, какую хотелось бы успокоиться измученному

страстями и невзгодами человеку. Оттого, кажется, душа подвергается в такую торжественную и безотчетно сладкую думу, так поражается она картиной прекрасного, величественного покоя» [1. Т. 2. С. 126]. Однако с другой стороны, речь идет о воплощении в образе природы живой жизни и творчества: «Небо млело избытком жара, и по вечерам носились в нем, в виде пыли, какие-то атомы, помрачавшие немного огнистые зори, *как будто семена и зародыши жаркой производительной силы*, которую так обильно лили здесь на землю и воду солнечные лучи. <...> В этом воздухе природа, *как будто явно и открыто для человека*, совершает процесс творчества; здесь можно непосвященному глазу следить, как образуются, растут и зреют ее чудеса, подслушивать, как растет трава. Творческие мечты ее так явны, *как вдохновение мысли на лице художника*» [там же. С. 253]. Очевидно, в своей диалектике романтический образ восходит к «Природе» Гете. На эту связь указывает фраза из стихотворения Е.А. Боратынского «На смерть Гете» («подслушивать, как растет трава» – «и чувствовал трав прозябанье») [4. С. 190] и мощная концепция природного мира, в недрах которого рождается человек, творит и поглощается им: «Окруженные и охваченные ею, мы не можем ни выйти из нее, ни глубже в нее проникнуть. Непрошенная, неожиданная, захватывает она нас в вихрь своей пляски и несет с нами, пока, утомленные, мы не выпадаем из рук ее» [5. С. 361].

Сравнения служат способом подчеркнуть величие природы – океанов, морей, гор, неба. «Сами посудите, что тут хорошего? Огромные холмы с белым гребнем, с воем толкая друг друга, встают, падают, опять встают, *как будто толпа вдруг выпущенных на волю бешеных зверей дерется в остервенении*, только брызги, как дым, поднимаются да стон носится в воздухе» [1. Т. 2. С. 80]. В другом месте сравнение вводит в текст описания морских волн образы гигантских всадников и взбесившихся коней: «Я нигде не видел таких бурунов. Они, *как будто ряд гигантских всадников*, наскакивали с шумом, похожим на пушечные выстрелы, и с обликом пены на каменья, прыгали через них, *как взбесившиеся кони через пропасти и преграды*, и, наконец, обессиленные, падали клочьями грязной, желтой пены на песок» [там же. С. 239–240]. Океан и горы сходны своей мощью и величием: «Волны, сгибаясь с двух противных сторон, вздымаются *как горы*, самыми разнообразными формами» [там же. Т. 3. С. 282]. Сравнение с великанами устойчиво у Гончарова: оно вариативно повторяется при описании гор: «Громады все росли перед нами, выставляя, одна за другой, дикие, голые вершины. Они, казалось, все более и более жались друг к друг: и когда подъезжаешь к ним вплоть, они смыкаются сплошной стеной, *как будто толпа богатырей, которые стеснились, чтоб дать отпор нападению и не пропустить сквозь*» [там же. С. 282].

Мысль о единстве, нераздельности человека и природы определяет то, что одушевление картин чаще всего осуществляется через их сравнение с поведением человека, с его чувствами: «Океан *как будто лелеет* эти островки: он *играет* с берегами, то *ревет*, *сердится*, то ласково *обнимает* любимцев со всех сторон, *жемчужится*, *кипит* у берегов и *прино-*

сит блестящую раковину, или морского ежа, или красивый, выработанный им коралл, как будто игрушки для детей» [1. Т. 3. С. 282].

Небо над Петербургом сравнивается с лицом тонко переживающего человека: «Небо как будто задумается ночью, побледнеет на минуту и вдруг вспыхнет опять, как задумывается и человек, ища мысли: по лицу на мгновение разольется туман, и потом внезапно озарится оно отысканной мыслью» [там же. Т. 2. С. 109]. Посреди тропиков вспоминает автор петербургские ночи – и вновь возникает сравнение с тоскующим, но счастливым ребенком: «Помянешь и майские петербургские ночи, когда, к полуночи, небо захочет будто стемнеть, да вдруг опять засветлеет, точно ребенок нахмурится: того и гляди заплачет, а он вдруг засмеялся и пошел опять играть!..» [там же. Т. 3. С. 221].

Особенностью сравнений, вводимых в «природный» текст, является сочетание романтически-возвышенных описаний с бытовыми деталями, которые получают оттенок высокой поэзии: «Южная ночь таинственна, прекрасна, как покрывало под черной дымкой: темна, нема; но все кипит и трепещет жизнью в ней, под прозрачным флером. Чувствуется, что каждый глоток этого воздуха есть прибавок к запасу здоровья; он освежает грудь и нервы, как купанье в свежей воде» [там же. Т. 2. С. 151]. Чисто романтическое сравнение южной ночи с «покрывалом под черной дымкой» уравнивается реальным образом «купанья в свежей воде».

Показательно описание облаков:

– «Я обернулся на Мадеру в последний раз: она вся закуталась, как в мантию, в облака, как будто занавес опустился на волшебную картину» [там же. С. 104].

– «В разных местах по горам носились облака. Там белое облако стояло неподвижно, как будто прильнуло к земле, а там раскинулось по горе, другое, тонкое и прозрачное, как кисея, и сеяло дождь, гора опоясывалась радугами» [там же. С. 90].

– «Лишь только мы стали на якорь, одна из гор, с правой стороны от города, накрылась облаком, которое плотно, как парик, легло на вершину. А по другому, самому высокому утесу медленно ползало тоже облако, спускаясь по обрыву, точно слой дыма из исполинской трубы» [там же. С. 133].

– «Солнце обливало ее (гору. – Э.Ж., К.П.) лучами, наверху прилипло в одном месте облако и лежало там покойно, не шевелясь, как глыба снега» [там же. С. 144–145].

Если в первом случае все описание выдержано в единой романтической тональности, то в последующих трех сравнения взяты из обыденной среды («парик», «как будто прильнуло к земле», «точно слой дыма из исполинской трубы»), но, попадая в художественно организованный текст, они обретают поэтический смысл. По выражению Гончарова, «что за разнообразие, что за уродливость и что за красота вместе!» [там же. С. 144].

Этот принцип сочетания высокого, поэтического с бытовым организует многочисленные сравнения при описании природных явлений. Условно можно выделить две группы, в которых это соотношение будет различно.

Сравнения природы по эстетическому восприятию (с доминантой драгоценных камней, металла, огня) даются с прямой положительной характеристикой: «вода [не] блестит, *как хрусталь*» [1. Т. 2. С. 11], «вода, *как зеркало*» [там же. С. 253], «море – *как зеркало, как ртуть*» [там же. С. 255], «вдали светлел от луны океан, *точно ртуть*» [там же. С. 319], «пучина кипит золотом, *там как будто горит масса раскаленных углей*» [там же. С. 255], «прямо на голову текли лучи звезд, *как серебряные нити*» [там же. С. 269], «*как розово-палевое зарево*, сиял блеск Млечного Пути» [там же. С. 277], «море колышется целой массой, *как густой расплавленный металл*» [там же. С. 119], «медь блещет, *как золото*» [там же. Т. 3. С. 185], «*точно золотая пуговица*, желтым светом горит Юпитер, Конопус блестит, *как брильянт*» [там же. С. 222], «волны сверкают, *как горячие угли*», «воздух, *как пламя*» [там же. С. 275], «волны сверкают, *как растопленное серебро*» [там же. Т. 2. С. 278], «Венера горит ярко, как большая свеча» [там же. Т. 3. С. 76]. К этой группе примыкают сравнения по цвету: «белая палуба блестит, *как слоновая кость*, песок на скалах белеет, *как снег*» [там же. Т. 2. С. 278], «синее, как туча, берег Люсона» [там же. Т. 3. С. 221].

Вторую группу составляют сравнения по форме и размеру. Они характеризуются введением бытовых, прозаических, часто приземленных реалий: «высокие, *как баини, деревья*» [там же. Т. 2. С. 17], «*как стан женщины*, башня Эдиссонского маяка» [там же. С. 73], «два громадных камня торчали из воды в бухте, *как две баини*» [там же. С. 312], «исполиньские скалы, почти совсем черные от ветра, *как зубцы громадной крепости*, осаждают южный берег Африки» [там же. С. 312], «скудная трава, из-за которой, *как лысина сквозь редкие волосы*, проглядывали кораллы» [там же. Т. 3. С. 190], «тонкие и чрезвычайно длинные зеленые прутья, которые висят, *как кудри*» [там же. Т. 2. С. 144], «они (бамбуки. – Э.Ж., К.П.) растут исполинскими кустами или букетами, устремляясь, *как пучки стрел, вверх*» [там же. Т. 3. С. 236], «ущелье темное, *как коридор*» [там же. С. 14], «темнота, *как сажа в трубе*» [там же. Т. 2. С. 208], «темнота, *как шапка*, накрывает вас» [там же. С. 128], «трава бурая, *как мох*» [там же. С. 136], «темнота, *как шапка*, накрывает вас» [там же. С. 128], «трава бурая, *как мох*» [там же. С. 136], «поля с грядами покосами, фермами, стадами, с пестрыми нивами, *как заплатами*» [там же. Т. 3. С. 236].

Сравнения дают материал для разговора о многообразии и богатстве художественных традиций и авторском их восприятии.

Во «Фрегате “Паллада”» вводится традиция античного искусства. В письме «Атлантический океан и остров Мадера» Гончаров пишет о том, как в трудные минуты плавания, в состоянии утомления и полудремоты, «носятся над головой уродливые грезы, опять галлюцинации: знакомые лица являются, *как мифологические боги и богини*» [там же. Т. 2. С. 81]. Таким явился Нептун, вырвавшийся «в южном полушарии после только что утихшей бури»: «вдруг с треском, звоном вылетела из полупортика рама, стекла разбились вдребезги, и кудрявый, седой вал, *как сам Нептун*, влетел в каюту и разлился по полу» [1. Т. 2. С. 251].

В главе «Ликейские острова» Гончаров пишет об идиллическом существовании «детей природы», для которых единственное желание – просьба, «как у Диогена», «не загораживать им солнца» [там же. Т. 3. С. 205].

Однако идиллическое как изображение патриархальной жизни, введенное в контекст современной жизни, отмечено диалектикой авторского отношения. Жизнь на Ликейских островах вызывает в памяти повествователя картины Антуана Ватто (1684–1731). Идиллии в духе Ватто, замечает путешественник, прекрасны: «Дерево к дереву, листок к листку так и прибраны, не спутаны, не смешаны в неумышленном беспорядке, как обыкновенно делает природа. Все будто размерено, расчищено и красиво расставлено, как на декорации или картинах Ватто» [там же. С. 191]. Важным является ироническое указание на отсутствие в картинах «неумышленного беспорядка, как обыкновенно делает природа». Поэтому идиллии Ватто не что иное, как «сказка»: «Читаете, что люди, лошади, быки – здесь карлики, а куры и петухи – великаны; деревья колоссальные, а между ними чуть-чуть журчат серебряные нити ручейков да приятно шумят театральные каскады. <...> живут они патриархально» [там же. С. 192].

Имя художника Ватто соседствует с именами Гомера и Феокрита – «это единственный уцелевший клочок древнего мира» [там же. С. 193], поэтами-идилликами, Антуанеттой Дезульер (1637–1694) и Соломоном Геснером (1730–1788). «Что это такое? – твердил я, удивляясь все более и более, – этак не только Феокриту, поверишь и мадам Дезульер и Геснеру, с их Меналками, Хлоями и Дафнами...» [там же. С. 192]. Из этого контекста очевидно, что Гончаров высоко ценил А. Ватто за создаваемый им мир красоты на материале жизни негероических личностей. Но излишняя идиллическая пафосность, приукрашивание вызывают иронию Гончарова.

Характерно, что в этой же главе «Ликейские острова» два абзаца, в которых путешественник искренне восхищается увиденным, стилистически выполнены в манере Н.М. Карамзина, знаменитого начала «Бедной Лизы»:

«Ах, какая местность вдруг раскинулась перед нами, когда мы миновали лес! Точно вдруг приподнялся занавес: вдаль открылись холмы, долины, овраги, скаты, темнели леса, а вблизи пестрели поля, украшенные террасами и засеянные рисом, плантации сахарного тростника, гряды с огородной зеленью, то бледною, то изумрудно-темною!

Все открывшееся перед нами пространство, с лесами и горами, было облитое горячим блеском солнца; кое-где в полях работали люди, рассаживали рис или собирали картофель, капусту и проч. Над всем этим покоем такой колорит мира, кротости, сладкого труда и обилия, что мне, после долгого, трудного и под конец даже опасного плавания, показалось это место самым очаровательным и надежным приютом!» [там же. С. 195–196].

Панорамность картины, изображение гармонии мира, «сладкого труда и обилия» указывают на близость Гончарову карамзинской традиции в изображении идеального состояния мира. Однако имя Карамзина не названо, и это, вероятно, потому, что просветительская концепция Карамзина была близка Гончарову: наряду с использованием идиллической поэтики вклю-

чала критику со стороны ее манерности, преувеличения, отсутствия изображения прозы жизни.

С глубокой симпатией Гончаров пишет в книге о Сервантесе (1547–1616) и о двух великих художниках – Веласкесе (1599–1660) и Мурильо (1617–1682). Испанцы, живущие на Маниле, напоминают шедевры «испанской школы»: «На балконах уже сидят, в праздном созерцании чудес природы, заспанные, худощавые фигуры испанцев *de la vieille roche*, напоминающих *Дон-Кихота*: лицо овальное, книзу уже, с усами и бородой, похожей тоже на ус, в ермолке, с известными крупными морщинами, с выражающим одно и то же взглядом тупого, даже отчасти болезненного раздувья, как будто печати страдания, которого, кажется, не умеет эта голова высказать, за неумением грамоте» [1. Т. 3. С. 236–237]. «Испанская школа», как литературная, так и живописная, привлекала внимание Гончарова сочувственным и тонким изображением прозаичного, обыкновенного испанца старой формации, со всеми его радостями и бедами в жизни. Рисуя уже современных испанцев, посетивших корабль, Гончаров замечает отличие во внешности: это были «шесть человек гидальго, но не таких, каких я видел на балконе и еще на портретах Веласкеца и других: они были столько же гидальго, сколько и джентельмены: все во фраках, пальто и сюртуках, некоторые в белых куртках» [там же. С. 241].

Имя Мурильо возникает в связи с оценкой живописи в трехсотлетних храмах на острове Манила. Тагальская (индийская) живопись, украшающая эти храмы, находится, по замечанию Гончарова, «еще в младенческом состоянии» [там же. С. 258]. Она «мешает, колет глаза; так и преследуют вас эти яркие, то красные, то синие пятна. <...> Является какое-то артистически болезненное раздражение нерв, нужды нет что вам говорят, чье это произведение. Никакой терпимости, никакого снисхождения нет в человеке, когда оскорблено его эстетическое чувство» [там же. С. 258]. В противовес этой живописи, замечает повествователь, «можно бы, кажется, украсить его (храм. – Э.Ж., К.П.) живописью соотечественникам Мурильо» [там же. С. 258].

Ближе всего Гончарову оказалась фламандская живопись. Во «Фрегате “Паллада”» он очень корректно описал голландцев, вводя при этом в текст «фламандцев»: «На пороге стоял высокий, с проседью старик, с нависшими бровями, в длинной суконной куртке, закрывавшей всю поясицу, почти в таком же длинном жилете, в широких нанковых падавших складками около ног панталонах. От дома и от него так и повеяло Поль Потером, Миерисом, Теньером» [там же. Т. 2. С. 197]. «Тут дымились чайники, кофейники той формы, как вы видите их на фламандских картинах» [там же. С. 199].

Характерно описание голландских сцен, когда в сравнениях Гончаров не просто вводит зарисовки столь же простой, непритязательной, разнообразной жизни простого человека, но практически дает образец стиля во фламандском духе: «Темная, закоптелая комната, убранная по-голландски, смотрит, однако ж, на путешественника радушно, как небритый и немый человек смотрит исподлобья, но ласковым взглядом. Так и в этой и подобных ей комнатах все приветливо и приятно. <...> Не похоже на трак-

тир, а скорее на укромный домик какой-нибудь бедной тетки, которую вы решились посетить в глуши» [1. Т. 2. С. 182].

Патриархальный стиль жизни голландцев Гончаров называет «честной и гостеприимной бедностью», «которая вас всегда накормит, хотя и жесткой ветчиной, еще более жесткой солониной, но она отдаст последнее» [там же. С. 182].

Духовный облик путешественника во «Фрегате “Паллада”» сродни фламандским художникам: он отличается столь же пристальным интересом к мелочам жизни и – едва ли не главное – способностью в сравнениях соотносить их с обыкновенными вещами и чувствами. Его выбор, обоснованный и закономерный, связан не с Севильей и Гренадой, «где так умно и изящно путешествовал эпикуреец Б<откин>, умевший вытянуть до капли всю сладость испанского неба и воздуха, женщин и апельсинов» [там же. С. 88]. В своем выборе путешественник отличен приверженностью к неярким мелочам: «Строки, которые пишу, точно под шум столетней дубровы, хотя под южным, но еще серым небом, пишу в теплом, байковом пальто» [там же. С. 88]. Само сочетание поэтического образа «шума столетней дубровы» и прозаического «теплого, байкового пальто» несет в себе печать фламандского взгляда на мир. В связи с путешествием по Лондону он замечает: «Многие обрадовались бы видеть такой необыкновенный случай: праздничную сторону народа и столицы, но я ждал не того; я видел это у себя; мне улыбался завтрашний, будничный день» [там же. С. 44].

Интерес к поэтической, положительной стороне будничной жизни, выраженный неяркими, но выразительными образами, определяет реалистический колорит описаний Гончарова и проявляется в содержании сравнений. Так, при описании корабля Гончаров использует два сравнения. Одно – поэтически-возвышенное: «На бесконечной глади вод плывет корабль, окрыленный белыми парусами, как подобие лебедя» [там же. С. 29]. Другое представляет собой развернутое сравнение-образ, в котором с грустью дается история корабля и неизбежный закон жизни, но рассказано это с большим интересом и вниманием к обыкновенной жизни: «Парусное судно похоже на старую кокетку, которая нарумянится, набелится, подденет десять юбок и затянется в корсет, чтобы подействовать на любовника, и на минуту иногда успеет; но только явится молодость и свежесть сил – все ее хлопоты разлетятся в прах» [там же. С. 29].

Другая «старуха» появляется в описании удаляющихся от глаз берегов: «Долина скрылась из глаз, и опять вся картина острова стала казаться такою увядшею, сухою и печальною, точно старуха, но подрумяненная на этот раз пурпуровым огнем солнечного заката» [там же. С. 118].

Симпатичный японский переводчик Ойе-Саброски напоминает путешественнику добрую тетку, няньку: «Он смотрит всякий раз очень ласково на меня своим, довольно тупым, простым взглядом и напоминает какую-нибудь безусловно добрую тетку, няньку или другую женщину-баловницу, от которой ума и наставлений не жди, зато варенья, конфект и потворств – сколько хочешь» [1. Т. 3. С. 83].

Первым на связь эстетики Гончарова с фламандской живописью указал А.В. Дружинин в статье «Русские в Японии в начале 1853 и в конце 1854 годов» [6]. Дружинин назвал Гончарова «живописцем вседневной русской жизни» [там же. С. 20]. Критик указал, что русский писатель имеет «нечто общее с великими деятелями фламандской школы живописи – тождество направления, великая практичность в труде, открытие чистой поэзии в том, что всеми считалось за безжизненную прозу – вот что сближает Гончарова с Ван-дер-Нээрмом и Остадом, что, может быть, со временем сделает его нашим современным фламандцем» [там же. С. 12].

Однако Дружинин, защищая принципы «артистической» критики и относя творчество Гончарова к «чистому искусству», не связывал с фламандским стилем юмора писателя. Дружинин писал: «Всё, что есть в нашем авторе сатирического и отрицательного, кажется нам только частностью, временным и случайным видом его дарования, украшениями общего здания, но никак не капитальною его собственностью. <...> Гончаров любит юмор и воспроизводит его в своих сочинениях, но он не жертвует ему своими воззрениями и убеждениями, не доводит его до тех пределов, которые несовместны с его собственным, авторским взглядом на вещи» [там же. С. 9].

В рамках поэтики мирового реалистического искусства, при доминанте влияния фламандской школы, развивался юмор Гончарова, направленный против несовершенства, отсталости патриархальной жизни – как русской, так и зарубежной жизни стран Европы, Азии и Африки.

Через книгу проходят устойчивые сравнения с негативным оттенком. Они связаны с традицией осмысления фламандцев в русской литературе. Например, поэтику Гоголя напоминает описание города Фунчан: «Ужели это город: эти белеющие внизу у самой подошвы, на берегу, дома, *как будто крошки сахара или отвалившейся откуда-то штукатурки*» [1. Т. 2. С. 90].

Сравнения играют важную роль при создании образа японского переводчика Кичибе – человека ловкого, умного, изворотливого, воплощающего в себе образ патриархальной Японии, сопротивляющейся любым внешним контактам:

«Он выслушивал слова губернатора, бросал на него с полу почтительный и, *как выстрел*, пронзительный взгляд» [там же. Т. 3. С. 55].

«После этого вдруг раздался крикливый, жесткий, *как карканье вороны*, голос Кичибе» [там же. С. 55].

«Кичибе извивался, *как змей*, допрашиваясь, когда идем, воротимся...» [там же. С. 84].

«Слышу, *за стеной как будто колют лучину*. «Что там?» – спрашиваю. «Да японцы тут». – «Опять? *Кто же это лучину ломает?*» Это разговаривает Кичибе» [там же. С. 140].

«Полномочные сделали знак, что хотят говорить, и мгновенно, откуда ни возмись, подползли к их ногам, из двух разных углов, *как два ужа*, Эйноске и Кичибе» [там же. С. 154].

«Они распростерлись по полу между нами и полномочными, *как две лягавые собаки*, готовясь... есть – вы думаете? нет, переводить» [1. Т. 3. С. 157].

«Кичибе вертелся на полу во все стороны, как будто его кругом рвали собаки!» [там же. С. 171].

Сравнения с критическим оттенком распространяются на описание русских явлений. Характеристика матроса Фаддеева, очень симпатичного Гончарову, подвергается, благодаря введенным сравнениям, критике при описании его драки с китайцами, произошедшей по пустой причине: «Китайцы с лодок подняли крик; кули приставал к Фаддееву, который, как мандарин, уселся было в лодку и ухватил обеими руками корзину. <...> и только издали видел, как он, точно медведь среди стаи собак, отбивался от китайцев» [там же. Т. 2. С. 302].

При изображении черных азиатских и африканских народов, лишенных просвещения и сознания необходимости развития, чаще всего используются сравнения с мухами, стадом баранов, горохом, змеями и др.: «кучки негров на берегу толпились, точно мухи, собравшиеся около капли меда» [там же. С. 118], «на стене, облетев ее, как мухи, горланила другая тысяча человек, инсургентов» [там же. Т. 3. С. 124], «над домом лениво висел голландский флаг, у ворот, как сонные мухи, чуть ползали, от зноя, часовыми с ружьями» [там же. С. 255], «прямо перед нами был узенький-преузенький переулочек, темный, грязный, откуда, как тараканы из щели, выходили китайцы» [там же. С. 124], «из всех люков сыпались люди (японцы. – Э.Ж., К.П.) и разбегались, как мыши, по всем направлениям» [там же. С. 169], «ужаснейшая толпа народа непроходимой кучей, как стадо баранов, жалось на палубе» [там же. С. 208], «народонаселение лезет из Китая врозь, как горох из переполненного мешка» [там же. С. 92], «ползают лодки, как сонные мухи» [там же. С. 223].

Сравнения с мухами и мышами легко возводятся к Шекспиру, который в «Короле Лире» в монологе Эдгара уподобляет галок и ворон мухам, а рыбаков – мышам:

Галки и вороны, которые вьются так в воздухе посредине расстояния
 Кажутся едва ли так велики, как мухи,
 Рыбаки, которые ходят по побережью,
 Точно мыши; а тот высокий корабль на якоре
 Уменьшился до размера моей лодки: его лодка – плавающая точка,
 Как слишком малая для зрения... [7. С. 42].

Эдгар рисует ослепленному отцу воображаемую картину, на которой, при виде сверху, мир предстает в уменьшенном виде: «как мухи», «как мыши». У Шекспира двойной смысл этих сравнений. Реальный – это то, что Эдгар и отец стоят высоко над морем, создается иллюзия высоты. Внутренний смысл – желание Эдгара породить в душе ослепленного отца чувство презрения к предавшему его миру. Гончаров, беря во внимание русскую литературу (Гоголь), в сравнениях выражает чувство неудовлетворенности, понимание очень далекой перспективы до обретения народом чувства человеческого достоинства.

Особую группу представляют сравнения, в которых увиденное повествователь соотносит с русской жизнью и жизнью других стран. Выявление

общечеловеческого и национального определяет структуру всего произведения, в котором моменты сравнения становятся концептуально важными. «Что в этой жизни схожего и несхожего с нашей?» — таков один из главных вопросов всей книги [1. Т. 2. С. 45]. «Это вглядывание, вдумывание в чужую жизнь, в жизнь ли целого народа или одного человека, отдельно, дает наблюдателю такой общечеловеческий и частный урок, какого ни в книгах, ни в каких школах не отыщешь» [там же]. Именно этот аспект в использовании сравнений был выделен Дружининым, поскольку им вводился в книгу «русский» текст. «Всюду, между описаниями странных нравов и чужой природы, — писал Дружинин, — японцев в юбках, американцев, китайцев и малайцев, — всюду пробиваются городские и деревенские картинки заветного русского быта, всюду сказывается в писателе глубокое понимание и способность к поэтическому воссозданию быта. Переплетаясь с заметками о плавании, с пешеходными странствованиями по улицам полудика городов, связанные искры русской поэзии живут и красят всю книгу, делают ее вдвойне любезною для сердца русского читателя» [6. С. 24].

Сравнения касаются разных сторон жизни. По сходству или различию сравниваются природа (на Ликейских островах отмечаются «деревья, *которые у нас растут за стеклом, в кадках*» [1. Т. 3. С. 199], на Маниле «солнце печет иногда до утомления, *как у нас бывает перед грозой*» [там же. С. 220]), люди («некоторые постоянно живут в Индии и приезжают видиться с родными в Лондон, *как у нас из Тамбова в Москву*» [там же. Т. 2. С. 22], «женщины (португалки. — Э.Ж., К.П.), особенно старые, повязаны платками, и в этом наряде — *точь-в-точь наши деревенские бабы*» [там же. С. 100], «китаец, одетый очень порядочно и *похожий в своем костюме на наших ярославских баб*» [там же. Т. 3. С. 132]), привычки, условия жизни. Так, рассказывая о петушиных боях на Маниле, путешественник замечает: «Это все и у нас увидишь каждый день в любой деревне, — сказал я барону, — *только у нас, при таком побоище, обыкновенно, баба побежит с кочергой, или кучер с кнутом разнимать драку, или мальчишка бросит камешком*» [там же. С. 264–265].

Сравнения открывают возможность выстраивать целые сцены, картины, воспоминания, связанные с русской жизнью. Эта схожесть отмечена в описании азиатских и русских базаров, самой провинциальной жизни. О Маниле путешественник замечает: «Улицы, дома, лавки — всё это провинциально и *похоже на все в мире*, как я теперь погляжу, провинциальные города, *в том числе и наши: такие же длинные заборы, длинные переулки без домов, заросшие травой, пустота, эклектизм в торговле и отсутствие движенья*» [Там же. С. 228]. На том же острове путешественник отмечает привычку мальчишек запускать воздушных змей. Он пишет: «Мне напомнило детство и наши провинции множество бумажных змей, которые мальчишки спускали за городом на каждом шагу. *Только у нас, от одного конца России до другого, змеи все одни и те же, с знаменитым мочальным хвостом и трещоткой, а здесь они в виде бабочек, птиц и т. п.*» [там же. С. 246]. Говоря о целительном воздухе острова Мадера, путешественник

вспоминает нагорный берег Волги: «Я дышал, бывало, воздухом нагорного берега Волги и думал, что нигде лучше быть не может. Откроешь утром в летний день окно, и в лицо дует такая свежая, здоровая прохлада. На Мадере я чувствовал ту же свежесть и прохладу волжского воздуха, который пьешь, как *чистейшую ключевую воду*» [1. Т. 2. С. 99].

В основе сравнений лежит гуманистическое представление Гончарова об общечеловеческой природе всех народов. В связи с японскими банио-сами – Бабой-Городзаймоном и Самбро путешественник замечает: «Не думайте, чтоб в понятиях, словах, манерах японца (за исключением разве сморканья в бумажки да прятанья конфет; но вспомните, *как сморкаются две трети русского народа и как недавно барыни наши бросили ридикюли, которые наполнялись конфетами на чужих обедах и вечерах*) было что-нибудь дикое, странное, поражающее европейца» [там же. Т. 3. С. 22].

Однако это не отменяет чувства патриотизма, сознания национальной неповторимости родного края. В сравнении английского джентльмена и русского барина (в начале книги) проявилась диалектика гончаровского подхода в решении вопроса о прогрессе и патриархальности. Эта диалектика распространилась на всю книгу и организовала систему сравнений. При явной отсталости, серости, скудости русская жизнь сохранила в себе ту человечность, которая отзывается у путешественника томительной тоской и любовью посреди английской цивилизации или роскоши природы Азии и Африки. «А разве, скажете вы, нет никогда таких жарких дней и обаятельных вечеров и у нас?.. Выдаются дни беспощадно жаркие и у нас, хотя без пальм, без фантастических оттенков неба: природа, непрерывно творческая здесь и подолгу бездействующая у нас, там кладет бездну сил, чтоб вызвать в какие-нибудь три месяца жизнь из мертвой земли. Но у нас она дает пир, *как бедняк, отдающий все до копейки на пышный праздник, который в кои-то веки собрался дать: после он обрекает себя на долгую будничную жизнь, на лишения*. И природа наша также: в палящем дне севера вы уже чувствуете удушливое дыхание земли, предвещающее к ночи грозу, потоки дождя и перемену надолго. А здесь дни за днями идут, *как близнецы, похожие один на другого...*» [там же. С. 276]. Сравнение влечет за собой рисовку русского национального характера, поведения и нравственных законов страны.

А.В. Дружинин, характеризуя манеру Гончарова, неизбежно прибегает к сравнению – необходимому элементу повествования: «Опять наши сцены, опять наша северная жизнь. Северная природа для Гончарова *то же, что женщина, не поражающая зрителя ни красотой, ни величавостью своей наружности, но в которой стоит только раз угадать всю ее женскую прелесть, чтобы к ней привязаться навеки*» [6. С. 24].

Таким образом, сравнение во «Фрегате “Паллада”» выполняет важную функцию, обусловленную главной задачей всей книги: показать общечеловеческую природу всех народов. Сравнения являются ядром, центральным приемом, сосредоточившим в себе механизм решения этой задачи. Двойственная природа сравнений определяется особенностью авторской пози-

ции, связанной с ориентацией Гончарова на синтез романтических и реалистических тенденций при доминанте влияния идей просветительства. В содержании и форме сравнений проявились философская, этическая, эстетическая позиция писателя и ориентация на традиции мировой литературы и живописи.

Литература

1. Гончаров И.А. Собрание сочинений: в 8 т. М. : Худож. лит., 1978. Т. 2, 3.
2. Львовский И. Фрегат Паллада. Очерки путешествия Ивана Гончарова, в двух томах. Издание А.И. Глазунова. СПб., 1858 // Библиотека для чтения. 1858. № 7. Отд. Литературная летопись. С. 1–11.
3. Кустова О.Б. Природа в зеркале сравнений и сопоставлений в книге очерков И.А. Гончарова «Фрегат “Паллада”» // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. 2016. № 5. С. 130–135.
4. Васильева Г.М. Образ И.В. Гете в прозе И.А. Гончарова // Известия ВГПУ. 2010. Вып. 2, т. 46. С. 188–191.
5. Гете И.-В. Избранные сочинения по естествознанию. М., 1957. С. 361–363.
6. Дружинин А.В. Русские в Японии в конце 1853 и в начале 1854 годов: (Из путевых заметок И. Гончарова). СПб., 1855 // Современник. 1856. № 1. Отд. критики. С. 1–26.
7. Шекспир. Король Лир. Перевод И.С. Тургенева // Тургенев И.С. Записки Ружейного Охотника Оренбургской губернии С. А-ва // Современник. 1853. Т. 17, № 1. Отд. 3. С. 42.

COMPARISONS IN THE BOOK OF TRAVEL ESSAYS *FRIGATE “PALLADA”* BY I.A. GONCHAROV

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2018. 51. 130–144. DOI: 10.17223/19986645/51/11

Emma M. Zhilyakova, Kristina K. Pavlovich, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: emmaluk@yandex.ru / pavlovitch.cristina@yandex.ru

Keywords: *Frigate “Pallada”* by Goncharov, comparison, enlightening idea of nature, romantic and realistic poetics, traditions of Flemish school of art.

The article deals with the content and significance of comparison in I.A. Goncharov's travel essays *Frigate “Pallada”*. Comparison is an important artistic device in Goncharov's book: it is the poetic core in the expression of the author's concept that consists in the humanistic idea of the universal nature of all peoples on earth. Comparisons reflect the uniqueness of the writer's philosophy and aesthetics, reveal a dialectically complex synthesis of romantic and realistic tendencies with the dominant assimilation and development of enlightening ideas. The wide educational concept, subjected to critical thinking by Goncharov, regulates the ratio of the ideal and the real both in depicting nature and the world of everyday life.

When depicting natural phenomena, the principle of combining romantic vocabulary with everyday life organizes numerous comparisons. Two groups of comparisons are distinguished: by aesthetic perception and color and by form and size. The ideas of the great and mysterious nature, the expression of sleep and creative power that go back to Goethe, fill Goncharov's comparisons with a romantic content, the form of which is balanced by the real basis of the image. The animation of nature, its connection with the world of human existence, the similarity in form and size, marked by Goethe, are realistic.

Goncharov turns to antiquity to express the mythological meaning of modernity in specific plastic images. However, the ideal attitude towards life, characteristic of antiquity, seemed insufficient to Goncharov. The dialectic position of the writer, connected with the

problem of ancient idyllic, manifests itself in relation to artists who revived the idyllic tradition in modern times: Jean Antoine Watteau (1684–1721), Antoinette Des Houlières (1638–1694), Solomon Gessner (1730–1788).

Deeply sympathetic is the attitude of Goncharov to the Spanish school: Cervantes (1547–1616), Velazquez (1599–1660), Murillo (1617–1682). But the closest to Goncharov was the Flemish school: Paulus Potter (1625–1654), Willem van Mieris (1662–1747), David Teniers (1610–1690). Goncharov assimilated the principles of the Flemish school as poeticization of the image of the prose of life. In describing the actual Dutch scenes in *Frigate "Pallada"*, via comparisons Goncharov introduces a sketch of the unassuming life of a common person and gives a model of its prose in the Flemish spirit, comparing the depicted life with events and images of the same simple level. This technique extends to the entire poetics of Goncharov: a combination of high poetry and humor becomes a way of analyzing Russian patriarchy, as well as Japanese, Chinese, Korean and other. The Flemish style of Goncharov absorbs the experience of mastering the poetics of the Flemish school by Russian literature – primarily by Gogol and Pushkin.

References

1. Goncharov, I.A. (1978) *Sobranie sochineniy: v 8 t.* [Collected works: in 8 vols]. Vols 2–3. Moscow: Khudozh. lit.
2. L'khovskiy, I. (1858) *Fregat Pallada. Ocherki putesthestviya Ivana Goncharova, v dvukh tomakh.* Izdanie A.I. Glazunova. St. Petersburg, 1858 [Essays on the journey of Ivan Goncharov, in two volumes. Edition of A.I. Glazunov. St. Petersburg, 1858]. *Biblioteka dlya chteniya*. 7. pp. 1–11.
3. Kustova, O.B. (2016) Images of nature in the mirror of similes and comparisons expressed in the voyage diary of Ivan Goncharov Frigate "Pallada". *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N.A. Nekrasova – Vestnik of Kostroma State University*. 5. pp. 130–135. (In Russian).
4. Vasil'eva, G.M. (2010) *Obraz I.V. Gete v proze I.A. Goncharova* [The image of J.W. Goethe in the prose of I.A. Goncharov]. *Izvestiya VGPU*. 2:46. pp. 188–191.
5. Goethe, J.W. (1957) *Izbrannye sochineniya po estestvoznaniyu* [Selected works on natural science]. Translated from German. Moscow: USSR AS. pp. 361–363.
6. Druzhinin, A.V. (1856) *Russkie v Yaponii v kontse 1853 i v nachale 1854 godov: (Iz putevykh zametok I. Goncharova).* SPb., 1855 [Russians in Japan at the end of 1853 and at the beginning of 1854: (From the travel notes of I. Goncharov). St. Petersburg, 1855]. *Sovremennik*. 1. pp. 1–26.
7. Shakespeare, W. (1853) *Korol' Lir* [King Lear]. Translated from English by I.S. Turgenev. In: Turgenev, I.S. *Zapiski Ruzheynogo Okhotnika Orenburgskoy gubernii S. A-va* [Notes of the Rifle Hunter of Orenburg Province S. A-v]. *Sovremennik*. 17:1:3. pp. 42.

УДК 82:1

DOI: 10.17223/19986645/51/12

О.А. Коваль, Е.Б. Крюкова

ОБРАЗ ЯЗЫКА ЛЮДВИГА ВИТГЕНШТЕЙНА И ЯЗЫК ОБРАЗОВ ИНГЕБОРГ БАХМАН

Художественное наследие Ингеборг Бахман рассматривается в контексте того влияния, которое оказала на ее становление ранняя философская теория Людвига Витгенштейна. Придавая значение языку как оптике миропонимания, Бахман отводит литературе место экзистенциальной практики, в которой истина о мире обретается не ценой необходимости держаться в рамках логики, что предписывается «Логико-философским трактатом» Л. Витгенштейна, а личной свободой словотворчества.

Ключевые слова: И. Бахман, Л. Витгенштейн, литература, философия, язык, мир.

В ложину моей немоты легло слово...

И. Бахман

Философию по-настоящему
можно было бы писать разве что стихами.

Л. Витгенштейн

Редко какой очерк о жизни и творчестве Ингеборг Бахман обходится без упоминания имени ее знаменитого соотечественника, философа Людвига Витгенштейна. Иногда одним упоминанием дело и ограничивается, а иногда тема эта развивается несколько больше, намекая ввиду подобного сопоставления на взаимодополнительность или, по крайней мере, неизбежность пересечения путей изящной словесности и отвлеченного мышления в XX в. Влияние Витгенштейна, которое признавала и сама Бахман, в его художественном преломлении представляется случаем довольно необычным и заслуживает серьезного внимания не только литературоведов, но и философов¹. С одной стороны, воздействие идей Витгенштейна на формирование особого интереса к языку у Бахман является несомненным, с другой — оно не столь однозначно, как кажется. Переосмысляя собственное словесное «ремесло», писательница не просто перенимает философскую логику Витгенштейна: она предлагает некоторую альтернативу его пониманию соотношения языка и действительности, коль скоро такое понимание, хотя и удовлетворяет строгим критериям научно-

¹ Из отечественных исследователей присутствие витгенштейновских идей в литературном наследии Бахман отмечали Д.В. Затонский и Е.В. Соколова, см., в частности, [1. С. 349–351; 2]. В зарубежной критике этот вопрос освещался шире. В качестве наиболее значимых работ здесь стоит упомянуть следующие: [3–6].

сти, не оставляет фундаментальным человеческим ценностям шанса получить адекватное языковое воплощение.

1

Даже в биографии писательницы можно обнаружить некоторые параллели с судьбой Витгенштейна. Для Ингеборг Бахман, молодого и, без сомнения, одаренного поэта, только что выпустившего два первых сборника и на удивление быстро получившего признание и критиков, и широкой читательской аудитории, отказ продолжать писать стихи² кажется странным поступком, едва ли не экстравагантным – под стать поступкам самого Витгенштейна. Слава и популярность этого мыслителя – как при его жизни, так и сегодня – не в последнюю очередь вызвана необычным поведением философа. Достаточно назвать его решительный отказ от многомиллионного наследства, или выбор, сделанный в пользу уединенного существования в качестве сельского учителя взамен блестящей академической карьеры в Кембридже, или уничтожение всех подготовительных материалов, предшествовавших появлению «Логико-философского трактата», и желание облегчить понимание своего главного труда даже для таких заинтересованных лиц, какими были члены Венского кружка – стихийно возникшего философского сообщества, которое объединило представителей самых разных научных специальностей.

Однако, как и в случае с Витгенштейном, дистанцирование Бахман от поэзии не было провокационным жестом или вынужденной мерой: это решение она приняла обдуманно и с полной ответственностью. Очарованность теми возможностями, которые таит в себе поэтическое слово, довольно скоро уступает место осознанию собственного бессилия в попытках изменить мир. Такого рода недостаточность средств лирического языка для выражения животрепещущих вопросов человеческой жизни переключается и с горестным признанием Витгенштейна, который почти за полвека до этого, полагая, что сделал что-то значительное, заявляет в предисловии к «Логико-философскому трактату» (1921): «...истинность высказанных здесь мыслей представляется мне неоспоримой и завершенной. Таким образом, я считаю, что поставленные проблемы в своих существенных чертах решены окончательно. И если я не заблуждаюсь на сей счет, то вторая ценная сторона этой работы в том, что она показывает, сколь мало дает решение этих проблем» [7. С. 4].

Оставив поэзию, Бахман тем не менее не порывает с литературой. Она обращается к прозе, жанру, казалось бы, более приземленному, многоглаголивому, избыточному. Однако только таким образом – вопреки преобладающей в интеллектуальных кругах тенденции воспринимать ее не иначе

² Первая книга лирики Бахман «Отсроченное время» вышла в 1953 г., вторая – «Призыв к Большой Медведице» – увидела свет в 1956 г. С тех пор Бахман крайне редко обращалась к поэзии, отдавая предпочтение поэтическим переводам.

как поэта – ей удается найти общий язык с миром, обрести утраченную веру в его выразимость. В многочисленных рассказах Бахман, подкупающих своей личной интонацией, в загадочном романе «Малина» (1971)³, предупреждающем появление нового, постмодернистского типа текста, в повести «Три дороги к озеру» (1972), подводящей своеобразный итог прожитой жизни, находят отражение упования Бахман на действенность художественной речи. Не случайно одна из ее героинь, тоже писательница, хочет принести в дар своему возлюбленному идеальную книгу, которую ей еще предстоит сочинить: «В голове у меня слова вскипают, потом начинают светиться, некоторые слоги уже зажглись, а из всех коробочек-предложений вылетают пестрые запятые; точки, прежде бывшие черными, надутые, как воздушные шарики, взлетают к моей черепной крышке, потому что в той книге, которая так замечательна и которую я начинаю искать, все будет подобно “Exsultate Jubilate” [Ликуйте, возглашайте]. Если бы такая книга существовала, а в один прекрасный день она должна появиться, то люди, прочитав одну-единственную страницу, от восторга бросались бы на пол, подпрыгивали до потолка, эта книга помогала бы человеку, он читал бы ее дальше и впивался бы зубами себе в руку, чтобы не закричать от радости, выдержать было бы просто невозможно, а продолжая читать, сидя на подоконнике, он стал бы осыпать прохожих на улице конфетти, чтобы они в изумлении останавливались, будто попали на карнавал; он кидал бы вниз яблоки и орехи, финики и фиги, как в день Святого Николая, он высунулся бы из окна, не боясь головокружения, и кричал: “Послушайте, вы только послушайте! Посмотрите, вы только посмотрите! Я прочел нечто чудесное, можно, я почитаю вам тоже, подойдите поближе, все-все, это бесподобно!”» [10. С. 61–62].

Такая, безусловно, идеализированная картина, в которой мир спасает книга, является художественным воплощением важной для Бахман идеи о литературе как утопии. Выбор романного пространства, заведомо фиктивного, которое в отличие от поэзии и философии не претендует возвестить истину о мире, как ни странно, оказывается для Ингеборг Бахман спасительным. Утратив под ногами почву, которой для нее была поэзия – как онтологическая основа, как форма праязыка, в своем последовательном свершении вынуждающая к немоте («О чем невозможно говорить, о том

³ Первый, законченный и опубликованный роман из задуманного Бахман, но так и оставшегося неосуществленным цикла «Виды смерти». Помимо «Малины», сохранились наброски еще к двум романам – «Случай Францы» и «Реквием по Фанни Гольдман» (рус. пер.: [8]), а также сведения о замысле четвертой книги того же цикла, главной героиней которой является политическая журналистка Эка Котвитц, вынужденная после подстроенного падения из окна жить в инвалидном кресле. Название «Виды смерти» («Todesarten») восходит к фразе Ницше «Wenn Götter sterben, sterben sie immer viele Arten Todes» («Когда боги умирают, умирают они всегда разными смертями» – перевод Ю.М. Антоновского, цит. по изд.: [9. С. 188]); каждый роман цикла был призван показать один из способов «убийства» женщины современным обществом.

следует молчать»⁴ [7. С. 73]), – она мало-помалу начинает заново осваивать территорию слов в прозаической речи.

Подобный переход от поэзии к прозе зеркально повторяет то предпочтение, которое поздний Витгенштейн, подвергнув серьезной критике собственную раннюю концепцию языка, оказывает вербальной практике. Лаконичные, безупречно выверенные формулировки Трактата сменяются у него озадачивающими, полувопросительными-полуутвердительными фразами, расплывчатыми, неоднозначными, полными бесчисленных оговорок пассажами «Философских исследований» (1953), которые, по замыслу автора, призваны уже не привести к объективной научной истине, а осуществить терапию, т.е. доставить облегчение тому, кто болен философским вопрошанием. Ранняя теория Витгенштейна позволяла ему установить пределы мира, совпадавшие с пределами языка. Но это не принесло желаемого облегчения молодому философу, а наоборот, повергло его в отчаяние, поскольку все самое важное: вопросы о жизни и смерти, добре и зле, смысле человеческого существования, Боге – осталось за этими границами. Бахман же сумела внутри самого мира, внутри самого языка обнаружить место, вернее, не-место, утопию, вымышленную terra incognita литературы, чье иллюзорное пространство бесконечно, а потому способно – в отличие от науки – дать слово всему, даже невыразимому. Конечно, мир в «Логико-философском трактате» – это тоже не имеющий начала и конца пространственно-временной континуум, в котором настоящее, прошлое и будущее присутствуют в качестве логических возможностей. Однако этот мир есть «совокупность фактов» (1.1)⁵. И стало быть, литература – лишь один из них. То, о чем говорит литература, не будучи тавтологией и не подпадая под процедуру верификации, оказывается бессмысленным⁶.

Но для Бахман это вовсе не приговор литературе. Освобожденная от необходимости соотноситься с реальностью, литература становится экспериментальной площадкой, где уравниваются в правах существующее и несуществующее, истинное и неистинное, правдивое и вымышленное. Даже само их столкновение способно расширить привычный горизонт видения, вызывая к жизни нечто, чего прежде не было. «...Внутри границ, – пишет Бахман, – мы направляем взгляд на совершенное, на невозможное,

⁴ Последний, заключительный афоризм витгенштейновского сочинения, который Бахман часто цитировала.

⁵ Здесь и далее при цитировании «Логико-философского трактата» цифры в скобках отсылают к соответствующему афоризму согласно сквозной нумерации, которая была введена самим Витгенштейном. Выдержки приводятся по указанному изданию.

⁶ Предложения языка, согласно Витгенштейну, могут быть истинными или ложными – в зависимости от того, соответствуют ли они фактам в мире, что и устанавливается в ходе верификации. Знание всех истинных предложений с необходимостью влечет за собой полное знание мира. Но помимо истинных и ложных предложений, язык включает в себя еще одну категорию высказываний, не описывающих факты: это тавтология (чьим зеркальным отрицательным эквивалентом выступает парадокс). Все другие предложения признаются Витгенштейном бессмысленными. Таковы в первую очередь положения метафизики, нарушающие логический строй языка.

на недостижимое, будь то любовь, свобода или любая другая чистая величина. В противостоянии невозможного с возможным мы расширяем наши возможности» [11. S. 276]. (Придерживаясь максим «Логико-философского трактата», правильно было бы сказать, что литература открывает не новые возможности, а всего лишь прежде неизвестные.) Не исключено, что эта «изобретательность» литературы есть своего рода компенсация ее исходной недостаточности, того дефицита смысла, который делает ее столь уязвимой в строгой вселенной логических высказываний. Отсюда и ее направленность в будущее, утопичность, которая в глазах Бахман является силой, а не слабостью. «Литература, хотя она всегда – и даже потому, что она всегда, – представляет собой сборище прошедших и уже имеющих вещей, всякий раз есть то, на что надеются, то, чего жаждут, что, имея в резерве, мы оформляем по собственному желанию, – тем самым литература выступает открытым будущему царством с неизвестными границами. Наши желания делают так, что все, уже образованное из языка, одновременно участвует в том, что еще не высказано, и наше воодушевление определенными великими текстами является, собственно, воодушевлением перед чистым, неисписанным листом, на который, по-видимому, будет нанесено то, что еще только предстоит достичь. В каждом великом произведении, будь то “Дон Кихот” или “Божественная комедия”, что-то для нас отцвело, выветрилось; имеется некоторый недостаток, который мы сами устраняем благодаря тому, что даем сегодня этому произведению шанс, читаем его и хотим читать завтра, – недостаток, который столь огромен, что вынуждает нас обращаться с литературой как с утопией» [12. S. 258–259].

2

Далеко не каждый писатель пытается теоретически осмыслить то, что делает. Помимо того, что подобного от него никто не требует, это не так-то и просто. Бахман же метафизические абстракции и спекулятивные построения не пугают: у нее за плечами опыт профессионального философствования. Знакомство писательницы с самыми актуальными тенденциями современной философии не было поверхностным⁷. Интерес к языку, который она пронесла через всю жизнь, возник у Бахман еще в студенческие годы и был инициирован двумя наиболее значительными фигурами западной мысли XX в. – Мартином Хайдеггером и Людвигом Витгенштейном. Посвященная Хайдеггеру диссертация («Критическая рецепция экзистенциальной философии Мартина Хайдеггера», 1949), которой завершилось

⁷ В одном из наиболее серьезных трудов о творчестве Бахман проводится мысль, что ее представления об искусстве во многом были сформированы историко-культурологическими прозрениями Вальтера Беньямина и идеями франкфуртской школы: [13]. Кроме того, в этой книге Зигрид Вайгель на обширном документальном материале демонстрирует, насколько осмысление Бахман феномена литературы оказалось созвучным герменевтике Петера Сонди и структуралистскому подходу Ролана Барта.

университетское обучение Бахман, была написана в полемическом тоне, вполне характерном для Венского кружка. Признавая оригинальность хайдеггеровского подхода и радикальность его вопрошания, Ингеборг Бахман тем не менее никогда не обольщалась на его счет – в отличие от многих ее современников. В письме Паулю Целану, который поначалу был заворочен хайдеггеровской онтологией языка, предельно созвучной его собственному пониманию поэзии⁸, она довольно трезво оценивает масштаб личности философа: «Я много лет назад написала диссертацию о Хайдеггере, и хотя я не придаю особого значения этому обязательному упражнению на прилежание, все же своего отношения к Хайдеггеру я никогда не меняла, его политическая ошибка для меня остается вне дискуссий, и я по-прежнему вижу трещину, сделавшую такую ошибку возможной, в его мышлении, в его произведениях, и вместе с тем мне известно, потому что я действительно хорошо знаю его работы, каково значение и каков уровень этого философского труда, по отношению к которому я всегда буду занимать критическую позицию. К сказанному можно добавить еще и то, что я с удовольствием написала бы вводную статью, если бы, наконец, стали готовить немецкое издание Витгенштейна, – если я этой статьи не напишу, то так тому и быть, ибо я опасаясь, что моих способностей на это не хватит, но я действительно испытываю в этом потребность» (письмо Бахман Целану от 05.08.1959) [15. С. 122–123].

Скептическая оценка Хайдеггера не в последнюю очередь объясняется тем, что Бахман представлялось невозможным разделять мысль и жизнь, разводя по разные стороны то, что ты думаешь, и то, что ты делаешь. Как раз этим ее и привлекала фигура Витгенштейна, который казался воплощением идеала непротиворечивости. (Свою позднюю теорию он даже выстраивал на основании идеи, провозглашающей взаимодополнительность и неразрывность слова, мысли и действия.) И хотя немецкое издание витгенштейневского наследия вышло без предисловия Бахман, еще раньше, в начале 1950-х гг., она написала два эссе, посвященных его философии: одно носит специализированный характер и рассчитано скорее на узкую аудиторию, а другое адресовано более широкой публике (оно было предназначено для трансляции по радио, где тогда работала Бахман)⁹.

⁸ Целан, который, пройдя через Холокост с большими личными потерями, не склонен был прощать кому бы то ни было даже малейших проступков на сей счет, заочно оправдывает Хайдеггера и его бывшие симпатии к национал-социалистическому движению, по-детски надеясь, что великий мыслитель еще произнесет свое оправдательное слово. Встреча в Тодтнауберге, куда Целан специально отправился, чтобы поговорить об этом с философом, обернулась полным провалом: Хайдеггер не счит нужным высказать столь желанные для Целана извинения и осуждения фашизма. Все ожидания и разочарования от этой встречи поэтическое выражение нашли в стихотворении Целана «Тодтнауберг» (см. [14. С. 237]).

⁹ Второе эссе, в заглавии которого обыгрывается основной витгенштейновский постулат («Что может и не может быть сказано – философия Людвиг Витгенштейна»), сюжетно и содержательно повторяет первое, но доступность излагаемых идей достигается здесь за счет драматургической конструкции радиопьесы, где помимо самого Витгенштейна действуют

Косвенным поводом для первого эссе, которое называется «Людвиг Витгенштейн: об одной главе новейшей истории философии» (1953), послужила книга научного руководителя Бахман, последнего представителя Венского кружка Виктора Крафта, на которую она хотела тем самым обратить внимание своих соотечественников. Видимо, желая воздать должное философской школе, ее воспитавшей, Бахман старается придерживаться той трактовки взглядов раннего Витгенштейна, которая была принята в сциентистски ориентированном Венском кружке, прочитавшем Трактат как программу создания единого, логически безупречного языка науки, способного объединить все частные ее языки и изрекающего эмпирические истины о мире. Однако – как будто помимо воли самой Бахман – такая наукообразная трактовка предстает в ее изображении крайне односторонней. Это видно хотя бы на примере того, что общие высказывания типа «Все люди смертны», которыми логика оперировала еще со времен Аристотеля, не имеют никакого другого смысла, кроме того, который им обещивают частные истины «Ханс смертен» и «Петер смертен» [17. S. 15]. Не столь комплиментарно выглядит и попытка писательницы подробно объяснить аргументацию члена Венского кружка Рудольфа Карнапа, выступившего в статье «Преодоление метафизики путем логического анализа языка» с резкой критикой хайдеггеровской манеры философствования [17. S. 17–19]¹⁰. Об отходе Бахман от неопозитивизма Венского кружка свидетельствует и ее констатация бесполезности логики: «...логика – это нужно понимать буквально и банально – ничего не изрекает. Она, говоря словами Витгенштейна, носит чисто тавтологический характер. Поэтому логика не в состоянии исследовать действительность или чему-нибудь научить» [17. S. 15–16].

Ценность такого «отрицательного» опыта заключается в том, что углубленное переосмысление Бахман собственных философских истоков побудило ее дистанцироваться от Венского кружка, четко отделив его интерпретацию от взглядов Витгенштейна¹¹. Благодаря этому для нее обрела

щими лицами выступают два анонимных собеседника и критик. См.: [16]. При написании первого эссе Бахман была знакома только с ранней теорией Витгенштейна, тогда как на момент создания второго уже прочла опубликованные незадолго до этого «Философские исследования».

¹⁰ Этот случай получил широкую огласку: взяв несколько цитат из лекций Хайдеггера «Что такое метафизика?», где рассуждение о «ничто» венчает фраза «Ничто само ничтожит» (см.: [18. С. 17–22]), Карнап подвергает логическому разбору каждое предложение, дабы показать полную несостоятельность такого рода рассуждений (см.: [19. С. 153–157]). Однако подобное разоблачение, сколь бы оно ни было логически обоснованным, не умаляет и тем более не перечеркивает весомость хайдеггеровских умопостроений. Это признавал даже Витгенштейн: «Пожалуй, я могу представить, что имеет в виду Хайдеггер под бытием и страхом. Человек имеет склонность атаковать границы языка» [20. С. 54].

¹¹ Американка Сара Леннокс, известная своими работами по гендерной теории и неоднократно обращавшаяся в этой связи к новаторскому письму Ингеборг Бахман, основываясь на изучении архивных материалов, выдвигает предположение, что отно-

смысл та сторона «Логико-философского трактата», которая почти не принималась в расчет членами Венского кружка, тогда как для самого автора составляла основную ценность его труда. В знаменитом письме своему приятелю и потенциальному издателю Людвигу фон Фиккеру Витгенштейн утверждает, что его книга состоит из двух частей – написанной и ненаписанной, и хотя последней не нашлось места в Трактате, первая создавалась исключительно ради нее (см.: [22. С. 318]). Эта загадочная ненаписанная часть представляет собой область этики, «царство свободы», выражаясь словами Канта. Правда, амбициозный проект Витгенштейна скорее оспаривает кантовское учение о нравственности: для австрийского мыслителя этика, расположенная по ту сторону мира и языка, принципиально невыразима в словах – это именно о ней «следует молчать».

Несмотря на то, что работа Витгенштейна почти сразу после публикации вызвала широкий резонанс в научных и философских кругах, мало кто придавал большое значение «ненаписанной» части этого произведения, что приводило в отчаяние (а порой и в бешенство) его автора. Бахман же удалось точно уловить основную интенцию всего витгенштейновского предприятия. Перенос акцента с повсеместно обсуждавшихся логических положений Трактата, революционность которых ставила под сомнение дальнейшее существование метафизики как осмысленного типа знания, на главную цель труда: с одной стороны, показать пределы человеческих возможностей в постижении мира, а с другой – неустранимость желания выйти за эти пределы – позволяет писательнице максимально приблизиться к пониманию замысла философа: «Стоит оговорить, что это была попытка осуществить философию молча, абсурдная, казалось бы, попытка, но единственно легитимная для него после того, как он ясно изобразил все, что может быть сказано (как требовал того от философии), все мыслимое, которое изнутри ограничивает то, что не может быть мыслимо, и тем самым указывает на невысказываемое» [17. S. 12–13].

Ранняя концепция Витгенштейна, переориентируя магистральную со времен Канта гносеологическую тенденцию философского поиска, фокусирующуюся на вопросе «Что я могу знать?», рисует необычную картину мира, используя при этом минималистические средства – логику как единственный закон, с которым необходимо считаться. Логический порядок, которого вполне достаточно, чтобы обеспечить знание о мире (не только того, что есть, но всего, что только может быть), оказывается и границей мира. Она наиболее явным образом проступает в языке (именно язык сигнализирует о переходе этой границы, когда его высказывания приобретают

шение Бахман к Венскому кружку стало меняться в 1950–1952 гг. В пользу этого, по мнению исследовательницы, говорят и два других ее эссе: «Философия сегодня» и «Венский кружок: логический позитивизм – философия как наука», датируемых приблизительно этим временем, где хорошо видно, как Бахман постепенно отдаляется от венцев, превозносящих «Логико-философский трактат» исключительно как «научную философию», и пытается осмыслить амбивалентное отношение Витгенштейна к своей первой книге. См.: [21. S. 606–610].

характер бессмысленных). Отсюда редукция всего познавательного контекста к теме языка. Мир предстает в Трактате отражением языка, который, в свою очередь, является отражением мира. Их совместимость обусловлена тем, что в основе как языка, так и мира лежит единая «логическая форма»: она не поддается вербальному выражению, но одинаково определяет языковую и онтологическую структуры. Если мир состоит из фактов, то язык – из предложений, описывающих эти факты. Будучи логически изоморфным миру, язык позволяет создавать образы, соответствующие фактам в мире: он буквально моделирует ситуации, которые в нем возникают. Поэтому любая конструкция, допустимая логикой языка, является возможным фактом, а значит, изучение лингвистических связей гарантирует полноту знания о мире. (В свете такой концепции главной задачей философии становится критика языка – отслеживание логических нарушений, каковыми грешит традиционная метафизика, игнорирующая заданные логикой пределы.)

Однако даже все знание мира ничего не способно дать для постижения его смысла. Этот смысл – равно как и смысл жизни – располагается по ту сторону мира и языка, в том алогичном поле случайности, которому Витгенштейн присваивает титул «мистическое». Это породившее множество самых невероятных спекуляций понятие, выбивающееся из строгого строя «Логико-философского трактата», как раз и указывает на ту несуществующую часть работы, ради которой писался весь текст. На недостижимой с помощью познавательных средств территории «мистического» в завершении своего эссе о Витгенштейне акцентирует внимание и Бахман. Она очень точно улавливает, что Трактат – его написанная часть – является очерчиванием сферы того, что может быть сказано, и тем самым подводит к порогу того, о чем нельзя говорить. Прибегая к еще одной важной мысли Витгенштейна – о различении двух функций языка: высказывания и показывания («То, что *может* быть показано, не *может* быть сказано» (4.1212)), Бахман интерпретирует мистическое как то, что показывает себя в языке. Если для Витгенштейна область мистического – это область этического, которое не способен высказать ни один из нравственных императивов, Бахман все же оставляет за языком возможность донести суть моральных вопросов – не говоря, а показывая. Это, правда, провозглашается ею в качестве гипотезы и приписывается самому Витгенштейну. Зная о существовании поздней его книги, «Философских исследований», и не предполагая, что в ней может содержаться совершенно другая теория о языке, она выдвигает версии о том, как мог бы философ развить идеи своего Трактата: «Прекратил ли он свое молчание и сделал шаг к признанию – неизвестно и маловероятно. “Бог не обнаруживается в мире” (6.432) – одно из самых горьких положений *Трактата*. Но не дает ли Витгенштейн нам знать, что нравственная форма, которая, как и логическая, неизобразима, показывает себя и является реальностью? “О чем невозможно говорить, о том следует молчать”, – пишет он в конце, имея в виду как раз эту реальность, которой мы не можем, да и не вправе, создать какого-либо образа.

Или он также заключил, что мы проиграли с нашим языком, потому что он не содержит ни одного слова, от которого бы что-то зависело» [17. С. 22–23].

3

Известный британский литературовед и философ Терри Иглтон, желая объяснить, что для него лично значит Витгенштейн, выстраивает весьма любопытную иерархию: «Фреге, – пишет он, – это философ философов, Сартр – идеал интеллектуала для СМИ, а Бертран Рассел – образ мудреца для всякого лавочника... Но Витгенштейн – это философ поэтов и сочинителей, драматургов и романистов» [23. Р. 153–154]. Творчество Ингеборг Бахман может служить пробным камнем для установления того, насколько справедлива последняя характеристика. Нередко в подтверждение актуальности витгенштейновских образов в лирике Бахман привлекается одно из поздних и наиболее известных ее стихотворений «Слова» (1961). И действительно, нельзя не восхититься, как всего несколькими изящными штрихами поэту удается проблематизировать сложные взаимоотношения человека, мира и языка, для концептуализации которых Витгенштейну потребовались долгие годы.

За словом
первым
уж спешит второе,
за фразой – фраза:
мир
невыразимый
торопится в них выразить
себя.
Напрасно.

О слово, будь собой –
дай миру этому остаться
невыразимым
противоречьем речи¹².

Но уже финал этого стихотворения свидетельствует о том, что авторские размышления о сущности языка не довольствуются рамками, заданными научными подходами к философии Витгенштейна. Для Бахман все очевиднее становится, что точность слова, декларируемая специализированной логикой, вовсе не является гарантией его действенности. Напротив, попытки накрепко связать его с одним-единственным референтом, лишив тем самым многозначности, превращают его в слово неживое, неговорящее, против чего и восстает писательница:

¹² Пер. с нем. Е. Колесова. См.: [24. С. 143]; О витгенштейновских мотивах в поэтическом наследии Бахман см.: [25].

...не вздумай умереть,
но будь, как я, не добрым
и не злым,
не утешай, не плачь
и, ничего не знача,
все обозначь намеком,

а главное – не будь
грохочущей телегой
слов мертвых и пустых.

Ни слова больше, слово! [24. С. 143].

Еще более фактурно проступает незримый диалог, который ведет Бахман с Витгенштейном, в ее прозе. Один из рассказов Бахман, уже своим названием – «Всё» – сообщающий метафизический масштаб повествованию, может быть прочитан как «реплики» из этого разговора – и не только в смысле философских вопросов, адресуемых Витгенштейну, но и как вполне состоятельная попытка самой дать ответы на эти вопросы. Главный герой излагает печальную историю своего отцовства, силясь понять причины, приведшие к трагической развязке – смерти сына от несчастного случая. И виновником той патовой ситуации, в которой оказывается рассказчик, который вот-вот потеряет контакт и с единственным близким человеком – своей женой, выступает язык. Рождение сына, сопровождающееся радостным предвкушением открыть перед ним весь мир, поначалу не внушает молодому отцу никаких тревог. Но едва только он замечает в новом существе первые социальные реакции, грозящие утратой изначальной чистоты и невинности, его охватывает паника и появляется стремление оградить жизнь своего ребенка от неизбежных боли и разочарования. «...С той минуты, как у нас с ним пошли немые беседы, я растерялся и начал искать другой путь. Разве не в моей власти было, например, утаить от него названия вещей, не сказать ни слова о том, как употребляются те или иные предметы? Он был первым человеком на земле. От него все брало свое начало, и было вовсе не исключено, что благодаря ему все может пойти иначе. Не лучше ли представить ему мир в первозданном виде, без цели и смысла? Для чего мне посвящать его в причинные связи, в тайны добра и зла, в то, что действительно существует и что лишь кажется сущим? Зачем равнять его с собой, заставлять верить и знать, радоваться и страдать? То, к чему пришли мы, наш мир, – это наихудший из миров, и никто из людей еще не постиг его; но для моего сына ничего еще не было решено. Покамест не было. Но надолго ли? И вдруг я понял: все дело в языке. <...> И вопрос теперь заключался в том, сумею ли я уберечь ребенка от нашего языка – до тех пор, пока он не создаст свой новый язык и не откроет тем самым новую эру» [26. С. 436–437].

Неразрывная связь мира и языка, которую неожиданно прозревает герой рассказа, ассоциативно восходит к ранней витгенштейновской теории. Однако мысль о том, что человеку под силу через радикальное обновление языка изменить мир, – следствие, самостоятельно извлекаемое Бахман из

Трактата. У Витгенштейна граница мира, совпадающая с границей языка, есть одновременно то единственное место, которое отводится субъекту в монохроматической картине, где мир и язык – нераздельно и неслиянно – застают себя отраженными друг в друге. Роль человека в Трактате сведена к минимуму: он не творец реальности, а ее заложник. Бахман же наделяет рассказчика божественными амбициями. В своем ребенке, еще не успевшем причаститься языку, он находит точку опоры, которая позволила бы перевернуть весь мир. Это новое начало, воплощенное в сыне, связывается героем рассказа со способностью одного человека прервать череду поколений и изобрести иной язык. Символично, что отец испытывает большие трудности с, казалось бы, несложным ритуалом наречения первенца¹³. Оттягивая неизбежное именование, запуская цепную реакцию жизни в языке, он интуитивно понимает, что начало нового языка не может рядиться в одежды старого. Обезличивающее имя Пупс (Firps), которое закрепляется за мальчиком в семейном обиходе, призвано подчеркнуть невыразимость истока всякого вербального выражения.

Однако программа преобразования мира путем изобретения другого языка обречена на провал. Довольно скоро герой рассказа обнаруживает невыполнимость своего демиургического проекта: он вынужден оставаться безучастным, будучи не вправе вмешиваться в процесс рождения нового языка, и из отца, одержимого судьбой ребенка, превращается в беспомощного стороннего наблюдателя. «...Если случалось подойти к воде, я говорил себе: научи его языку воды! Мы ступали по камням, по корням деревьев. Научи его языку камней! Помоги ему пустить новые корни! Падали листья, потому что опять наступила осень. Научи его языку листьев! Но оттого, что сам я не знал ни слова из этих языков и придумать их не умел, а владел только одним-единственным языком и не мог выйти за его пределы, я молча носил мальчика вверх и вниз по тропинкам, и мы возвращались домой, где он учился строить фразы и попадался в ловушку» [26. С. 438].

Осваивая языковые клише, сын мало-помалу втягивается во вселенную привычных реалий – вместо того чтобы исполнить возложенную на него отцом торжественную миссию по спасению человечества. И главный герой теряет к нему всякий интерес: «Этот ребенок был мне теперь не нужен. Я ненавидел его за то, что он оказался слишком разумным, за то, что он напал на след» [там же. С. 440]. И только утрата заставляет рассказчика ретроспективно пережить свои отношения с сыном. Ирония судьбы заключается в том, что, хотя он ровным счетом ничего не сделал для осуществления грандиозных планов по переустройству языка, действительность того мира, от которого герой стремился защитить своего сына, в виде нелепой случайности обрушивается на него несокрушимой мощью конкретной жизненной трагедии. В открытом финале рассказа отец, страстно

¹³ На этом моменте делает акцент и немецкий теоретик культуры Ирмела фон дер Люз, хотя в своем анализе бахмановского рассказа «Всё» она в первую очередь стремится выявить библейские реминисценции. См.: [27. S. 89].

желая обрести расколовшийся мир, решается с помощью старого языка наладить отношения с женой, жизнь которой со смертью сына лишается всякого смысла. Это смирение не прочитывается как капитуляция перед диктатом языка. Он и вправду приходит к неутешительной истине, которую Ингеборг Бахман, обыгрывая архаическое изречение Анаксимандра, вкладывает в уста героини «Малины»: «Я открою вам страшную тайну. Язык – это наказание. Все вещи должны в него войти и в нем сойти на нет за свою вину и в меру своей вины» [10. С. 106]. Однако обреченный на жизнь в языке, человек не бессилен, а, напротив, инициирован на собственное словотворчество, которое только и может быть приравнено к творению мира.

И здесь дороги, которыми идет сама Бахман, снова пересекаются с путями Витгенштейна. В поздний период своей философской деятельности он переориентируется с языка как целого на частность и неповторимость языковых игр, в которых проживается и свершается мир. Для Ингеборг Бахман в такой перспективе литература превращается из писательского ремесла в форму человеческого существования – с его непредсказуемостью, богатством открывающихся возможностей, необходимостью вступать в диалог с другим. Изобретательство, присущее языку, который вовлекает в свое движение всякого субъекта говорения, является отражением совокупных жизненных практик, которые, в свою очередь, выстраиваются по траекториям лабиринтов речи. И роль писателя заключается не в том, чтобы вывести из лабиринта, а в том, чтобы сделать его зримым. Криста Вольф, пытаясь передать уникальность поэтического, а значит, и жизненного опыта Бахман, находит очень верные слова, говоря, что ее творчество, «полное раздумий, сожалений, сетований, подает нам пример точнейшей неясности, прозрачайшей многозначности. Так и не иначе, говорит оно, и в то же время – что логически невозможно – оно говорит: так. Иначе. Ты – это я, я – это он, и объяснить это невозможно. Грамматика многообразных одновременных соответствий» [28. С. 263].

Литература

1. Затонский Д.В. Австрийская литература в XX столетии. М. : Худ. лит., 1985.
2. Соколова Е.В. Творчество Ингеборг Бахман: Понятия «язык» и «молчание» : дис. ... канд. филол. наук. М., 2001. 167 с.
3. Wallner F. Philosophie der Dichtung – Dichtung der Philosophie. Wittgenstein-Rezeption bei Ingeborg Bachmann und ihre Folgen // Wittgenstein “und”: Philosophie – Literatur / Hrsg. von W. Schmidt-Dengler, M. Huber, M. Huter. Wien : Edition S, 1990. S. 147–157.
4. Ringelestejn E. van. Zwischen Trauma und Traum – Ingeborg Bachmanns Suche nach der Wirklichkeit. Zu einigen Aspekten des Wirklichkeitsbegriffes von Ingeborg Bachmann im Lichte der Sprachphilosophie Ludwig Wittgensteins // “Sein und Schein – Traum und Wirklichkeit”. Zur Poetik österreichischer Schriftsteller/innen im 20. Jahrhundert / Hrsg. von H. Arlt, M. Diersch. Frankfurt a. M. ; Berlin ; Bern : Lang, 1994. S. 180–189.
5. Steutzer I. “Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur”: Wittgenstein in der Prosa von Ingeborg Bachmann und Thomas Bernhard. Freiburg Br. : Rombach, 2001.
6. Roth D. Logik als Schicksal – Ingeborg Bachmanns geheimer Wittgenstein Essay // Modern Austrian Literature. Vol. 43, № 1. 2010. S. 23–42.

7. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат / пер. с нем. М.С. Козловой, Ю.А. Асеева // Витгенштейн Л. Философские работы. М., 1994. Ч. 1. С. 2–73.
8. Бахман И. Реквием по Фанни Гольдман / пер. с нем. Л. Лунгиной // Повести австрийских писателей / сост. Ю. Архипов. М., 1988. С. 401–438.
9. Ницше Ф. Так говорил Заратустра / пер. с нем. Ю.М. Антоновского // Сочинения : в 2 т. М., 1996. Т. 2. С. 5–237.
10. Бахман И. Малина / пер. с нем. С.Е. Шлапоберской. М. : Аграф, 1998.
11. Bachmann I. Die Wahrheit ist die Menschen zumutbar // Bachmann I. Werke. In 4 Bde / Hrsg. von Chr. Koshel, I. von Weidenbaum, Cl. Münster. Bd. 4: Essays, Reden, Vermischte Schriften, Anhang. 6. Aufl. München, Zürich : Piper, 1993. S. 275–277.
12. Bachmann I. Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung // Bachmann I. Werke. In 4 Bde / Hrsg. von Chr. Koshel, I. von Weidenbaum, Cl. Münster. Bd. 4: Essays, Reden, Vermischte Schriften, Anhang. 6. Aufl. München, Zürich : Piper, 1993. S. 258–259.
13. Weigel S. Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses. Wien : Paul Zsolnay Verlag, 1999.
14. Целан П. Стихотворения. Проза. Письма / под ред. М. Белорусца. М. : Ад Маргинем Пресс, 2013. 736 с.
15. Целан П. Время сердца: книга писем / пер. с нем. Т. Баскаковой, А. Белобратова. М. : Ад Маргинем Пресс, 2016. 416 с.
16. Bachmann I. Sagbares und Unsagbares – Die Philosophie Ludwig Wittgensteins // Bachmann I. Werke. In 4 Bde / Hrsg. von Chr. Koshel, I. von Weidenbaum, Cl. Münster. Bd. 4: Essays, Reden, Vermischte Schriften, Anhang. 6. Aufl. München, Zürich : Piper, 1993. S. 103–127.
17. Bachmann I. Ludwig Wittgenstein – Zu einem Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte // Bachmann I. Werke. In 4 Bde / Hrsg. von Chr. Koshel, I. von Weidenbaum, Cl. Münster. Bd. 4: Essays, Reden, Vermischte Schriften, Anhang. 6. Aufl. München, Zürich : Piper, 1993. S. 12–23.
18. Хайдеггер М. Что такое метафизика? / пер. с нем. В.В. Бибихина // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. М., 1993. С. 16–27.
19. Карнап Р. Устранение метафизики посредством логического анализа языка / пер. с нем. А.В. Кезина // Философия и естествознание. Журнал «Erkenntnis» («Познание»). Избранное. М., 2010. С. 141–169.
20. Вайсман Ф. Витгенштейн и Венский кружок / пер. с нем. В.В. Анашвили // Аналитическая философия: Становление и развитие (антология) / под ред. А.Ф. Грязнова. М., 1998. С. 44–68.
21. Lennox S. Bachmann und Wittgenstein // “Kein objektives Urteil – nur ein lebendiges”. Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann / Hrsg. von Ch. Koschel, I. von Weidenbaum. München : Piper, 1989. S. 600–621.
22. Из писем Витгенштейна к Л. Фиккеру / пер. с нем. И.А. Эннс // Витгенштейн Л. Дневники 1914–1916. М., 2009.
23. Eagleton T. My Wittgenstein // Common Knowledge. 1994. № 3. P. 152–157.
24. Бахман И. Что истинно. Слова // Иностранная литература. 2003. № 2. С. 131–143.
25. Wallner F. Die Grenzen der Sprache als Grenzen der Welt. Wittgensteins Bedeutung für die moderne österreichische Dichtung (demonstriert am Beispiel Ingeborg Bachmann) // Österreich in Geschichte und Literatur (mit Geographie). 1981. Heft 2. S. 73–85.
26. Бахман И. Всё / пер. с нем. С. Шлапоберской // Австрийская новелла XX века / сост. Ю. Архипова. М., 1981. С. 432–449.
27. Lühe I. von der. Abschied vom Utopia der Sprache. Ingeborg Bachmanns Erzählung “Alles” // Text + Kritik. Heft 6: Ingeborg Bachmann. 1995. S. 84–98.
28. Вольф К. Истоки одной повести: Кассандра. Франкфуртские лекции / пер. с нем. А. Карельского // Вольф К. От первого лица. М., 1991. С. 149–286.

LUDWIG WITTGENSTEIN'S IMAGE OF LANGUAGE AND INGEBOG BACHMANN'S LANGUAGE OF IMAGES

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2018. 51. 145–161. DOI: 10.17223/19986645/51/12

Oxana A. Koval, Ekaterina B. Kryukova, Russian Christian Humanitarian Academy (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: ox.koval@gmail.com / antikukuruza@mail.ru

Keywords: Ingeborg Bachmann, Ludwig Wittgenstein, literature, philosophy, language, world.

In the paper, Ingeborg Bachmann's literary heritage is considered within the context of influence by the early philosophical theory of Ludwig Wittgenstein. The special relationship between language and the world, which is postulated in Wittgenstein's *Tractatus Logico-Philosophicus*, here becomes both the subject of theoretical interest and the leading theme of literary works. The figure of Ingeborg Bachmann is symbolic: it signifies the point of intersection of philosophical searches related to the linguistic turn and language experiments in the field of fiction – the two fundamental cultural processes that mark the twentieth century. The authors use Bachmann's essay on Wittgenstein, on the one hand, and her story "Everything", on the other, to compare the speculative and literary interpretations of the part played by language in the comprehension of the world. The analysis of the first work – "Ludwig Wittgenstein: Toward a Chapter on the Most Recent History of Philosophy" – allows identifying the semantic accents of the ontological image of language, which are later expressed in the fictitious space of Bachmann's poetry and prose. The story "Everything" is chosen as the most indicative text in terms of the selected point of view. It is read as a thinking about the possibility of resistance to the dictates of language and shows the writer's attempt to develop Wittgenstein's ideas in a new key. Wittgenstein himself did not give literature a particular status and perceived it as one of the many facts in the world. Language is capable of containing all facts of the world, nevertheless it turns out to be incapable of expressing the main moral values and verbalizing the meaning of human existence. Bachmann dares to dispute Wittgenstein's ethical pessimism. Bachmann, like Wittgenstein, considers language to be an important optic of the world view, but, unlike Wittgenstein, considers literature to be an existential practice. The truth about the world is obtained here not at the cost of the need to stay within the logic that *Tractatus* prescribes, but at the cost of personal freedom in word creation. Wittgenstein recognizes this freedom too in his later work. In *Philosophical Investigations* he retreats from the categoricalness of his previous conclusions and focuses on "language games" – language fragments that represent the unity of thought, word and action. That way speculative concepts and poetic insights resonate with each other, confirming the complementarity of two different language practices – philosophy and literature.

References

1. Zaton'skiy, D.V. (1985) *Avstriyskaya literatura v XX stoletii* [Austrian literature in the twentieth century]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
2. Sokolova, E.V. (2001) *Tvorchestvo Ingeborg Bakhman. Ponyatiya "yazyk" i "molchanie"* [Creative works of Ingeborg Bachmann. The concepts "language" and "silence"]. Philology Cand. Diss. Moscow.
3. Wallner, F. (1990) Philosophie der Dichtung – Dichtung der Philosophie. Wittgenstein-Rezeption bei Ingeborg Bachmann und ihre Folgen [Philosophy of Poetry – Poetry of Philosophy. Ingeborg Bachmann's reception of Wittgenstein and its consequences]. In: Schmidt-Dengler, W. von, Huber, M. & Huter, M. (eds) *Wittgenstein "und": Philosophie – Literatur* [Wittgenstein "and": Philosophy – Literature]. Vienna: Edition S.
4. Ringlestejn, E. van. (1994) Zwischen Trauma und Traum – Ingeborg Bachmanns Suche nach der Wirklichkeit. Zu einigen Aspekten des Wirklichkeitsbegriffes von Ingeborg

Bachmann im Lichte der Sprachphilosophie Ludwig Wittgensteins [Between Trauma and Dream – Ingeborg Bachmann's search for reality. On some aspects of the concept of reality by Ingeborg Bachmann in the light of Ludwig Wittgenstein's philosophy of language]. In: Arlt, H. von & Diersch, M. (eds). *“Sein und Schein – Traum und Wirklichkeit”. Zur Poetik österreichischer Schriftsteller /innen im 20. Jahrhundert* [“Being and appearance – dream and reality”. On the Poetics of Austrian Writers/ in the 20th Century]. Frankfurt; Berlin; Bern: Lang.

5. Steutzer, I. (2001) *“Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur”: Wittgenstein in der Prosa von Ingeborg Bachmann und Thomas Bernhard* [“A language game is a whole culture”: Wittgenstein in the prose of Ingeborg Bachmann and Thomas Bernhard]. Freiburg Br.: Rombach.

6. Roth, D. (2010) Logik als Schicksal – Ingeborg Bachmanns geheimer Wittgenstein Essay [Logic as Destiny - Ingeborg Bachmann's Secret Wittgenstein Essay]. *Modern Austrian Literature*. 43:1. pp. 23–42.

7. Wittgenstein, L. (1994) *Filosofskie raboty* [Philosophical Investigations]. Translated from German by M.S. Kozlova, Yu.A. Aseev. Pt. 1. Moscow: Gnozis. pp. 2–73.

8. Bachmann, I. (1988) *Rekviem po Fanni Gol'dman* [Requiem for Fanny Goldman]. Translated from German by L. Lungina. In: Arkhipov, Yu. *Povesti avstriyskikh pisateley* [Stories of Austrian writers]. Moscow: Raduga.

9. Nietzsche, F. (1996) *Sochineniya : v 2 t.* [Works: in 2 vols]. Translated from German by Yu.M. Antonovskiy. Vol. 2. Moscow: Mysl'. pp. 5–237.

10. Bakhman, I. (1998) *Málna*. Translated from German by S.E. Shlapoberskaya. Moscow: Agraf.

11. Bachmann, I. (1993) Die Wahrheit ist die Menschen zumutbar [Truth is reasonable for man]. In: Koshel, Chr. von, Weidenbaum, I. Von & Münster, Cl. (eds) *Werke. In 4 Bde* [Works: in 4 vols]. Vol. 4. Munich; Zurich: Piper.

12. Bachmann, I. (1993) Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung [Frankfurt Lectures: Problems of Contemporary Poetry]. In: Koshel, Chr. von, Weidenbaum, I. Von & Münster, Cl. (eds) *Werke. In 4 Bde* [Works: in 4 vols]. Vol. 4. Munich; Zurich: Piper.

13. Weigel, S. (1999) *Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses* [Ingeborg Bachmann. Legacy while preserving the secrecy of correspondence]. Vienna: Paul Zsolnay Verlag.

14. Tselan, P. (2013) *Stikhotvoreniya. Proza. Pis'ma* [Poems. Prose. Letters]. Translated from German. Moscow: Ad Marginem Press.

15. Tselan, P. (2016) *Vremya serdtsa: kniga pisem* [The time of the heart: a book of letters]. Translated from German by T. Baskakova, A. Belobratov. Moscow: Ad Marginem Press.

16. Bachmann, I. (1993) Sagbares und Unsagbares – Die Philosophie Ludwig Wittgensteins [Tellable and Unsayable – The Philosophy of Ludwig Wittgenstein]. In: Koshel, Chr. von, Weidenbaum, I. Von & Münster, Cl. (eds) *Werke. In 4 Bde* [Works: in 4 vols]. Vol. 4. Munich; Zurich: Piper.

17. Bachmann, I. (1993) Ludwig Wittgenstein – Zu einem Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte [Ludwig Wittgenstein – To a chapter of the recent history of philosophy]. In: Koshel, Chr. von, Weidenbaum, I. Von & Münster, Cl. (eds) *Werke. In 4 Bde* [Works: in 4 vols]. Vol. 4. Munich; Zurich: Piper.

18. Heidegger, M. (1993) *Vremya i bytie: Stat'i i vystupleniya* [Time and Being: Articles and Speeches]. Translated from German by V.V. Bibikhin. Moscow: Respublika. pp. 16–27.

19. Carnap, R. (2010) Ustranenie metafiziki posredstvom logicheskogo analiza yazyka [Elimination of metaphysics through logical analysis of the language]. Translated from German by A.V. Kezin In: Nazarova, O. (ed.) *Filosofiya i estestvoznaniye. Zhurnal “Erkenntnis”* (“Poznanie”). *Izbrannoe* [Philosophy and Natural Science. The journal

“Erkenntnis” (“Cognition”). Selected works]. Moscow: Ideya-Press, Kanon+ROOI “Reabilitatsiya”. pp. 141–169.

20. Weisman, F. (1998) Vitgenshteyn i Venskiy kruzhok [Wittgenstein and the Vienna Circle]. Translated from German by V.V. Anashvili. In: Gryaznov, A.E. (ed.) *Analiticheskaya filosofiya: Stanovlenie i razvitie (antologiya)* [Analytical philosophy: formation and development (anthology)]. Moscow: Dom intellektual'noy knigi, Progress-Traditsiya.

21. Lennox, S. (1989) Bachmann und Wittgenstein [Bachmann and Wittgenstein]. In: Koschel, Ch. von & Weidenbaum, I. von (eds) “*Kein objektives Urteil – nur ein lebendiges*”. *Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann* [“No objective judgment - only a living one”. Texts on the work of Ingeborg Bachmann]. Munich: Piper.

22. Wittgenstein, L. (2009) Iz pisem Vitgenshteyna k L. Fikkeru [From Wittgenstein's letters to L. Ficker]. Translated from German by I.A. Enns In: Wittgenstein, L. *Dnevniky 1914–1916* [The Diaries of 1914–1916]. Moscow: Kanon+ROOI “Reabilitatsiya”.

23. Eagleton, T. (1994) My Wittgenstein. *Common Knowledge*. 3. pp. 152–157.

24. Bachmann, I. (2003) Chto istinno. Slova [What is true. Words]. Translated from German. *Inostrannaya literatura*. 2. pp. 131–143.

25. Wallner, F. (1981) Die Grenzen der Sprache als Grenzen der Welt. Wittgensteins Bedeutung für die moderne österreichische Dichtung (demonstriert am Beispiel Ingeborg Bachmann) [The limits of language as the limits of the world. Wittgenstein's significance for modern Austrian poetry (demonstrated by the example of Ingeborg Bachmann)]. *Österreich in Geschichte und Literatur (mit Geographie)*. 2. pp. 73–85.

26. Bachmann, I. (1981) Vse [Everything]. Translated from German by S. Shlapoberskaya. In: Arkhipov, Yu. *Avstriyskaya novella XX veka* [Austrian novel of the twentieth century]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

27. Lühe, I. von der. (1995) Abschied vom Utopia der Sprache. Ingeborg Bachmanns Erzählung “Alles” [Farewell to the utopia of language. Ingeborg Bachmann's story “Everything”]. *Text + Kritik*. 6. pp. 84–98.

28. Wolf, K. (1991) *Ot pervogo litsa* [From the first person]. Translated from German by A. Karel'skiy. Moscow: Progress. pp. 149–286.

УДК 82-1

DOI: 10.17223/19986645/51/13

А.Г. Маслова

МИФОЛОГИЗАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ В ТВОРЧЕСТВЕ С.С. БОБРОВА

Показывается, что в поэзии С.С. Боброва концептуальную роль играет время. Пространство неотделимо от времени. Заглавие поэтической книги «Рассвет полночи» отражает мифологическое содержание сборника, в котором представлены две сферы: земная и небесная. Для земного пространства характерен неумолимый ход времени, поэт фиксирует внимание на границах и переходах, движении и качественном изменении, умирании и воскресении, человек здесь пребывает в полночном состоянии, становясь свидетелем постоянной смены дней и ночей, времен года, лет и столетий. Но сама изменяющаяся жизнь свидетельствует о движении к иному, полдневному состоянию (то есть к вечности, Божественному пространству), это движение и передается с помощью мифологемы «рассвет полночи».

Ключевые слова: русская поэзия конца XVIII – начала XIX в., С.С. Бобров, художественное время и пространство, мифопоэтика, поэтическое мифотворчество.

Семен Бобров – поэт, чье творчество признавали не многие из его современников и почти не вспоминали потомки, однако наследие его в последнее время все чаще становится предметом пристального внимания, о чем свидетельствует появление монографии В.Л. Коровина, посвященной анализу творчества С.С. Боброва [1], и издание собрания произведений Боброва «Рассвет полночи. Херсонида» в двух томах в серии «Литературные памятники» [2]. Еще в начале 1960-х гг. к анализу поэзии С.С. Боброва обратился М.Г. Альтшуллер [3], а в 1980–2000-е гг. последовал целый ряд работ, свидетельствующих о том, что особый интерес у исследователей вызывает юнгианский, или «нощной», текст поэзии С.С. Боброва [4–7]. Риккардо Николози рассматривает особенности функционирования в поэзии С.С. Боброва начала XIX в. петербургской топики [8. С. 171–184].

Ю.М. Лотман подчеркивал, что с творчества С.С. Боброва начинается в русской литературе «поэзия мысли» [9. С. 48], продолженная М.А. Дмитриевым-Мамоновым, В.К. Кюхельбекером, С.П. Шевыревым, Е.А. Баратынским. Определяя художественную позицию С.С. Боброва, Ю.М. Лотман связал ее как с космизмом научной поэзии М.В. Ломоносова, пронизанной пафосом проникновения в тайны природы, так и с предромантической эстетикой масонской формации, основанной на идеях А.М. Кутузова, испытавшей влияние Мильтона, Юнга, Клопштока и позднего Хераскова [10].

Склонность поэта к экспериментам отдаляет его от своего времени и сближает с авангардистской поэзией XX в., что отмечала Л.О. Зайонц, ис-

следовавшая особенности метафоры в поэтике С.С. Боброва: «Разрыв устойчивой эмблематической структуры традиционной поэтики, ее резкая метафоризация порождали эффект, близкий к “сюрреалистическому”, что могло восприниматься только как полное отсутствие поэтического вкуса» [11. С. 73]. В отсутствии вкуса нередко обвиняли современники и Г.Р. Державина, также проявлявшего склонность к обновлению поэтического языка. На близость Державина и Боброва в содержательном и стилевом плане указывает Ю.И. Минералов [12. С. 234–235]. Разноуровневые переключки в поэтике Г.Р. Державина и С.С. Боброва исследуются в работе С.А. Васильева [13. С. 14–52].

Именно С.С. Бобров оказывается, согласно исследованиям А.В. Петрова, одним из наиболее чутких к историософской проблематике [14]. Об этом свидетельствует то, что поэт привлекают темы творения мира и космических катастроф, он оценивает историческое значение русских монархов в XVIII в., отзываясь на смену российских правителей, смену лет и столетия. Но не менее важными оказываются у Боброва и размышления над судьбой отдельного человека, подверженного воздействию времени: в смене лет и времен года видится поэту полет времени, приближающего старость и смерть.

Спектр тем поэзии С.С. Боброва кажется вполне традиционным для поэта – продолжателя державинских традиций: он обращается и к гражданской тематике, и к переложениям псалмов, и к духовно-философской проблематике, не чужда ему и любовная поэзия, представленная в жанре идиллии и своеобразных любовных «стенаний» и «воплей», отражающих противоречивость влюбленной души. В то же время форма произведений Боброва свидетельствует о глубоко новаторском характере его стихотворных опытов, что и предопределило его непонятость среди современников и ближайших потомков.

Противоречивость поэзии С.С. Боброва обусловлена стремлением автора использовать имеющиеся в его распоряжении эстетические «языки» и образы, среди которых и устоявшиеся в классицизме «общие места» торжественной оды, и гиперболизированные чувства («вопли», «стенания»), и мистические «тени» ранней романтической лирики, и идиллические картины сентименталистов, и историософские идеи, античная и христианская мифология, и глубинный масонский «код». «Метафора Боброва мозаична, – пишет Л.О. Зайонц, – и как мозаика она являет собой единство раздробленности. В ней может осуществляться синтез нескольких культурных языков (эмблематического, идиллического, предромантического и т.д.). Использование одновременно нескольких “языков” не дает возможности осмыслить текст традиционным образом, т.е. в едином стилистическом ключе. Метафорика Боброва заставляет ежеминутно переключаться с одного “языка” на другой, разрушая гладкость восприятия образа» [11. С. 57–58]. Все это создает впечатление непродуманной эклектики, но было бы неверно именно так определить свойство поэтики бобровских текстов.

Научная проблема, решаемая в данном исследовании, заключается в анализе особенностей художественного мышления С.С. Боброва, пред-

определяющих новаторский характер его творчества и отразившихся в книге «Рассвет полночи» (1804).

Актуальность заявленной проблемы обусловлена обострившимся интересом современной науки к переходным процессам, в своем потенциале содержащим целые спектры явлений, далеко не всегда открытых взгляду современников и не ставших в связи с этим факторами, определившими основные векторы исторического развития литературы. Именно так воспринимается поэзия С.С. Боброва и его книга «Рассвет полночи». Не менее актуальным является и обращение к проблеме изучения авторского мифомышления Боброва, так как вопрос этот до сих пор не поднимался литературоведческой наукой, но именно мифологичностью художественного зрения поэта и обусловлено, на наш взгляд, новаторство его творчества.

Научная новизна исследования состоит в том, что мы впервые доказываем существенную роль хронологической организации образной системы поэтической книги С.С. Боброва «Рассвет полночи» в отражении авторской мифопоэтической картины мира.

Новаторский характер поэзии С.С. Боброва предопределен мифологичностью авторского мышления, которое, проникая в художественный текст, выглядит причудливо и вычурно на фоне рационально выверенной поэзии классицизма и чувствительной лирики сентименталистов с их изящным стилем. Проявление мифопоэтического мышления не было характерным для века Просвещения, даже в период его заката оно кажется непонятным и «диким». Речь идет не о привычных эмблемах и аллегориях, устоявшихся в культуре абсолютизма и широко используемых в государственных и общественных празднествах. Это и не государственная мифология, приписывающая монарху свойства демиурга и проникающая в панегирические тексты классицистов, и не идиллический миф о золотом веке человечества. Как верно замечает З.Г. Минц, несмотря на то, что тематически аллегорическое искусство XVIII в. насыщено мифологией, оно «предельно удалено от принципов мифологизма» [15. С. 337]. Для С.С. Боброва, использующего в своей поэзии достижения предшественников в области аллегории и мифологической образности, в то же время характерно построение собственной авторской мифологии, опирающейся на индивидуальное мифомышление поэта.

Под «мифологичностью», или «мифомышлением», понимается в литературоведении особое мировосприятие, отсылающее к природным и культурным константам, ориентированное на глубинную культурную «память», «воскресающее» архетипы и преобразующее их в авторский миф, или авторскую мифологическую модель мира.

Особую мифологическую модель мира создает С.С. Бобров в составленном им самим сборнике поэзии «Рассвет полночи» (1804), в который вошли произведения, написанные им в период с середины 1780-х гг., когда впервые были опубликованы стихотворения Боброва в «Покоящемся трудолюбце», до начала 1800-х гг. (многие ранние тексты были переработаны автором). «Рассвет полночи» можно было бы определить как единый цикл,

или книгу стихов, предполагающую не просто подбор избранных произведений, но особое их расположение, когда композиция создает определенный контекст, отражающий авторское мировосприятие. Насколько можно судить, это первый подобный авторский сборник в русской литературе, единство которого обеспечивается не только именем автора, но и целостной мифологической идеей.

В книге выделяются три части: «Порфироносные Гении России», «Браноносные и миролюбивые Гении России, или Герои Севера в лаврах и пальмах», «Игры важной Полигимнии, забавной Каллиопы и нежной Эраты, или Занимательные часы для души и сердца относительно священных и других дидактических песней с некоторыми эротическими чертами и домашними жертвами чувствований». Исследователями подчеркивалось, что название книги имеет отношение к двум первым частям и мало связано с последней (об этом писал, например, И.Н. Розанов, отмечавший, что метафора «Рассвет полночи» «относится к первым двум частям» [16. С. 386], с ним согласился В.Л. Коровин [1. С. 73]. С нашей точки зрения, с названием, избранным автором для своей книги, связаны все части, что будет показано далее.

Центральным хронотопическим образом сборника является образ полночи, вынесенный в заглавие. «Полночь» в бобровском мировосприятии является мифологемой, актуализирующей самые различные смыслы. На поверхности оказывается историософский смысл, обусловленный именованием Российской державы страной «полночи», и «рассвет полночи» означает не что иное, как расцвет России в XVIII столетии, которому способствовали монархи начиная с Петра I. В данном случае мы соглашаемся с В.Л. Коровиным, который пишет: «Бобров создает поэтическую историю России XVIII столетия. Он видит в ней длинный путь, подготовивший наступающий “полдень”, “рассвет полночи”. “Полночь” – это и мрак исторического небытия страны до “сотворения” ее Петром, и сама Россия – северная страна, только теперь возрастающая в меру своего величия» [там же. С. 68]. Эта идея становится ведущей в первых двух частях поэтической книги Боброва, но этой идеей не исчерпывается значение «полночи».

Первые четыре стихотворения, открывающие третью часть «Рассвета полночи», создают сакральную картину истории человечества. Первое произведение – «Размышление о создании мира, почерпнутое из первой главы Бытия», рисует процесс создания мира и человека, грехопадения и «растления» природы, оказавшейся в несовершенном земном бытии вместе с изгнанными из рая людьми. Во втором стихотворении – «Прогулка в сумерки, или вечернее наставление Зораму» (это новая редакция «Ночного размышления», опубликованного в «Покоящемся трудолюбце» в 1785 г.) – изображается закат и приближение ночи, под которой подразумевается конец мира:

Ах! Скроет, – скроет тьма прекрасное светило
В те самые часы, когда б с небес оно
Еще в мир страждущий сиянье ниспустило? –
Ужель и всем мирам погибнуть суждено!.. [2. С. 279].

Но автор предсказывает, что конечной гибели не будет: «Подобно Фениксу наш мир возникнет вновь» [2. С. 279]. Это можно трактовать в свете христианской концепции мира как предсказание грядущего возрождения человечества в новом облике, в масонской трактовке – возрождения Первоадама в ветхом Адаме, освобождение от греха.

Третье стихотворение – «Полночь» – открывается изображением ночи, «царства тьмы над дремлющей вселенной» [там же]. Ночь символически соотносится со смертью:

О ночь! – лишь погрузишь в пучину мрака твердь,
Трепещет грудь моя – в тебе мечтаю смерть [там же. С. 280].

Глагол «мечтаю» здесь трактуется не так, как у сентименталистов: это не сладостное мечтание о более прекрасном, чем земной, мире, это воображение, представление. Постепенно понятие смерти обретает в тексте «Полночи» все более глобальное значение, сливаясь с образом конца мира и явления Жениха с Востока, идущего судить грешников:

Се в час полуночи грядет
Жених, одетый в страшный свет!..
<...>
Восстань, возжги елей и созерцай чертог,
Где ждет тебя Жених – твой Судия, – твой Бог! [там же. С. 281].

Четвертое произведение – «Утро», в нем рисуется образ восходящего солнца («луч зари восточну твердь разит» [там же. С. 282]), символически соотносимого с Богом:

Сын грации! – проснись! – уже проснулся день;
Ты спишь, – а в естестве открылась Божья тень. –
Моя душа связней по снах несвязных мыслит
И с трезвым чувствием дела *Иеговы* числит;
Десницу розову в Его деннице зрит;
Горящий лик Его в светиле дня горит... [там же].

Восставшее солнце возвещает «Всеобщее» «из гроба тел восстанье / И присносущего светильника сиянье» [там же].

Так, используя мифологемы суточного времени, С.С. Бобров создает картину библейской истории. Нетрудно соотнести эту картину с рассмотренным выше представлением масонов и их мифологией суточного времени, в которой вечерний свет соотносился с сумерками земного существования человечества, а утренняя заря предвещала грядущий Полдень, т.е. Царство Божие. Художественная образность, разрабатываемая масонскими авторами, становится значимой и в творчестве Боброва, но если в масонских журналах мифология суточного времени еще только начинала проникать в поэзию, то у Боброва она обретает концептуальное значение.

В русле мифологии суточного времени осмысливается и жизнь отдельного человека. В стихотворении «Выкладка жизни бесталанного Ворбаба», имеющем автобиографический подтекст, герой пытается представить свою жизнь в образе различных времен суток:

Что ж в жизни прочно? Что успешно?
Почту ли юны дни зарей?
Там чувства то ж, что сумрак дней.
Почту ли полднем средни лета?
Там рдеет страсть – луч гаснет света.
Почту ли вечером век поздний,
Там все потерпит жребий грозный,
Там чувство, – страсть, – ум, – все падет.
Знать, вся лишь жизнь – еще рассвет,
А полдня истинного нет.
О небо! – там уже доспею,
Там – в важной вечности – созрею... [2. С. 412].

Как можно заметить, здесь нет традиционного осмысления жизни человека как движения от утреннего рассвета к закату и ночи-смерти. Ночи здесь совсем не отводится места, и если жизнь земная – это рассвет, то полночь – это нечто до жизни, состояние небытия, как его можно определить, рождение и пребывание на земле – рассвет и ожидание полдня, который будет уже в другой жизни. Все это во многом соотносится с семантикой утреннего света и полдня у масонов, но у Боброва усилен элемент изменения, развития: у поэта не просто утренний свет, а именно *рассвет*, т.е. движение души из тьмы полночи к полуденному свету. И в таком контексте словосочетание «*рассвет полночи*» может быть понято как прохождение душой испытаний, ведущих ее по пути к Божественному свету, а также как движение к более прекрасной жизни в ином мире. Подобный смысл содержится в стихотворении из второй части книги «На новый год ко вступающему в путь жизни и подвига». В произведении сравнивается младенческий возраст («в пеленах»), когда еще не было осознания коловратности жизни и своенравия счастья, и зрелый возраст, когда «Страстей движенье ощущаешь, / Как некий странный бег комет, / Как страсть одна другую клонит / И в сердце тьму за тьмою гонит...» [там же. С. 140]. Но достигший зрелого возраста знает, что впереди – «рассвет полночи»:

Светает, – там уже светает!..
Смотри на полночь ты со мной! –
Восток на Севере блистает;
Там, – там в заре найдешь покой... [там же. С. 141]

Еще один смысл, скрывающийся под понятием «*рассвет полночи*», прочитывается из рассмотренного выше контекста.

Книга Боброва открывается стихотворением «Столетняя песнь, или Торжество осьмогоднадесять века России». Идея движения, содержащаяся в

словосочетании, избранном для названия сборника, наиболее ярко проявляет себя в смене столетий:

Я слышу – стон там проникает;
Пробил, – пробил полночный час!
Бой стонет, – мраки расторгает,
Уже в последний стонет раз;
Не смерть ли мира – вздох времен?

Преходит век – и все с веками;
Единый род племен падет
И пресмыкается с червями,
Как из червей другой встает,
И все приемлет новый образ [2. С. 17].

Полночный час символизирует смену столетий, смену эпох, а также, учитывая огромное количество произведений, посвященных новому году, в анализируемой книге стихов, и смену лет. Причем под новым годом понимается не только всеобщее торжество, отмечаемое в ночь с 31 декабря на 1 января, но и новолетие (день рождения) адресатов некоторых стихотворений С.С. Боброва (новогодние произведения Боброва подробно проанализированы в монографии А.В. Петрова [17. С. 163–177]). В контексте мифологических представлений это связано с семантикой одного из самых значимых в сезонно-аграрном архаическом мышлении мифов об умирающем и воскресающем боге, который включает следующие составляющие: «Сезонный цикл года сопоставляется с солярным циклом дня, органическим циклом человеческой жизни, периодическим столкновением сил “порядка” и “хаоса”, регулярным обновлением царской власти и т.п.» [18. Т. 2. С. 548]. Весь спектр данной семантики наблюдается в «Рассвете полночи» С.С. Боброва.

Знаменательно появление образа двуликого Януса, бога дверей и всякого начала. Имя «Янус» этимологически восходит к значениям «дверь», «ворота». Два лица, смотрящие в разные стороны, отражают единство бинарных пар: прошлого и будущего, старости и молодости, левого и правого, внутреннего и внешнего, микрокосма и макрокосма, верха и низа, света и тьмы, мира и войны, космического и земного порядка [там же. С. 683–684]). Новогодняя полночь тождественна Янусу, вещающему в «Столетней песни» о своих двух ликах, старом и юношеском:

Я Янус, основатель мира,
Я ими зрю два мира вдруг,
Два века и два года вместе [2. С. 27].

Идея обновления дает надежду на возвращение золотого века, о чем пишет автор «Рассвета полночи» во втором стихотворении книги «К столетию XIX»:

Страшна отрасль дней небесных,
Вестник тайнств неизвестных,

Вечности крылатый сын,
Рок носяй миров висящих,
Радуйся! – Будь Исполин
Меж веков быстропарящих!
Обнови нам ныне ты
Век *Сивиллин* золотый! [2. С. 28].

В первой части «Рассвета полночи», посвященной «порфиноносным Гениям», для изображения славы Российской державы широко используется сложившийся в классицистической одической традиции топос исторической преемственности монархов на российском престоле. Ознаменовавшего начало процветания России в XVIII в. Петра сменяют правители, продолжающие его дело: сначала жена, затем дочь Елизавета, вслед за ней – Екатерина и Александр [там же. С. 24–25]. Как видим, в соответствии с выработанной во второй половине XVIII столетия государственной идеологией умалчивается о многих из русских правителей, но для реализации топоса преемственности это не важно: важен факт постоянного обновления, циклического движения истории, являющегося залогом стабильности, процветания Российской империи. В «Драматическом песнотворении на кончину Екатерины II в трех явлениях» Бобров утверждает мысль о возвращении (воскресении) духа Екатерины в ее внуке Александре:

Се дух благий сквозь гроб блистает!
Се Матерь свет чрез Внука льет!
Астрей паки в нем живет [там же. С. 35].

Тот же смысл открывается в стихотворении «Торжественное утро Марта 12 1801 года», где от лица Екатерины II произносится речь, адресованная Александру:

Восстани, – тень рекла, – мой внук!
Восстани! – для тебя небесный
Теперь оставила я кров,
Да возвещу, что рок чудесный
Творит на глас Отца духов.
<...>
В тебе восстанет *Невский* древний,
Восстанет Петр, – восстану Я [там же. С. 85].

В данном стихотворении в линию сменяющих друг друга монархов логично вписывается Александр Невский, имя которого тождественно имени нового монарха. Та же идея выражается в произведениях «Монаршее шествие в Москву для торжественного коронования», «Всерадостное сретение их императорских величеств по торжественном их короновании в Москве». Во второй части – в стихотворении «Образ зиждительного духа» (под «зиждительным духом» понимается «горный дух», призванный «преобразить сей круг», перед ним расступается тьма, и дух воплощается в кня-

зьях и государях: Владимире и Иоанне, Петре и Екатерине, в начале XIX столетия – в Александре [2. С. 142–144]. Приход нового монарха на российский престол ассоциируется с наступлением нового рассвета после смерти (мрачной ночи) предыдущего правителя. В оде «Высокоторжественный день коронования их императорских величеств сентября 15 дня 1801 г. в Москве» рисуется образ рассвета:

Светись сквозь утренни туманы
В огнистом пурпуре, – восток!
Пролей янтарный свой поток
На доли и холмы песчаны! –
Отныне будешь ты священ [там же. С. 106].

Солнечный свет распространяется повсюду, рассеивает «облаков собор», и от лица персонифицированного персонажа, символизирующего Веру, высказывается надежда на благодатные деяния нового монарха, уподобляемого солнцу:

Да утренюет, как заря,
Твоя порфира царска ныне,
Да станет, станет во святыне
Торжественно стопа Царя!
Сияй! – будь утром благодатным!
Рассей тех облаков собор,
Что кроет мраком седмикратным
Слезящий *Утешенья* взор [там же. С. 110].

Таким образом, мифологический смысл понятия «рассвет полночи», отражающий семантику умирания / воскресения, полноценно реализуется в концепции преемственности российских монархов, способствующих славе «полночной» державы. «Минула ночь; – на троне день!» [там же. С. 90] – афоризм из вышеназванного произведения, посвященного воцарению Александра, в нем утверждается торжество света над тьмой, жизни над смертью, «рассвет полночи».

Не менее наглядно проявляется обозначенная семантика умирания / воскресения и в широко используемом С.С. Бобровым одическом «общем месте», рисующем результаты преобразовательной деятельности правителей, «где прежде... ныне там...».

По слову Петра чудесным образом, в единый миг (что отражается с помощью лексемы «вдруг») топкие болотные земли преобразуются в прекрасный город:

И вдруг – где топь ложилась блатна,
Гнездились гады где одни,
Там возвышается приятна
Равнина в нынешние дни,
Где сквозь развалины ужасны
Свистали вихри ежечасны,
Там зданья высятся с земли... [там же. С. 66].

Эта же идея чудесного преображения мертвого пространства, лежащая в основании «петербургского текста» русской литературы, звучит в произведениях «Высочайшая воля к довершению нового Адмиралтейства на месте бывшей галерной верфи, последовавшая при случае спуска корабля Гавриила 1802 года, в октябре», «Торжественный день столетия от основания града св. Петра, мая 16 дня 1803». В последнем произведении провозглашается гимн Петербургу и его строителю Петру:

Дивятся царства изумленны,
Что столь огромный сей колосс,
На зыбкой персти утвержденный,
Через столетие возрос... [2. С. 130].

«Зыбкая персть», болотная топь, существовавшие в этой местности до Петра, преобразились в «град державный, престол полмира» [там же. С. 130]. На месте уходящего в небытие прошлого рождается новое, бывшая «тьма» (болото, непригодное для жизни пространство) сменяется «светом» (великий град Петров), и в этом также видится «рассвет полночи».

Во второй части преобладают произведения, посвященные «браноносным и миролюбивым Гениям» России, т.е. развивающие тему войны и мира. И здесь также находит выражение авторская мифологема, в которой раскрывается противостояние сил света и тьмы. Война осмысливается как мрачное время (ночь, смерть), мир рисуется в идиллических солнечных тонах (утро, торжество света и жизни):

Минули те минуты мрачны,
Как лютая грозилась смерть
Широко зев раздвинуть алчный
И разом *россов* всех пожерть;
Уже в полях труба немеет
И к смерти звать уже не смеет;
Лишь нежная свирель зовет
В леса тенисты и прохладны
Внимать пастушек глас отрадный
И мирных песней их предмет [там же. С. 158].

Семантика суточного времени дополняется в поэтической книге С.С. Боброва изображением календарного времени. Мир, в соответствии с мифологическими представлениями, ассоциируется не только с утренним рассветом, но и с весной. Так, в оде «Всерадостное сретение их императорских величеств по торжественном Их короновании в Москве, октября», несмотря на то, что события происходят осенью, рисуется образ весны: «Мне мнится – дух весны возван / В сии часы неоцененны...» [там же. С. 121]. Мифология утра и весны сливаются в единое целое: «Грядет Помазанник в сияньи, / Как утро тихия весны...» [там же. С. 122]. Приветствуется мир, изливающийся на землю в виде утреннего благодатного дождя:

Мир снидет, яко дождь идущий,
На тихи шелковы поля,
Или как облак, капли льющий,
Да усырится вся земля;

А *милость*, яко луч приятный,
Что сыплет с утренних небес
В долины свет свой благодатный...
Исторгнет каплющие дани...[2. С. 125].

Процветание России ассоциируется, таким образом, с определенным временем года и суток.

В целом книга С.С. Боброва рисует образ времени, отнюдь не вызывающий у читателя восторженных чувств. Сменяющие друг друга дни и ночи, календарные сезоны, годы и столетия создают образ неумолимо летящего времени. «Бегут веков колеса с шумом» [там же. С. 17] («Столетняя песнь, или Торжество осьмогонадесять века России»); «стрегуще время» крадется «как скромный тать в глубоком мраке», полет времени «страшен» и «своенравен» [там же. С. 139] («На новый год ко вступающему в путь жизни и подвига»). Весна земной жизни слишком кратка, и неумолимо наступление осени-старости («Осенние мысли о четырех возрастах»).

В «Размышлении о создании мира, почерпнутом из первой главы Бытия», Бобров воссоздает картину возникновения времени:

А время – сколь легко вперед, – вперед бежало?
Еще тогда оно плачевно повторяло,
Что мы всегда, его теряя, будем жить,
Забыв, как вдруг судьба прервет живую нить [там же. С. 274].

Сквозным становится у поэта образ трех парок, плетущих нити жизни, и автор обращается с молитвой к зловещим мифологическим персонажам, заботясь о благе своего друга:

Молюся *паркам* я суровым,
Чтоб жизни твердо нить твоей
Из шелка пряли с золотом новым,
Как зачали в год новый сей [там же. С. 309].

Но если душа не омрачена пороком, то «сын вечности священной», летящий сквозь годы, не смущает ее смертью:

К кривому острию косы
Душа правдиво лишь смеется,
Не ропщет, что перестрижется
Нить жизни в скорые часы [там же. С. 313].

«Правдивая» душа готова перенестись в другой мир – мир блаженной весны и солнца, потому что на земле нет вечного блаженства (Полдня), оно ожидается лишь за чертой смерти:

Не узришь на земле сея весны блаженной,
Пока небесный луч тебя не озарит,
А благотворна смерть твоей темницы брэнной,
Где дух твой чистится, – косою не истлит [2. С. 286].

Таким образом, анализируя особенности художественного мышления С.С. Боброва, отразившиеся в поэтической книге «Рассвет полночи», мы показали, что при создании авторской мифопоэтической картины мира существенную роль играет хронотопическая организация как композиции сборника, так и всей образной системы.

Наблюдения над художественным хронотопом поэзии С.С. Боброва позволяют сделать вывод о преобладающем внимании писателя к категории времени, причем время является неотъемлемой характеристикой земного пространства, которому противостоит Божественное пространство вечности. С.С. Боброву свойственно мифологическое мышление, поэтому его творчество не вписывается ни в рамки классицизма, ни в рамки сентиментализма, сложно отнести Боброва и к раннему романтизму. В сборнике «Рассвет полночи», который по типологическим признакам может считаться книгой стихов, поэт создает свою мифопоэтическую модель мироздания.

Как уже было отмечено, пространство распадается на две сферы: земную и небесную. Небесное является пространством вечной весны и Полдня, это пространство Божественное. Для земного пространства характерен неумолимый ход времени, проявляющийся в смене дней и ночей, сезонов, лет и столетий, в возрастах человеческой жизни, неизбежно приближающейся к старости и смерти.

Основным пространственным образом поэзии Боброва является образ России, в которой выделено два центра: Петербург и Москва. Именно здесь свершается главная мистерия XVIII столетия – расцвет и укрепление великой полночной державы, «рассвет полночи». Таково прямое значение вынесенного в заглавие поэтической книги словосочетания.

Хронотопический образ «рассвета полночи» отражает систему взглядов С.С. Боброва на движение времени и истории. Следуя мифопоэтической традиции, поэт уподобляет историю человечества смене суточного времени. Вечерние сумерки знаменуют грехопадение, ночное время суток – жизнь в изгнании из райской обители, рассвет – конец мира, предвещающий Полдень – вечную жизнь праведных в обновленном Божественном мире. Земная жизнь каждого отдельного человека, по существу, является лишь подготовкой к вечной жизни и трактуется как пребывание души в брэнной темнице ради очищения. Это и есть рассвет полночи, т.е. преодоление тьмы страстей и пороков и освобождение от «полночного» состояния.

В основе художественной концепции истории и земной жизни человека С.С. Боброва лежит архаический миф об умирающем и воскресающем Боге. Это подтверждается подчеркнутым вниманием поэта к образам, воспроизводящим ситуацию смены старого новым (новый год, новое столе-

тие, новый правитель, преобразование пространства по типу «где прежде... ныне там...»). Не менее значима в поэтическом мире Боброва концепция повторяемости и циклического движения времени, также характерная для мифологического сознания. Каждый новый монарх призван способствовать укреплению славы Российского государства, продолжая дело своих предшественников. Но история смены правителей в России в XVIII в. такова, что времена благоприятные чередуются с мрачными, поэтому воцарение монарха-просветителя, монарха-преобразователя приветствуется как очередной рассвет полночи.

Для выражения системы своих взглядов С.С. Бобров использует практически весь арсенал художественных средств, имеющих в поэзии, в его творчестве присутствуют различные эстетические «языки», но внешний эклектизм поэтической манеры Боброва обусловлен новаторской задачей писателя: создать свою особую художественную концепцию мироздания, в основе которой лежат древние архаические представления. В чуждом глубинным принципам мифологизма аллегорическом искусстве XVIII в. не было выработано приемов для воплощения задуманного. Он стал первооткрывателем на этом пути, но остался не понятым своими современниками. Тем знаменательнее интерес к фигуре Боброва в начале XX в., когда мифологизм становится одним из определяющих принципов культуры.

Литература

1. *Коровин В.Л.* Семен Сергеевич Бобров: Жизнь и творчество. М. : Academia, 2004. 320 с.
2. *Бобров С.С.* Рассвет полночи. Херсонида : в 2 т. М. : Наука, 2008.
3. *Альтшуллер М.Г.* С.С. Бобров и русская поэзия конца XVIII – начала XIX в. // XVIII век. Сб. 6: Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма. М. ; Л., 1964. С. 224–246.
4. *Зайонц Л.О.* Э. Юнг в поэтическом мире Боброва // Ученые записки Тартуского ун-та. 1985. Вып. 645. С. 81–85.
5. *Altshuller M.G.* Semyon Bobrov and Edward Young // Russian Literature triquarterly. 21. Ann Arbor, Ardis Publishers. 1988. P. 129–140.
6. *Хурумов С.Ю.* «Ночная», «кладбищенская» английская поэзия в восприятии С.С. Боброва : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1998. 22 с.
7. *Абузова Н. Ю.* «Ночь» и «Бессонница»: метафизические опыты С.С. Боброва и Ф. И. Тютчева // Проблемы изучения русской литературы XVIII века : межвуз. сб. науч. тр. Вып. 14. Самара : АсГард, 2009. С. 310–321.
8. *Николози Р.* Петербургский панегирик XVIII века: Миф – идеология – риторика / пер. с нем. М.Н. Жаровой. М. : Языки славянской культуры, 2009. 216 с.
9. *Лотман Ю.М.* Поэзия 1790–1810-х годов // Поэты 1790–1810-х годов. Л., 1971. С. 5–62.
10. *Лотман Ю.М.* Русская поэзия начала XIX века // Поэты начала XIX века / вступ. ст., подгот. текста и примеч. Ю.М. Лотмана. Л., 1961. С. 5–112.
11. *Зайонц Л.О.* От эмблемы к метафоре: феномен Семена Боброва // Новые безделки : сб. ст. к 60-летию В.Э. Вацура. М., 1995. С. 50–76.
12. *Минералов Ю.И.* История русской словесности XVIII века : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений. М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. 256 с.

13. Васильев С.А. Стилевые традиции Г.Р. Державина в русской литературе XIX – начала XX века. М. : Изд-во лит. ин-та им. А.М. Горького, 2007. 251 с.
14. Петров А.В. Поэты и история: Очерки русской художественной историософии: XVIII век. Магнитогорск : МаГУ, 2010. 266 с.
15. Минц З.Г. Александр Блок и русские писатели. СПб. : Искусство-СПБ, 2000. 784 с.
16. Розанов И.И. Русская лирика: От поэзии безличной – к исповеди сердца: ист.-лит. очерки. М. : Задруга, 1914. Т. 1. 416 с.
17. Петров А.В. Новогодняя поэзия в России (от Тредиаковского до Бенедиктова). Магнитогорск : МаГУ, 2009. 267 с.
18. Мифы народов мира: энцикл. : в 2 т. М. : Большая российская энциклопедия, 2000. Т. 2. 720 с.

MYTHOLOGY OF ARTISTIC SPACE AND TIME IN S.S. BOBROV'S WORKS

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2018. 51. 162–176. DOI: 10.17223/19986645/51/13

Anna G. Maslova, Vyatka State University (Kirov, Russian Federation). E-mail: ag.maslova@mail.ru

Keywords: Russian poetry of late 18th – early 19th centuries, S.S. Bobrov, artistic time and space, mythopoetics, poetic myth-making.

The article analyzes S.S. Bobrov's poetic book *The Dawn of Midnight* (1804). The author of the article gives a brief overview of research works devoted to the study of Bobrov's poetry – works of V.L. Korovin, M.G. Altshuller, Yu.M. Lotman, Riccardo Nikolozi, L.O. Zayonts, Yu.I. Mineralov, S.A. Vasiliev, A.V. Petrova. All researchers underline the innovative nature of Bobrov's creative works, his propensity for experiments. A.G. Maslova in her article considers the problem of the origins of Bobrov's experiment. According to the author's hypothesis, Bobrov's innovation in *The Dawn of Midnight* is due to the mythological thinking of the poet. "Mythology" in literary criticism is considered to be a special world view, referring to natural and cultural constants, to the deep cultural "memory" and creating the author's mythological model of the world. The title "Dawn of Midnight" reflects the mythological content of the book, and the author's model of the world is based on the mythology of the daily time and the mythology of the dying and rising God.

Maslova's article shows that time plays a conceptual role in Bobrov's book. Space is inseparable from time. Bobrov's poetry is represented by two spheres: human and divine. Divine is the space of eternal spring and half-day. Human space is characterized by an inexorable course of time, by changing days and nights, seasons, years and centuries, ages of human life, which inevitably approach old age and death.

The poet compares the history of humankind with changes of everyday time. Evening twilight means the fall, night time is life in exile from the paradise monastery, dawn is the end of the world, coming noon is the eternal life of the righteous in the renewed Divine world.

The central chronotopic image of the book is the image of the midnight sunrise in the title. This image can be understood differently. Firstly, it is the image of Russia – a mid-term power experiencing its dawn in the 18th century thanks to Peter the Great and his successors on the Russian throne. Secondly, it is the image of the world which is in a state of waiting half-day. Thirdly, this is the human life of a person, which is viewed as preparation for a "half-day life", "eternal spring" in the light of Masonic philosophy.

In contrast to "midnight" the poet creates the image of "half-day", which is associated with the transformation of humankind in another, non-human, divine being.

The mythological thinking of Bobrov is most clearly seen in the fact that the poet pays attention to borders and transitions, movements and qualitative changes, dying and rising. Time rules in the earthly world, it is manifested in the constant change of days and nights, seasons, years and centuries. But the changing life itself means movement to a different, half-day state (that is, to eternity, to the divine space). This movement is shown with the help of the mythologem "the dawn of midnight".

References

1. Korovin, V.L. (2004) *Semen Sergeevich Bobrov: Zhizn' i tvorchestvo* [Semyon Sergeyevich Bobrov: Life and work]. Moscow: Academia.
2. Bobrov, S.S. (2008) *Rassvet polnochi. Khersonida: v 2 t.* [The dawn of midnight. Chersonide: in 2 vols]. Moscow: Nauka.
3. Al'tshuller, M.G. (1964) S.S. Bobrov i russkaya poeziya kontsa XVIII – nachala XIX v. [S.S. Bobrov and Russian poetry of the late 18th – early 19th centuries]. In: Berkov, P.N. & Serman, I.Z. (eds) *XVIII vek* [The 18th century]. Is. 6. Moscow; Leningrad: Nauka.
4. Zayonts, L.O. (1985) E. Yung v poeticheskom mire Bobrova [E. Young in the poetic world of Bobrov]. *Uchenye zapiski Tartuskogo un-ta*. 645. pp. 81–85.
5. Altshuller, M.G. (1988) Semyon Bobrov and Edward Young. *Russian Literature triquarterly*. 21. pp. 129–140.
6. Khurumov, S.Yu. (1998) “Nochnaya”, “kladbishchenskaya” angliyskaya poeziya v vospriyatii S.S. Bobrova [The “night-time”, “cemetery” English poetry in the perception of S.S. Bobrov]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.
7. Abuzova, N. Yu. (2009) “Noch” i “Bessonnitsa”: metafizicheskie opyty S.S. Bobrova i F. I. Tyutcheva [“Night” and “Insomnia”: metaphysical experiments of S.S. Bobrov and F.I. Tyutchev]. In: *Problemy izucheniya russkoy literatury XVIII veka* [Problems of studying the Russian literature of the 18th century]. Is. 14. Samara: AsGard. pp. 310–321.
8. Nikolozi, R. (2009) *Peterburgskiy panegirik XVIII veka: Mif – ideologiya – ritorika* [The Petersburg panegyrics of the 18th century: Myth – ideology – rhetoric]. Translated from German by M.N. Zharova. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
9. Lotman, Yu.M. (1971) Poeziya 1790–1810-kh godov [Poetry of the 1790s–1810s]. In: Lotman, Yu.M. (ed.) *Poety 1790–1810-kh godov* [Poets of the 1790s–1810s]. Leningrad: Sov. pisatel'.
10. Lotman, Yu.M. (1961) Russkaya poeziya nachala XIX veka [Russian poetry of the beginning of the 19th century]. In: Lotman, Yu.M. (ed.) *Poety nachala XIX veka* [Poets of the early 19th century]. Leningrad: Sov. pisatel'.
11. Zayonts, L.O. (1995) Ot emblemy k metafore: fenomen Semena Bobrova [From the emblem to the metaphor: the phenomenon of Semyon Bobrov]. In: *Novye bezdelki: sb. st. k 60-letiyu V.E. Vatsuro* [New trinkets: collection of articles to the 60th anniversary of V.E. Vatsuro]. Moscow: NLO.
12. Mineralov, Yu.I. (2003) *Istoriya russkoy slovesnosti XVIII veka* [History of the Russian literature of the 18th century]. Moscow: Gumanit. izd. tsentr VLADOS.
13. Vasil'ev, S.A. (2007) *Stilevye traditsii G.R. Derzhavina v russkoy literature XIX – nachala XX veka* [The style traditions of G.R. Derzhavin in the Russian literature of the 19th – early 20th centuries]. Moscow: Izd-vo lit. in-ta im. A.M. Gor'kogo.
14. Petrov, A.V. (2010) *Poety i istoriya: Ocherki russkoy khudozhestvennoy istoriosofii: XVIII vek* [Poets and history: Essays on Russian artistic historiography: 18th century]. Magnitogorsk: Magnitogorsk State University.
15. Mints, Z.G. (2000) *Aleksandr Blok i russkie pisateli* [Alexander Blok and Russian writers]. St. Petersburg: Iskustvo-SPB.
16. Rozanov, I.N. (1914) *Russkaya lirika: Ot poezii bezlichnoy – k ispovedi serdtsa: ist.-lit. ocherki* [Russian lyrics: From impersonal poetry to the confession of the heart: historical and literary essays]. Vol. 1. Moscow: Zadruga.
17. Petrov, A.V. (2009) *Novogodnyaya poeziya v Rossii (ot Trediakovskogo do Benediktova)* [New Year's poetry in Russia (from Trediakovsky to Benediktov)]. Magnitogorsk: Magnitogorsk State University.
18. Tokarev, S.A. (ed.) (2000) *Mify narodov mira: entsikl.: v 2 t.* [Myths of the peoples of the world: encyclopedia: in 2 vols]. Vol. 2. Moscow: Bol'shaya rossiyskaya entsiklopediya.

УДК 82-312.1(73)

DOI: 10.17223/19986645/51/14

А.К. Никулина

**ОТ ВИТГЕНШТЕЙНА ДО ХАЙДЕГГЕРА:
ФИЛОСОФСКИЙ РОМАН ДЭВИДА МАРКСОНА
«ЛЮБОВНИЦА ВИТГЕНШТЕЙНА»**

Произведение Д. Марксона характеризуется как философский роман, в котором на уровне воплощения художественной идеи логический позитивизм Л. Витгенштейна приходит в столкновение с фундаментальной онтологией М. Хайдеггера. С помощью моделирования необычного сюжета и обрисовки образа центрального персонажа писатель убедительно показывает, что исключительно рациональное восприятие не способно адекватно отобразить мир и не отвечает глубинным потребностям человеческой души.

Ключевые слова: Дэвид Марксон, «Любовница Витгенштейна», философский роман, литература США, Витгенштейн, Хайдеггер.

Творчество американского писателя Дэвида Марксона (1927–2010) в нашей стране малоизвестно, хотя в США он считается одним из ведущих писателей своего поколения. Он является автором одиннадцати романов, а также рассказов, стихов и литературно-критических работ. В 2007 г. ему была вручена премия Американской академии искусств и литературы. Но даже в США, где его художественные произведения выходили большими тиражами и даже включались в учебные планы некоторых колледжей, критическое исследование его творчества находится еще в самом начале пути. «Дэвиду Марксону суждено приобретать все большую значимость как писателю, представляющему американскую литературу конца XX столетия», – предсказывала Джоанна Скотт на страницах *Nation* в 2010 г., в год смерти писателя [1]¹. Однако и сегодня сделано все еще недостаточно: опубликован ряд небольших критических очерков, наиболее значимые из которых были собраны в специальных номерах журналов *Review of Contemporary Fiction* в 1990 г. [2] и *Scofield* в 2015 г. [3]; в 2007 г. во Франции и в 2011 г. в английском переводе в США вышла первая монография о творчестве Д. Марксона, написанная американистом из Сорбонны Франсуазой Палло-Папен [4]. Каждый из исследователей концентрирует внимание на отдельных немаловажных аспектах творчества писателя: так, например, Ф. Палло-Папен подробно рассматривает диалог прозы Марксона с античной и более поздней традицией европейской трагедии, параллельно затрагивая многочисленные литературные аллюзии в творчестве писателя [4]; Дж. Табби изучает художественное наследие Марксона с точки зрения ко-

¹ Здесь и далее перевод всех цитируемых англоязычных источников выполнен автором статьи.

гнитивистики [5], Л. Симс выявляет сочетание литературно-художественного эксперимента и традиционности в романах писателя [6]. Однако говорить о глубокой изученности творчества писателя все же пока не приходится.

Особый литературоведческий интерес представляет роман Д. Марксона «Любовница Витгенштейна» (1988), признанный большинством критиков лучшим произведением писателя. Так, например, М. Хадсон назвал роман «самым значительным произведением американской литературы среди всего опубликованного после 1940 года» [7]. По мнению С. Мура, успех романа объясняется удачным сочетанием рассудочности и эмоциональности, серьезности и шуточности [3. Р. 97]. Несмотря на первоначальные трудности с изданием (роман был отвергнут 54 раза, прежде чем издательство Dalkey Archive Press согласилось его напечатать), произведение сразу после выхода стало популярным, так что тираж пришлось допечатывать несколько раз, а впоследствии неоднократно переиздавать книгу. В этой связи Ф. Коулман не без оснований полагает, что роман «Любовница Витгенштейна» «должен считаться одним из наиболее широко читаемых произведений «экспериментальной литературы», опубликованных в США или за их пределами» [8].

Произведение представляет собой монолог, а точнее – спонтанно печатаемый на машинке текст в форме потока сознания женщины по имени Кейт, которая уверена, что она – последний живой человек на земле, опустевшей в результате некой глобальной катастрофы. Читатель не знает, действительно ли катастрофа имела место или происходящее только представляется таковым больному сознанию сошедшей с ума героини. Но при этом читатель полностью погружается в необычный и с художественной точки зрения убедительный мир, в котором, как в треснувшем зеркале, в своеобразной перспективе отразилась вся история человеческой культуры последних трех тысяч лет.

Исследователи по-разному подходят к чтению и анализу данного произведения. Многие, как П. О’Доннелл, концентрируют внимание, прежде всего, на «технической» стороне произведения, представляющего собой огромный ироничный гобелен, сотканный из всевозможных цитат и аллюзий, и на этом основании вписывают роман Марксона в постмодернистский канон XX столетия [9]. Другие, как М. Дюплэ [10] или С. Мур [11], рассматривают поднимаемые в романе проблемы в эпистемологическом ракурсе, рассуждая о возможностях и границах познания как такового. Существуют феминистские [5. Р. 100] и психологические [4. Р. XXXV] прочтения романа. Однако мы считаем, что в первую очередь необходимо охарактеризовать произведение как роман философский, что позволит увидеть одну из важнейших составляющих его идейного замысла.

Под философским романом здесь понимается «синтетическая форма культуры, в которой соединяются элементы философии и искусства» [12. С. 436]. Специфика данного литературного жанра заключается в том, что сюжет и образы персонажей создаются автором с таким расчетом, чтобы

послужить проверке и художественному обоснованию определенной философской концепции.

Д. Марксон серьезно увлекался философией. Когда Дж. Рубин в интервью 2005 г., записывавшемся у Марксона дома, задал писателю вопрос о его читательских предпочтениях, тот ответил: «...все девять полок позади вашего кресла – это исключительно книги по философии, ну, может быть, кроме нескольких изданий на нижней полке» [13]. В связи с этим не кажется удивительным, что художественные произведения Д. Марксона не только на поверхности наполнены цитатами классиков философии, но зачастую выносят философскую проблематику на передний план содержания в целом. Особенно заметно последнее в романе «Любовница Витгенштейна», где философское содержание, как нам видится, преобладает над остальными аспектами и определяет идейный замысел произведения. Писатель намеренно кладет в основу романа системное отражение ведущих философских теорий XX в. с тем, чтобы выразить свое отношение к современным глобальным процессам и кардинальным вопросам человеческого существования.

Не заметить, что данный роман напрямую отсылает к «Логико-философскому трактату» и частично к более поздним произведениям Л. Витгенштейна, невозможно: об этом сигнализируют и имя философа в заглавии романа, и стиль произведения, написанного короткими предложениями, практически каждое из которых графически выделяется в отдельный абзац («...если бы я хотел показаться совсем глупым, я бы мог еще позаимствовать манеру Витгенштейна нумеровать параграфы», – иронизировал Д. Марксон в интервью Дж. Табби [14]), и лейтмотивно повторяющаяся в романе первая фраза трактата Витгенштейна: «Мир есть все, что происходит» [15. С. 5], и типично витгенштейновские вопросы и рассуждения героини, стремящейся к логической точности во всем, например: «Если бы в мире не осталось ни одного экземпляра «Анны Карениной»... назывался бы роман по-прежнему «Анна Каренина»? [16. Р. 103]; или «Я каждый раз вижу сгоревший дом – по утрам, когда гуляю вдоль берега. Вообще-то, разумеется, дом я не вижу. То, что я вижу, – руины дома» [Ibid. Р. 10] – что в данном случае отсылает к утверждению философа: «То, что обозначают имена в языке, должно быть неразрушимым: ведь должно быть возможно описывать состояния, в которых все разрушаемое разрушено» [15. С. 105–106].

Присутствие духа Витгенштейна в романе отмечают практически все критики, делая при этом основной упор именно на формальных признаках лингвистической философии. С. Мур, например, характеризует роман как иллюстрацию к тезису Л. Витгенштейна: «Философия – это битва против околдовывания нашего разума языком» [11. Р. 275]. Сходную идею выражает М. Дюплэ: «В «Любовнице Витгенштейна» рассказчица оказывается безнадежно влюблена не столько в давно скончавшегося мыслителя, сколько в саму философию, и даже, более точно, в тот способ вопрошания, который возникает перед лицом затруднений, которые создает язык на пути к

истине» [10. Р. 64]. Языковые игры в романе несомненно представляют интерес, принося в него дух остроумия и иронии, однако не исчерпывают полностью его философского замысла, который оказывается намного шире.

Д.Ф. Уоллес, один из первых авторов, откликнувшихся на выход романа и высоко оценивших его художественные и интеллектуальные достоинства, верно сформулировал основную тему произведения как «глубокое изучение отчаяния и одиночества» [17. Р. 220]. Мир, созданный Витгенштейном, рационален и объясним, но «что если кому-то действительно придется жить в этом трактатологизованном (Tractatusized) мире?» – задается вопросом автор [Ibid. Р. 219].

Роман представляет собой доведенное до крайнего предела утверждение из «Логико-философского трактата» Л. Витгенштейна: «Мир – целокупность фактов, а не предметов» [15. С. 5]. Кейт, годами путешествуя по опустевшему миру, постепенно освобождается от материальных предметов, «багажа», сковывавшего ее вначале: чемоданов, приборов, часов, книг, холстов, музыкальных записей и т.п. «Багаж, по существу, вот от чего я освободилась. От вещей, то есть» [16. Р. 14]. Но багаж представлений в ее голове более устойчив: факты, наполняющие ее сознание, остаются, причем она сама часто не знает, откуда они ей известны [Ibid. Р. 68]. Весь текст романа в результате строится на линейном воспроизведении различных фактов, изложенных кратко и констатирующих некое «верифицируемое» положение вещей. Излагаемые факты часто связаны друг с другом не органически, а по формальной ассоциации: упоминание одного объекта влечет за собой следующее утверждение, в котором данный объект тоже в той или иной форме фигурирует.

Кейт – художник и любитель музыки, вся ее прежняя жизнь была связана с областью искусства, поэтому большинство приводимых ей фактов относятся к области культуры. Но ирония заключается в том, что все, что она может сделать, – это перечислить конкретные личности, объекты и действия («Я уверена, что однажды встречалась с Уильямом Гэддисом» [Ibid. Р. 39], «Маленького сына Гектора звали Астианакт» [Ibid. Р. 108] и т.п.), в то время как абстрактные и эмоциональные суждения являются субъективными и потому в рамках данной витгенштейновской вселенной не могут быть сформулированы (как утверждал философ, «о чем невозможно говорить, о том следует молчать» [15. С. 73]). В результате все этическое и субъективно-оценочное обходится в монологе героини молчанием, а история искусства превращается преимущественно в констатацию биографических и иных «фактических» сведений. Несмотря на профессию, для Кейт, как бы странно это ни выглядело, художественно-метафорическое также большей частью не поддается восприятию, потому ее, скажем, внутренне раздражает прочитанный на обложке книги заголовок: «Бейсбол, когда трава была настоящей»; «На самом деле, «Бейсбол, когда росла трава» звучало бы точнее», – отмечает про себя Кейт [16. Р. 106]. Как нередко случается с философским жанром в литературе, в определенных ситуациях, когда перед автором стоит выбор между внут-

ренной психологической достоверностью изображения характера и соответствием философскому замыслу, формирующему внутреннюю основу произведения, последнее оказывается решающим, на что указывал, например, В.В. Кожин в словарной статье, посвященной дефиниции жанра [12. С. 436].

В романе Д. Марксона иронически обыгрывается утверждение Витгенштейна: «Я есть мой мир» [15. С. 56]. В мире в прямом смысле, не осталось никого, кроме Кейт, и теперь она свободна делать с этим миром все, что ей вздумается, то населяя его воображаемыми существами, то уничтожая эти существа, конструируя и деконструируя реальность. «Как будто можно написать весь мир, причем в любой манере, какая тебе по душе», – комментирует Кейт [16. Р. 51]. Однако человек не может существовать в абсолютном одиночестве, и потому на протяжении всего повествования Кейт постоянно подсознательно ищет «другого», то воображая живущего на верхнем этаже ее дома кота или летающую над морем чайку, то оставляя «сообщения» на улицах и, символически, на прибрежном песке, где их постоянно смывает прибой. Последнее открыто демонстрирует невозможность коммуникации в пустом фактологическом мире, где контакт с «другим», даже если допустить возможность его физического существования, не может состояться, потому что для общения требуется иной вид отношений: личностно-эмоциональный, которого объективный мир фактов не допускает. Поэтому даже когда мысленно Кейт может соотнести события хронологически, например, тот факт, что Эль Греко и Сервантес жили в Толедо в одно время и потому теоретически могли встречаться друг с другом, ей не удастся вообразить их беседу дальше формального приветствия: «Buenos días, Cervantes». – «Buenos días a usted, Theotocopoulos» [Ibid. Р. 178]. Мир логики и фактов подходит для описания математических отношений, но не человеческих, и в этом заключается трагическая ирония всего произведения.

Заглавие романа с этой точки зрения также приобретает символическое значение: «Витгенштейн, к слову, никогда не был женат, – пишет Кейт. – Да и любовницы у него тоже никогда не было, поскольку он был гомосексуалистом» [16. Р. 249]. Так же как сам философ в личных отношениях, теория Витгенштейна в применении к сложно организованной человеческой реальности оказывается «бесплодна». То, что эта теория способна породить, – это лишь холодный и пустынный пейзаж ненаселенного и неодушевленного мира, в котором приходится существовать Кейт без возможности и надежды выйти за его пределы.

Однако важно отметить то, что теоретические построения Витгенштейна составляют не единственную основу данного философского романа. Показательно, что произведение насыщено аллюзиями, постоянно отсылающими к другим мыслителям, причем совсем иного, субъективного, экзистенциалистского направления: Паскалю, Кьеркегору и наиболее часто – к Хайдеггеру. В интервью Дж. Рубину Марксон сетовал на то, что если философские построения Витгенштейна в романе критики разглядели, то

на присутствие философии Хайдеггера почему-то никто не обратил внимания [13], что свидетельствует о значимости идей упомянутого мыслителя для художественного замысла автора. Действительно, имя М. Хайдеггера встречается в тексте произведения едва ли не чаще, чем имя Л. Витгенштейна, что само по себе уже должно привлечь внимание, хотя, как и в случае с Витгенштейном, прямые упоминания в типичном для романа иронично-игровом духе нередко акцентируют второстепенные «факты» и в этом отношении скорее уводят от понимания сути философского замысла, нежели ведут к нему. Но тем не менее настойчивое возвращение Кейт к фразе философа о «тревоге как фундаментальном экзистенциальном ощущении» [16. Р. 80], превращающейся в один из лейтмотивов романа, выводит на поверхность важную для произведения мысль о неустрашимости этико-субъективного из подлинного человеческого существования и становится значимым противовесом витгенштейновской объективированной реальности.

В одном из центральных эпизодов романа героиня находит в подвале дома, который она выбрала для проживания, несколько ящиков с книгами, среди которых – сочинения Хайдеггера на немецком языке, поэтому прочитать их Кейт не может, да, собственно, и не имеет желания, но при этом отмечает: «Слово, на которое я, однако, не могла не обратить внимания, было слово *Dasein*, поскольку оно, похоже, появлялось на каждой странице из тех, что я открывала» [Ibid. Р. 188]. Кейт этим символическим жестом отказа от того, чтобы доискиваться до значения понятия, словно отстраняет от себя само явление, отворачивается от подлинного бытия, о чем неоднократно писал Хайдеггер как о типичной примете современной эпохи. *Dasein*, по определению философа, – это «сущее, которое, понимая в своем бытии, относится к этому бытию» [18. С. 52–53], т.е. способно с самого начала интуитивно постигать бытие, само при этом обладая неделимой целостностью. Хайдеггер отказывается от восприятия мира в рационалистских субъектно-объектных отношениях. Его *Dasein* объединяет обе позиции, поскольку познающий субъект, с его точки зрения, не может существовать вне познаваемого им мира.

В статье «Время картины мира» М. Хайдеггер видит проблему современной цивилизации в том, что познающий разум искусственно выделил себя из окружающего, тем самым превратив себя в субъект, а мир – в картину, которую можно рассматривать и описывать отстраненно и объективно: «Где мир становится картиной, там к сущему в целом приступают как к тому, на что человек нацелен и что он поэтому хочет, соответственно, преподнести себе, иметь перед собой и тем самым в решительном смысле пред-ставить перед собой» [19. С. 49].

Позиция Хайдеггера в художественном пространстве романа вступает в открытое противостояние с позицией, зафиксированной в «Логико-философском трактате» Витгенштейна. Как было отмечено выше, с точки зрения Марксона, позиция сугубо «объективного» взгляда на вещи заводит в тупик, ведет к бессмысленному перечислению «фактов», превращению

мира в «пустыню», бесплодию духа. Отличительные же черты *Dasein*, по Хайдеггеру, – это забота, вовлеченность в противоположность объективной дистанцированности, обезличенности, научной незаинтересованности, которые видятся столь важными Витгенштейну периода написания «Трактата». Поэтому «вот-бытие», по Хайдеггеру, – это всегда «со-бытие», бытие с другими, даже в том случае, когда эти «другие» физически отсутствуют в данный момент. «Со-бытие», в частности, практически реализуется как ориентированность *Dasein* на прошлое как историю. «Присутствие в своем фактичном бытии есть всегда «как» и что оно уже было. Явно или нет, оно *есть* свое прошлое», – пишет философ [18. С. 20]. Именно погруженность в традицию, культуру в широком смысле позволяют человеку ощутить себя в качестве *Dasein*.

Однако драма современности, по Хайдеггеру, заключается в том, что современный человек живет в «культуре» как наборе стереотипизированных представлений, но утерять ощущение смысла и одушевленного единства мироздания. Именно эта проблема поднимается и в романе Д. Марксона. Кейт на протяжении всего повествования оказывается погружена в «культуру» как набор фактов, объектов и клише, но все, что она способна сделать, – это механически воспроизводить их в разной последовательности и сочетаемости, упражняясь в остроумии и интеллектуальной эквилибристике, но оставаясь «равноудаленной» от них в каждый из моментов своего монолога. Абсурдно выворачиваемое на протяжении романа понятие «равноудаленности» (equidistance), вычитанное Кейт однажды в инструкции по установке колонок фонографа [16. Р. 101] и затем применяемое ею к самым разным ситуациям, становится в тексте еще одним значимым лейтмотивом, подчеркивающим отстраненность человека от себя самого и от бытия в его подлинной полноте.

Воспроизводя факты «культуры» в своем понимании и описывая повседневные занятия, Кейт на протяжении всего романа обходит молчанием самое главное: неизбывный источник тревоги и беспокойства, преследующих ее и заставляющих сначала годами путешествовать по обезлюдившему миру, посещая знаменитые музеи и исторические достопримечательности, а затем проводить дни за печатной машинкой, составляя странный текст, который и видит читатель. Лишь в самом конце повествования она наберется храбрости, чтобы признаться самой себе, что источник ее скрытой депрессии – память о прошлом [Ibid. Р. 258]: собственном, в котором остались смерть сына, матери, разрыв с мужем, неспособность творить – и общечеловеческом, в котором костры, зажженные греками под стенами осаждаемой Трои, продолжают гореть тысячелетия спустя, неся гибель таким же молодым людям на полях мировых войн XX в. [Ibid. Р. 8].

Весь спонтанно создаваемый текст, по большому счету, оказывается попыткой героини скрыться от себя, своей совести и своей ответственности. В то время как с помощью разума Кейт пытается отгородиться от собственной причастности к событиям «давно минувшего», убеждая себя, что происходившее всегда имело объективные причины, подсознательно она

ощущает свою неизбежную вину за прошлое; как следствие, в финале она с горечью открывает для себя то, что, оказывается, можно, «даже взявшись писать о таких безобидных предметах, как домашние животные... прийти к менингиту, например. Или раку» [16. Р. 259]. Важно отметить, что «совесть» и «вина» выступают ключевыми терминами и в сочинениях М. Хайдеггера и определяются им как «зов бытия» [18. С. 271], метафизический голос, обращающийся к человеку из глубины его «самости» и служащий залогом его возвращения к себе и собственной «человечности».

Человек не может оторваться от своих корней, его существование – это всегда «бытие-в-мире», со-бытие, причастность, забота. «Забота» же как главное свойство *Dasein*, по Хайдеггеру, неминуемо оборачивается «тревогой», и это в первую очередь связано с тем, что только *Dasein* способно осознавать свое положение во времени и свою смертность. Мотив смерти проходит через весь роман Марксона, эпизодически возникая в образах прошлого, преследующих героиню помимо ее воли, и поднимается в конце произведения до высокой пафосной ноты, выливаясь в неожиданно пространственный монолог, ощутимо выбивающийся из общего «тезисного» стиля произведения и напоминающий погребальный плач по всем «страдальцам», жившим и умершим на протяжении человеческой истории. После этого кульминационного всплеска внезапно наступает тишина: выпавший белый снег покрывает землю, а героиня в финале словно теряет голос, на последнем дыхании воспроизводя разрозненные, затихающие фразы из различных мест прежнего текста, как отключенный от питания механизм, завершающий обороты.

Роман-вселенная Кейт, эпично начинавшийся, как Евангелие от Иоанна, монументальной фразой «В начале...» (in the beginning), следуя той же аллюзии, приходит к своему апокалиптическому концу. Однако в соответствии с двумя основными философскими теориями, формирующими основу произведения, этот финал все же можно трактовать двояко. Если следовать «витгенштейновской» линии произведения, его можно воспринять пессимистично как окончательный распад мира на атомы-факты, которые теперь полностью теряют всякую человеческую значимость и рассеиваются в пустом пространстве. Но можно также интерпретировать финал и в более оптимистическом и обнадеживающем духе, по Хайдеггеру, как возвращение мира к нулевой точке отсчета, к тишине, после которой должна начаться новая стадия его развития, возвращение к истине бытия: «Прежде чем сможет наступить событие Бытия в его изначальной истине, должно сперва надломиться бытие как воля, мир должен быть принужден к крушению, земля – к опустошению... Только после этого заката сбудется через долгое время внезапная тишина Начала», – писал М. Хайдеггер [19. С. 178].

Кейт, наследница эпохи рационализованного и механизированного Нового времени, на протяжении романа нелинейно и небыстро, но все же шаг за шагом отдаляется от искусственно созданных изобретений цивили-

зации: календарей, часов, механических приборов, автоматических приспособлений, которые долгое время оставались значимыми для нее даже после исчезновения цивилизации как таковой, и приближается к природной естественности; от книжно-музейной, «высокой», интеллектуальной культуры она идет к мифу и традиции как нерасчлененному потоку подсознательного со-бытия в культуре. Поэтому, если и можно согласиться с Дж. Табби, утверждающим, что в финале романа героиня окончательно сходит с ума [3. Р. 21], то, вероятно, только в том фигуральном значении, что она действительно сходит с «ума» как пьедестала, на котором, в витгенштейновском смысле до этого времени пыталась возводить все здание своего существования, и погружается в хайдеггеровский дорациональный поток жизни как молчания, возвещающего поворот к открытию бытия.

Таким образом, художественное пространство романа Д. Марксона оказывается местом встречи и противоборства двух противоположно ориентированных философских концепций: логического позитивизма Л. Витгенштейна и фундаментальной онтологии М. Хайдеггера. Героиня, внешне ориентированная в своих рассуждениях на логику и «верифицируемость» фактов и потому символически названная в заглавии произведения «любовницей Витгенштейна», в конечном итоге обнаруживает несостоятельность логики перед лицом таких глубинных экзистенциальных ощущений, как тревога, вина, совесть. «Хотела бы я, чтобы Витгенштейн был со мной вчера в подвале и как-нибудь помог мне с этим *Dasein*», – восклицает Кейт, впервые обнаружившая «нечитаемые» сочинения Хайдеггера во время обследования собственного дома [16. Р. 192], и в этой ключевой для романа фразе слышится одновременно и авторская ирония по поводу прямолинейного истолкования всей человеческой культуры как простых располагающихся в одной плоскости «фактов», и драматическое предчувствие грядущего «поворота» в сознании героини, заставляющего ее, в конце концов, погрузиться в полное молчание. Взаимодействие данных философских концепций на уровне построения сюжета произведения и обрисовки характера главной героини, разумеется, не исчерпывает всей полноты художественного замысла романа, отличающегося оригинальностью повествовательной формы и обилием разнообразных аллюзий, приоткрывающих многочисленные возможности для интерпретации отдельных эпизодов произведения, однако именно философский аспект, как нам видится, составляет основной стержень романа и определяет его жанровую специфику.

Литература

1. Scott J. A passionate reader: On David Markson // Nation. 2010. October 13. URL: <http://www.thenation.com/article/passionate-reader-david-markson> (дата обращения: 12.07.2017).

2. Review of contemporary fiction. John Barth / David Markson. Vol. 10, is. 2. Normal, IL : Dalkey Archive Press, 1990. 294 p.

3. *Scofield*. David Markson & solitude. 2015. Is. 1.1. 184 p. URL: <http://thescofield.com/issues> (дата обращения: 25.07.2017).
4. *Palleau-Papin F.* This is not a tragedy: The works of David Markson / trans. by the author. Champaign & London : Dalkey Archive Press, 2011. 319 p.
5. *Tabbi J.* Cognitive fiction. Electronic meditations. Minneapolis, London : Univ. of Minnesota Press, 2002. Vol. 8. 166 p.
6. *Sims L.* David Markson and the problem of the novel // Fare forward: Letters from David Markson / ed. by L. Sims. N.Y. : PowerHouse Books, 2014. P. 97–122.
7. *Hudson M.* David Markson: An appreciation // Niagara Falls Reporter. 2004. March 16. URL: <http://niagarafallsreporter.com/markson2.html> (дата обращения: 28.06.2017).
8. *Coleman P.* Re-reading David Markson's 'Wittgenstein's mistress' // Context. 2014. № 24. URL: <http://www.dalkeyarchive.com/re-reading-david-marksons-wittgensteins-mistress> (дата обращения: 25.07.2017).
9. *O'Donnell P.* The American novel now. Reading contemporary American fiction since 1980. UK : John Wiley & Sons Ltd, 2010. 248 p.
10. *Duplay M.* Pathologies of knowledge: David Markson, Under the Volcano, and the experience of thought // Malcolm Lowry's poetics of space / ed. by R.J. Lane, M. Mota. Ottawa : University of Ottawa Press, 2016. P. 61–69.
11. *Moore S.* Afterword // Markson D. Wittgenstein's mistress. Normal, IL : Dalkey Archive Press, 2005. P. 274–279.
12. *Кожин В.В.* Философский роман // Словарь литературоведческих терминов / под ред. Л.И. Тимофеева, С.В. Тураева. М. : Просвещение, 1974. С. 436.
13. *Rubin J.* An interview with David Markson. URL: http://www.bookslut.com/features/2005_07_005963.php (дата обращения: 28.06.2017).
14. *Tabbi J.* A conversation with David Markson. URL: <http://www.dalkeyarchive.com/a-conversation-with-david-markson-by-joseph-tabbi> (дата обращения: 25.07.2017).
15. *Витгенштейн Л.* Философские работы. Ч. I / пер. с нем. М.С. Козловой, Ю.А. Асеева. М. : Гнозис, 1994. 612 с.
16. *Markson D.* Wittgenstein's mistress. Normal, IL : Dalkey Archive Press, 2005. 279 p.
17. *Wallace D.F.* The empty plenum: David Markson's 'Wittgenstein's mistress' // Review of contemporary fiction. 1998. Is. 8.3. P. 217–239.
18. *Хайдеггер М.* Бытие и время / пер. В.В. Бибихина. М. : Ad Marginem, 1997. 452 с.
19. *Хайдеггер М.* Время и бытие: Статьи и выступления / пер. с нем. М. : Республика, 1993. 447 с.

FROM WITTGENSTEIN TO HEIDEGGER: DAVID MARKSON'S PHILOSOPHICAL NOVEL *WITTGENSTEIN'S MISTRESS*

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2018. 51. 177–188. DOI: 10.17223/19986645/51/14

Alla K. Nikulina, M. Aknullah Bashkir State Pedagogical University (Ufa, Russian Federation). E-mail: alla_nikulina@mail.ru

Keywords: David Markson, *Wittgenstein's Mistress*, philosophical novel, U.S. literature, Wittgenstein, Heidegger.

Wittgenstein's Mistress by D. Markson, most often celebrated as a striking postmodernist achievement in regard to its poetics, is characterized in the article from the point of view of its genre as a philosophical novel that through the juxtaposition of Wittgenstein's logical positivism and Heidegger's fundamental ontology tries to solve some of the most crucial problems of modern civilization, such as human loneliness and the loss of meaning in life. The author of the article argues that the philosophical context dominates the entire concept of the novel forming the basis for its plot structure and character development. Wittgenstein's influence is most obvious in the novel's formal construction and dwelling on the aspects of linguistic philosophy but at a more general level it comes to influence the whole concept of the work

through the development of such statements from Wittgenstein's *Tractatus Logico-Philosophicus* as "The world is the totality of facts, not things" and "I am my world". Through the major part of the novel the central character remains fact-bound in her groping through her own past as well as the history of the world arts and culture, but while logic might work well in the realm of sciences it does not appear to suit the world of human relationship and ethics. The result is the character's tragic inability to overcome her loneliness and depression or to find any meaning in her ingenious compilation of facts.

In order to contrast Wittgenstein's bleak reality, Markson weaves a different set of predominantly existentialist ideas into his novel, with M. Heidegger's being the most influential among them. The haunting idea of "anxiety as the fundamental mood of existence" that appears early in the novel finally leads the heroine, as well as the reader, to ponder over such universal notions as care, guilt and responsibility. Heidegger's *Dasein*, which the central character finds herself perplexed about in the German-written text, points to a possible solution, as it is regarded firstly as 'a having been', i.e. genuinely incorporating all the past human culture into a living person, and secondly as "being-with", i.e. always taking the other into account regardless of the physical presence of the other at the moment. The narrator in the novel, being unfamiliar with Heidegger's theoretical writing, intuitively moves the same way from formal interest in a cultural surrounding to subconscious immersion into the flow of the Being, so that her final silence, as the novel approaches its end, can be treated as a sign promising a new beginning, as the German philosopher saw it.

References

1. Scott, J. (2010) A passionate reader: On David Markson. *Nation*. October 13. [Online] Available from: <http://www.thenation.com/article/passionate-reader-david-markson>. (Accessed: 12th July 2017).
2. O'Brien, J. (1990) *Review of contemporary fiction: John Barth / David Markson*. Vol. 10-2. Normal, IL: Dalkey Archive Press.
3. Scofield. (2015) David Markson & solitude. *Scofield*. 1.1. [Online] Available from: <http://thescofield.com/issues>. (Accessed: 25th July 2017).
4. Palleau-Papin, F. (2011) *This is not a tragedy: The works of David Markson*. Translated by the author. Champaign & London: Dalkey Archive Press.
5. Tabbi, J. (2002) *Cognitive fiction. Electronic meditations*. Vol. 8. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
6. Sims, L. (2014) David Markson and the problem of the novel. In: Sims, L. (ed.) *Fare forward: Letters from David Markson*. N.Y.: PowerHouse Books.
7. Hudson, M. (2004) David Markson: An appreciation. *Niagara Falls Reporter*. March 16. [Online] Available from: <http://niagarafallsreporter.com/markson2.html>. (Accessed: 28th June 2017).
8. Coleman, P. (2014) Re-reading David Markson's 'Wittgenstein's Mistress'. *Context*. 24. [Online] Available from: <http://www.dalkeyarchive.com/re-reading-david-marksons-wittgensteins-mistress>. (Accessed: 25th July 2017).
9. O'Donnell, P. (2010) *The American novel now. Reading contemporary American fiction since 1980*. UK: John Wiley & Sons Ltd.
10. Duplay, M. (2016) Pathologies of knowledge: David Markson, Under the Volcano, and the experience of thought. In: Lane, R.J. & Mota, M. (eds) *Malcolm Lowry's poetics of space*. Ottawa: University of Ottawa Press.
11. Moore, S. (2005) Afterword. In: Markson, D. *Wittgenstein's Mistress*. Normal, IL: Dalkey Archive Press.
12. Kozhinov, V.V. (1974) *Filosofskiy roman [Philosophical novel]*. In: Timofeev, L.I. & Turaev, S.V. (eds) *Slovar' literaturovedcheskikh terminov [Dictionary of literary terms]*. Moscow: Prosveshchenie, S. 436.

13. Rubin, J. (2005) *An interview with David Markson*. [Online] Available from: http://www.bookslut.com/features/2005_07_005963.php. (Accessed: 28th June 2017).
14. Tabbi, J. (1990) *A conversation with David Markson*. [Online] Available from: <http://www.dalkeyarchive.com/a-conversation-with-david-markson-by-joseph-tabbi>. (Accessed: 25th July 2017).
15. Wittgenstein, L. (1994) *Filosofskie raboty* [Philosophical Investigations]. Pt. I. Translated from German by M.S. Kozlova, Yu.A. Aseev. Moscow: Gnozis.
16. Markson, D. (2005) *Wittgenstein's Mistress*. Normal, IL: Dalkey Archive Press.
17. Wallace, D.F. (1998) The empty plenum: David Markson's 'Wittgenstein's Mistress'. *Review of Contemporary Fiction*. 8.3. pp. 217–239.
18. Heidegger, M. (1997) *Bytie i vremya* [Being and time]. Translated from German by V.V. Bibikhin. Moscow: Ad Marginem.
19. Heidegger, M. (1993) *Vremya i bytie: Stat'i i vystupleniya* [Time and Being: Articles and Speeches]. Translated from German by V.V. Bibikhin. Moscow: Respublika.

УДК 821.161.1.09:070.448
DOI: 10.17223/19986645/51/15

О.В. Седельникова

О ВОЗМОЖНЫХ ПУБЛИКАЦИЯХ А.Н. МАЙКОВА В ЖУРНАЛЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ГРАЖДАНИН»¹

Рассматривается вопрос о возможности атрибуции А.Н. Майкову заметок об изобразительном искусстве, напечатанных в журнале-газете «Гражданин» в 1872–1873 гг. Актуальность данной проблемы обусловлена анонимностью подавляющего большинства статей и рецензий, публикуемых поэтом, и необходимостью уточнения списка его прозаических произведений, а также важностью определения круга авторов, писавших для этого издания в период редактирования его Ф.М. Достоевским. Установлена гипотетическая возможность говорить о принадлежности перу Майкова трех публикаций в «Гражданине».

Ключевые слова: А.Н. Майков, Ф.М. Достоевский, «Гражданин», атрибуция, псевдоним, художественная критика.

Вопрос об установлении списка публикаций представителей русской словесной культуры XIX в. в настоящее время не теряет актуальности. Это касается и уточнения перечня художественных произведений и их вариантов, а в еще большей степени критики, публицистики и других документов. По отношению к творческому наследию А.Н. Майкова этот вопрос стоит особенно остро. Целенаправленное изучение наследия поэта посредством обращения к документам его архива было предпринято в 1970-е гг. И.Г. Ямпольским, подготовившим ряд ценных публикаций и, таким образом, способствовавшим восстановлению адекватных научных представлений о личности и творчестве поэта [1–7]. Описывая документы архива, исследователь указал на наличие ряда рукописей статей о выставках и примыкающих к ним по проблематике документов, подчеркнуть актуальность их исследования [1. С. 26]. Л.С. Гейро осуществила подготовку к изданию поэтических произведений Майкова для публикации в Большой серии «Библиотеки поэта» [8], благодаря которому творчество автора получило достойное научное описание. В 1984 г. Н.Т. Ашимбаевой были опубликованы письма поэта к Ф.М. Достоевскому [9]. Отдельные факты, касающиеся семейного круга Майковых в 1830–1940-е гг., в том числе фрагменты писем Аполлона Николаевича, освещены в работах, связанных с подготовкой собрания сочинений и писем И.А. Гончарова [10]. В последнее десятилетие появились отдельные крупные публикации документов архива поэта [11, 12], однако значительнейшая часть его прозаического наследия до сих пор не введена в научный оборот.

¹ Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта «Неизвестный Аполлон Майков: изучение и эдичионная подготовка художественной критики поэта» (проект № 15-04-00395 а).

В настоящее время известно, что А.Н. Майкову принадлежит цикл статей о выставках в Императорской Академии художеств 1847–1853 гг., опубликованных в «Отечественных записках» и «Современнике», к которым примыкает ряд рецензий и близких по содержанию рукописных документов [13–14]. Установление относительно полного списка критических публикаций Майкова в периодических изданиях 1840–1890-х гг. представляется весьма затруднительным. Подавляющее большинство подобных текстов поэт печатал анонимно, обращаясь к их написанию для обеспечения дохода и не придавая им большого значения: об этом свидетельствуют его сохранившиеся письма А.В. Старчевскому, редактировавшему в 1840–1850-е гг. «Журнал Министерства народного просвещения», а затем «Библиотеку для чтения». В письмах Майкова приятелю середины 1840-х гг. читаем:

... я желал бы узнать, сколько платит Журн<ал> М<инистерства> Н<ародного> П<росвещения> за переводные листы с франц. и английского языка. Если плата не собачья, я бы перевел одну статейку <...> Вот тебе, любезный Альберт Викентьевич, статья. Кажется, исполнены все требования вашей редакции – статья по возможности не серьезная, пополам с шуткой. Насчет выписок я тоже старался выполнить требование ея – их менее трети. Остается уже попросить тебя не как редактора, а как благоприятеля, повелеть напечатать ее таким шрифтом, чтобы мне получить поболее денег, ибо [2 нрзб.] плата не соответствует 60 р<ублям> с<еребром> с листа, которые дает мне Краевский, что бы я ни написал. Само собой разумеется, что статья не должна быть подписана, ибо мое правило – не подписываться под критикой [15. Л. 1–2].

Анонимно, за исключением последнего обзора в «Отечественных записках» 1853 г., публиковал поэт и статьи о выставках в Академии художеств [13–14]. Однако по отношению к ним нельзя сказать, что это была исключительно литературная поденщина, которая забывается спустя неделю: на их наличие поэт указал в автобиографии и упомянул своему биографу М.Л. Златковскому [16. Л. 5 об.; 17. С. 32–33]. Начало работы над этими статьями связано с редакторской деятельностью Вал. Н. Майкова, что исключает случайность их появления [18. С. 84–85], как и наличие в архиве поэта рукописей ряда статей и набросков, представляющих подготовительные материалы к другим статьям или конспекты, свидетельствующие о скрупулезном изучении истории искусства [19–23]. Статьи выходили ежегодно с 1847 по 1853 г., образуя своего рода цикл, в котором молодой критик последовательно осмыслил актуальные проблемы художественной культуры 1840–1850-х гг. (категории историзма и современности, вопрос о тесной взаимосвязи между судьбой искусства и жизнью общества, трактовка *красоты* и *идеала*, проблемы жанровой динамики современного искусства и т.д.). Важнейшее качество статей, обусловленное базовой просветительской установкой автора, – их развернутость к публике, простота и ясность изложения материала при рассмотрении как отдельных сюжетов в истории искусства, так и актуальных философско-теоре-

тических вопросов и терминологического аппарата современной эстетики, подвергающихся принципиальному переосмыслению в эпоху отказа от «риторической традиции» эстетического мышления и формирования новых форм эстетического освоения действительности. Все это сделало статьи Майкова важным этапом в процессе профессионализации русской художественной критики [24; С. 83–85; 25. С. 58–62].

Трудно представить, что после столь яркого выступления в качестве критика в 1847–1853 гг. Майков более не обращался к этому виду деятельности. В архиве поэта обнаружены отдельные наброски [22. Л. 1–4, 7–8 об., 10–11 об.; 23. Л. 6–7 об.], которые могли быть основой для написания статей и рецензий, однако просмотр публикаций об искусстве в журнальной периодике 1854–1865 гг. пока не привел к обнаружению текстов, которые могут быть атрибутированы Майкову на основании перечисленных архивных источников.

Вернуться к этому вопросу заставляет редакторская деятельность Ф.М. Достоевского, который, как известно, высоко ценил талант А.Н. Майкова [26. С. 97–103]. В связи с этим трудно предположить, что последний совершенно не участвовал как критик или публицист в издательских предприятиях своего друга. В настоящее время одним из важных направлений достоевистики становится изучение журнала-газеты «Гражданин», установление текстов, в создании которых принимал участие сам Достоевский, а также установление круга авторов, писавших для этого издания и участвовавших в подготовке публикаций [27–29] и др.). Во всем массиве текстов «Гражданина» периода редактирования его Достоевским обнаружено четыре заметки, тематически связанных с изобразительным искусством, две из которых подписаны криптонимом «А. М.». Занимаясь подготовкой художественной критики Майкова к первому научному изданию, мы решили изучить вопрос о возможности их атрибуции А.Н. Майкову.

На правомерность постановки подобного вопроса указывает активное участие Майкова в редакционных кружках как «Времени» и «Эпохи» [30. С. 249–253], так и «Гражданина» [31. С. 276–277]. В декабре 1872 г. Майков писал Н.Н. Страхову: «Мещерский назначил по вторникам обеды у себя для Федора Михайловича, Филиппова и меня; вы должны были бы замыкать квинтет, если бы были налицо. Цель – после обеда прослушать готовящуюся для следующего номера его статью и ругать ее до тех пор, пока он ее не выработает» [там же. С. 276]. Как полагал Страхов, именно Майков подал писателю мысль заняться редактированием «Гражданина» [там же. С. 277]. Обратимся к текстам данных публикаций и попробуем установить степень вероятности того, что их автором был А.Н. Майков.

В 29 номере «Гражданина» за 1872 г. опубликована небольшая заметка «Мраморная группа Рафаэля в Эрмитаже» [32]. Данный номер публикуется еще до решения Достоевского принять обязанности редактора журнала, что не противоречит возможности авторства Майкова, особенно если учесть упомянутое выше мнение Страхова о роли поэта в истории с изданием В.П. Мещерского.

Заметка посвящена значительному в истории изобразительного искусства событию – обнаружению в запасниках Эрмитажа одного из немногих подлинных скульптурных произведений Рафаэля «Мертвый мальчик на дельфине», считавшегося ранее утраченным. Публикация подписана псевдонимом «А. М.», которым мог подписываться А.Н. Майков [33. С. 295]. Содержание публикации свидетельствует о том, что она, безусловно, принадлежит знатоку искусства, в тонкостях знакомому с творчеством Рафаэля, с проблемами в области изучения его наследия и с сочинениями по истории искусства в целом. Правомерно будет предположить, что Майков с интересом отреагировал на столь неординарное событие в мире искусства и мог написать заметку об этом. Однако обратимся к тексту публикации. Перед нами, действительно, незначительный по объему и локальный по проблематике текст.

Заметка имеет четкую организацию: в ней последовательно поставлена проблема, приведены мнения историков искусства об этом произведении, дана краткая, но емкая характеристика деятельности Рафаэля-скульптора, а именно разбор статуи пророка Ионы из церкви Санта Мария дель Пополо, за которым следуют аналитическое описание скульптурной группы «Мертвый мальчик на дельфине» и попытка включиться в начатый специалистами разговор, о том, что в этой группе принадлежит резцу самого Рафаэля, а что доделывал после него Лоренцетто, друг и ученик мастера. Автор заметки высказывает свое мнение: резцу великого знатока Античности, «оставившего в своих произведениях столько несомненных доказательств увлечения древними образцами» [32. С. 385], принадлежит только голова ребенка, приводя убедительные аргументы.

Майков хорошо знал творчество Рафаэля и по различным сочинениям, и в результате личного знакомства с его картинами во время путешествия по Европе в 1842–1844 гг. Краткий очерк творчества художника, ориентированный на объяснение его особых достижений, позволивших ему именоваться теперь «первым живописцем» [34. № 5. С. 30] в истории мирового искусства, Майков представил во второй части статьи о выставке редких вещей [29. № 5. С. 28–31]. Однако там нет упоминаний о скульптурах в наследии этого мастера. В целом разрозненные материалы архива поэта позволяют судить о том, что Майков ценил Рафаэля, понимал его значение в истории искусства, но этот живописец не принадлежал к числу его любимых [35. Л. 36 об.; 36. Л. 27; 37. Л. 2 об.]. Восхищение молодого путешественника вызвала только «Сикстинская мадонна», осмотренная поэтом в Дрездене, куда он заехал, возвращаясь домой из Парижа:

Дрезденская галерея неоспоримо богаче Луврской и многих итальянских музеев. Мадонна Сикстинская есть лучшая мадонна Рафаэля; видав ее, я как будто бы почувствовал, что с плеч моих как будто спал камень, потому что неизвестность мне этой картины не позволяла мне еще составить порядочное и надлежащее мнение о Рафаэле. Теперь произнесу, что никто не писал женщин чище, божественнее, безмятежнее и прекраснее, как он [36. Л. 27].

Аналитический стиль выражения мысли небольшой заметки, опубликованной в «Гражданине», легкость и увлекательность языка изложения близки стилю Майкова-критика, как и обоснованность суждений и опора на серьезную научную литературу. Однако нам не удалось выделить типичных выражений, которые бы позволили с уверенностью говорить об авторстве Майкова. В силу того, что статья посвящена всего одному произведению искусства, в ней нет и осмысления проблемных вопросов истории искусства и теории эстетики, которые бы позволили соотнести высказанные мысли с более ранними положениями. Таким образом, мы не можем выделить однозначных доказательств для того, чтобы приписать эту статью Майкову. Ее авторами могли быть и другие сотрудники редакции, интересовавшиеся искусством.

Вторая по хронологии публикация «Фотографические снимки с картин императорского Эрмитажа» [38] также подписана псевдонимом «А. М.». Она больше по объему и значительнее по комплексу высказанных критиком замечаний. В ее основе, как и в первом случае, лежит уникальный в истории русского искусства опыт создания репродукций лучших картин Эрмитажа, имеющий принципиально важное культурно-просветительское значение как для России, так и для Европы. Статья имеет четкую композиционную структуру, значительно облегчающую восприятие. В ней можно выделить следующие части: 1) краткая, но емкая характеристика Эрмитажа в контексте крупнейших живописных коллекций Европы с приведением статистических данных и перечнем картин отдельных, наиболее известных авторов, сопровождаемая выводом о значении рецензируемого издания фотографических снимков; 2) объяснение сложности задачи, стоящей перед мастером, фотографирующим шедевры живописи, с введением мнения специалистов «о достоинствах фотографий г. Ретгера»; 3) анализ достоинств фотоснимков произведений отдельных авторов; 4) краткое заключение.

Обращает на себя внимание прослеживающийся на протяжении всей статьи просветительский пафос оценки предприятия придворного книгопродавца Карла Ретгера:

Несмотря, однако же, на такие громадные художественные богатства Эрмитажа, драгоценные коллекции его сравнительно очень мало известны и не только за границею, но даже и у нас, в России, особенно в провинции. Даже между так называемыми *любителями* нередко можно встретить господ, которые зная чуть не на перече́те все лучшие картины луврской и дрезденской галерей (эти две галереи наиболее известны в публике благодаря бесчисленному множеству воспроизведений всех возможных родов: гравюр, литографий, фотографий и проч^{<ее>}), об Эрмитаже имеют весьма смутное понятие. Поэтому нельзя не почувствовать каждому предприятию, имеющему целью способствовать к распространению известности нашего великолепного музея, в особенности, если это предприятие ведётся вполне добросовестно и со знанием дела. В настоящей нашей заметке нам желательно обратить внимание читателей именно на одно из таких почтенных предприятий [38. С. 149].

Обратим внимание также на особенности содержания начала цитируемого абзаца, в котором критик сетует на малую известность шедевров Эрмитажа как в Европе, так и в России. И здесь, хоть и в редуцированной форме, возникает мотив отсутствия у русской публики потребности в постоянном общении с шедеврами, в их внимательном рассматривании, в возвращении к ним и постоянном изучении подобно тому, что Майков видел во Франции и Италии и описал в фельетонных вступлениях к статьям 1847 г. [39. С. 166–167; 40. С. 58–60]².

Рассматривая вопрос о технической сложности фотографирования произведений живописи, автор заметки обнаруживает в целом весьма свойственную Майкову последовательность, точность, ясность и лаконизм объяснения достаточно сложных для большинства читателей вопросов простым языком при свободном и ненавязчивом введении многочисленных данных, касающихся проблемы, и мнений специалистов. Характерны для Майкова и обнаружение хорошей осведомленности о современных сочинениях на данную тему и ссылки на мнения специалистов. Так, автор статьи приводит выдержку из письма Ретгеру известного немецкого критика и историка искусств Густава Фридриха Ваагена (1794–1868), которому «первому принадлежит честь систематического научного описания художественных собраний Эрмитажа» [38. С. 150]. В этом контексте также необходимо упомянуть о том, что в своих статьях о выставках в Академии художеств Майков постоянно указывал на острую потребность в создании в России постоянно открытых художественных галерей, доступных всем, особенно в открытии для широкого доступа сокровищ Эрмитажа, которое состоялось в 1852 г. Таким образом, концептуальные положения рецензии «Фотографические снимки с картин императорского Эрмитажа» и ее логическая структура обнаруживают близость манере Майкова-критика.

Весьма показательным представляется и сам отбор фоторепродукций для анализа передачи в них мастерства художника. Уже в обосновании достоинств Эрмитажа и ценности его коллекции по сравнению с известными европейскими галереями, споря с Ваагеном о превосходстве российского собрания картин над сокровищами венского Бельведера и берлинской галереи, в качестве контраргумента критик указывает на объективное превосходство Эрмитажа в количестве «картин испанской, а также фламандской и голландской школ» [38. С. 148–149]. Здесь необходимо отметить, что именно эти школы всегда вызывали подлинный интерес Майкова и противопоставлялись им последователям итальянских живописцев Высокого Возрождения как предвестники современных тенденций в развитии искусства, направленных на пристальное изучение разнообразия проявлений обыденной жизни. В качестве примера достаточно привести краткое и лаконичное высказывание критика из концептуальной статьи 1849 г.:

² Обзор содержания указанных фрагментов см.: [14. С. 52–53].

Упомянув о натуралистах неаполитанской и испанской школ, мы переходим постепенно к школам Фландрии и Голландии. Здесь артистический гений принял другое направление. Между тем как Италия, по следам древней Греции, искала идеала, а Франция прославляла своих королей, Фламандцы и Голландцы обратились к природе, которая их окружала, к сценам своей гражданской жизни. Это эпопея своего рода, эпопея средних веков. Бледное небо, морской берег; равнина с мелким лесом; пасущееся стадо; мир хозяйства, трудолюбия; румяная Фламандка, доящая коров; сельский трактир; веселый праздник воскресенья; вино и свинина; граждане-торговцы, вооружающиеся за свою независимость; ратуша, где собирается совет; далее – лаборатория алхимика; подвал жида-ростовщика, едва освещаемый чуть заметным окном; анатомический театр, урок анатомии... *Это портреты с натуры, это увековечение славы Нидерландов. И каким могущественным гением запечатлена эта национальная эпопея! как умел гений заменить недостаток света скупого неба, дорожа каждым его лучом, и в одном луче его отыскать дивную поэзию!»* (курсив мой. – О.С.) [41. С. 30–31].

Не менее примечателен отбор имен живописцев, привлекавших особое внимание критика при характеристике сокровищ Эрмитажа. Так, в богатом собрании испанской живописи он в первую очередь выделяет

...20 картин Мурильо, замечательных тем, что они обнимают собою все роды живописи испанского мастера и представляют образчики всех его манер³, и 6 или 8 картин Веласкеза (Неподверженных сомнению 6, остальные две сомнительны). В собрании произведений фламандской и голландской школ считается 60 картин Рубенса, 34 – Ван-Дейка, 40 Теньера или Тенирса младшего⁴, 10 Ван-дер-Гельста, 41 Рембрандта, 50 Филиппа Вувермана, 16 Берхема, 14 Рюисдаля, 8 Павла Поттера и т.д. <...> По числу картин испанской школы (117), Эрмитаж уступает только мадритской галерее, точно так же как в отношении картин французской школы (172 картины, в том числе 22 Пуссена и 12 Клод-Лоррена), с ним может соперничать один Лувр [38. С. 148–149].

Необходимо подчеркнуть, что Майков был хорошо знаком с коллекцией Эрмитажа, имея возможность с юности посещать его вместе с отцом и рассматривать полотна [18. С. 83]. Большинство представленных в этом списке живописцев еще с тех лет стали любимцами поэта. Именно на их полотна он обратил внимание при первом знакомстве с Лувром, состоявшемся в сентябре 1842 г., на что указывает короткая запись в дневнике поэта:

Картинная галерея – мы (Майков путешествовал вместе с отцом. – О.С.) ожидали более. Лучшая школа испанская; Мурильо – бесподобен, много Ри-

³ Мурильо был одним из любимых художников Майкова. В статьях о выставках в Императорской Академии художеств он будет неоднократно упоминать имя этого живописца, подчеркивая его необыкновенное умение создавать образы, полные внутренней жизни, простые и естественные, вызывающие глубокое сочувствие зрителей (см.: [39. С. 173–174]).

⁴ Майков особенно ценил Тенирса за обращение к национальным сюжетам, изображение повседневной жизни, народность, психологизм, юмор (см.: [41. С. 30–31]).

бейры; Рубенс – история Марии Медичи, Тициана есть славные. Удивительные картины Веронеза. Рафаэля, Корреджио, Леонардо – не лучшие; бесподобные – Жувенета. Вандика, Сальватора Розы, Теньера, Потера, Вувермана нет, и вообще пейзажи бедны. Французская школа – отвратительна! [12. С. 21].

Эта запись является прекрасным примером аллюзивного принципа кодирования объемной информации в дневнике Майкова – очень небольшом по объему, но весьма объемном по содержанию документе, где уже само обозначение памятника искусства или имени даже при отсутствии развернутого контекста осмысления весьма показательно⁵. Напомним, что Лувр признавался современниками богатейшим в мире собранием произведений искусства, по мнению того же самого Ваагена. В этой галерее экспонируется множество картин большинства заметных представителей европейской живописи. Поэтому даже без специальных комментариев видно, что упомянутые живописцы представляют для Майкова важные вехи в развитии европейского изобразительного искусства и его современной антропоцентрической парадигмы, столь ценной для критика, как следует из концептуальных положений его статей. Если же обратиться к статьям Майкова, то становится понятным, с какими открытиями и личными предпочтениями в сознании критика связано творчество каждого из перечисленных художников. Обратим внимание также на начертание имен: Мурилло – и в дневнике, и в этой публикации, как и Вуверман.

Далее в центре особого внимания автора статьи о фотографиях шедевров Эрмитажа оказывается осмысление творчества двух выдающихся художников – Веласкеса и Рембрандта, чьи произведения представляют собой значительную сложность для воспроизведения посредством фотографии уже в силу уникального колорита и других особенностей их мастерства. Вероятно, выбор в качестве объекта специального анализа произведений этих живописцев обусловлен именно желанием показать читателям качество фотографий и подчеркнуть беспрецедентное для России значение проекта Ретгера, позволяющего получить достоверное представление о творчестве великих художников даже жителям провинции. При этом автор сопровождает свои размышления лаконичными, но очень информативными очерками творческой деятельности Веласкеса и Рембрандта, дополняя просветительские функции публикации: «Кстати, это даст нам повод сказать несколько слов и о самих картинах, с которых они сняты» [38. С. 150]. Примечательно также, что, приводя частные примеры на фоне обзоров произведений двух выдающихся портретистов, чье творчество характеризует уникальные технические особенности исполнения, очень важные для передачи тонкостей авторской мысли, автор вводит имена Тенирса и Вувермана, входивших в круг любимых живописцев Майкова.

⁵ Обратим внимание, в частности, на перечисление имен художников, картины которых поэт хотел бы увидеть, но не нашел в экспозиции Лувра: «Вандика, Сальватора Розы, Теньера, Потера, Вувермана нет...».

Таким образом, перечисленные содержательные аспекты опубликованной в «Гражданине» заметки о фотографиях шедевров Эрмитажа, среди которых высказывания, обнаруживающие тонкое знание особенностей мастерства живописца, полемическая манера выражения мысли, особенно заметная в споре с Ваагеном о ценности эрмитажной коллекции, привлечение ссылок на мнение специалистов, само синтаксическое богатство конструкций и яркость изложения мысли, позволяют говорить о высокой степени вероятности принадлежности рецензии перу Майкова.

Две другие публикации, привлёкшие внимание в «Гражданине» 1873 г., посвящены осмыслению проектов памятника Пушкину в Москве [42, 43]. Майков ценил творчество Пушкина и оставил множество важных высказываний о нем в разные годы жизни [6]. 1860–1870-е гг. стали периодом становления российской пушкинистики и масштабного осмысления творческого гения поэта как важнейшего явления в развитии национальной духовности и культуры. С этим связан первый конкурс проектов памятника Пушкину, который состоялся в марте 1873 г. и которому посвящены эти статьи. Архив поэта свидетельствует о том, что Майков был очень увлечен идеей создания памятника народному поэту и участвовал в обсуждении представленных проектов, о чем свидетельствуют его письма [44. Л. 14 об. – 15].

Прочтение двух статей подряд сразу позволяет предположить, что они созданы разными авторами. На это указывают и противоположность отдельных оценок одних и тех же макетов (особенно в отношении № 8), и структура публикаций, и характерные стилевые особенности. Если предположить, что их автором был А.Н. Майков, то это тем более очевидно, если принять во внимание особенности, определявшие его позицию критика, в частности последовательность выражения мысли, которая будет логически объединять в одно целое разнородные фрагменты текста, и др.

Первая короткая заметка «Несколько слов по поводу выставки проектов памятника Пушкину» [42], опубликованная в номере 14 «Гражданина» за 1873 г., подписанная криптонимом «А», на наш взгляд, не может быть атрибутирована Майкову по ряду формальных особенностей. Во-первых, для Майкова в целом было не очень характерно высказывание от первого лица единственного числа. Местоимение «я» обозначает автора как субъекта речи лишь в статье о выставке 1852 г., что обусловлено ее особой жанровой формой письма в провинцию. Другие статьи написаны от авторского «мы», в них распространены разнообразные обобщенно-личные и безличные конструкции. Некоторое исключение здесь составит статья о выставке Айвазовского, где изначальное авторское «мы» заменяется на «я» при обращении к личному опыту и упоминании о встрече с немцем-художником и т.п. [39. С. 169 и др.]. Представляется, что такая позиция принципиальна для Майкова-критика, претендовавшего на объективность собственных суждений и особенно ратовавшего за научность искусствознания и художественной критики. Критическое отношение к авторской субъективности характеризовало братьев-Майковых по отношению к позиции Белинского. Также на стилевом уровне бросаются в глаза словоупотребления и оборо-

ты типа «прикомпоновать ее к какому бы то ни было пьедесталу», «вкусно украшенный», «вкусной технике», не свойственные Майкову.

Вторая статья – «Еще о выставке моделей на памятник Пушкину» [43], подписанная «Ignoto», на фоне первой особенно заметно отличается структурной стройностью, последовательностью, полнотой и концептуальностью суждений. Ее, как и все статьи Майкова, отличают выверенная композиция, логичность развития авторской мысли, обоснованность суждений и яркость стиля.

Публикацию открывает фельетонное вступление, весьма характерное для статей Майкова о выставках [39. С. 166–167; 40. С. 57–61]. Ссылаясь на подслушанные в кулуарах мнения зрителей (такие ссылки часто встречаются в майковских обзорах и выступают в них основанием для рассмотрения той или иной проблемы [40. С. 79; 45. С. 61–67, 69]), критик считает необходимым объяснить публике задачи, стоящие перед участниками конкурса, для формирования их адекватной оценки. В этих целях автор считает важным «предпослать нашим заметками несколько общих замечаний о том, что именно должен представлять памятник известному поэту или вообще писателю и в какой мере, судя по существующим памятникам подобного рода, удалось искусству в этом случае выполнить свою задачу» [43. С. 518]. Такая просветительская позиция была очень характерна для Майкова и являлась важной отличительной особенностью самых концептуальных и проблемно насыщенных его статей.

Автор статьи дает подробную историко-культурную характеристику памятника «народному поэту» как особого типа монументальной скульптуры, имеющей давние традиции в европейской культуре [там же. С. 518–519]. В контексте решения просветительской задачи представляются принципиально значимыми апелляция к фактам истории искусства и объяснение сложности стоящей перед художником задачи, в том числе в композиционном плане.

Приступая собственно к анализу проектов, автор статьи структурирует материал, разделяя «все модели на 3 разряда» по сложности композиционной структуры [там же. С. 519]. Здесь особенно важно, что в своем разборе автор не касается только тех моделей, которые обнаруживают «неумелость, страшное безвкусие и необыкновенную бедность творческой фантазии» [там же]. Все другие проекты он подвергает внимательному разбору, указывая их авторам на достоинства и недостатки и стремясь, таким образом, воздействовать на творческое развитие скульпторов. Ярким примером этого является анализ проекта 4 и др. [там же]. Такая манера в целом была весьма характерна для статей Майкова о выставках в Академии художеств, среди целей которых были развитие талантливых русских художников, желание указать на достоинства их творчества и помочь улучшить его, искореняя подмеченные недостатки. Это качество критика непосредственно проявилось уже в конце первого обзора [39. С. 176].

Выделим ряд критериев, которые свидетельствуют в пользу того, что Майков был автором этой статьи. К ним относятся и композиционные особенности описания отдельных проектов, сравнимые с подходом Майкова к

анализу картин молодых русских живописцев, и логика рассмотрения вопроса, включая форму выражения мысли («Из того, что мы сказали, между прочим, видно...» [43. С. 519]), и попытки объяснить некоторые расхождения авторских решений с действительностью⁶, а также замечания о технике исполнения, живая ирония в описании странных композиционных решений [там же. С. 521], упоминание об «эскизе памятника Пушкину покойного Пименова», с которым Майков близко сошелся в Риме в 1842 г. [там же. С. 520]⁷, и, наконец, заключение, в котором автор обобщает свою позицию.

В пользу авторства Майкова говорят также документы его архива. Так, в письме Страхову от 20 апреля 1875 г. он пишет:

Вы видите Антокольского – передайте ему мои мысли о памятнике Пушкину – едва ли уже не писал я Вам об этом? – Мысль вкратце – Пушкин – хоть бюст или фигуру – (бюст говорю, потому что сюртуки, фраки – гадость). Пьедестал – или на нем фигуры, или барельефы, все равно, но на четырех сторонах изобразить то, что характеризует внутреннюю сущность Пушкина: отношение его к искусству (поэт, не дорожи... и др.), – К России, историч<еское> и проч<ее>, мыслей много. Только выбирай между прочим, «*увиджу ли когда народ освобожденным*».

3. Женщины и любовь – высокий строй, данный им нашим понятиям об этих милых вещах. 4. Бог, природа, идеал. –

Или из жизни Пушкина: барельефы: 1) *Лицейский выпуск* – «старик Державин нас заметил». 2) *В Деревне*, в роде Ге. 3) Николай, поясняющий, что он сам его цензор, то есть освобождение от цензуры. 4) Дуэль.

Недостатки проекта Антокольского: сведены лица, между собою общего ничего не имеющие, и невозможность исчерпать *все* образы, напр<имер> Пушкина «Анчар» и вообще в лирических стихотворениях – я уже Вам высказывал все это, передайте, пожалуйста, Антокольскому, и развейте, что Вы сделаете лучше меня, особенно если совпадет моя мысль с Вашею. Как все это выразить в скульптуре, я не знаю – это его дело. Может, для выражения идеи (напр<имер>, по третьему пункту в первом проекте «отношение к женщине», взять сцену хоть из Татьяны. Но биографическая обстановка едва ли не лучше...) [44. Л. 14 об. – 15].

⁶ Автор рецензии пишет: «В одной из газет кем-то было замечено, что мягкая шляпа, данная художником в руки поэта, есть явный анахронизм, так как в то время, когда жил Пушкин, таких шляп не было в употреблении. Это совершенно справедливо, но мы не ставим этого в вину художнику, во-первых потому, что в настоящем случае шляпа эта не играет особенно видной роли в статуе и очень гармонически сливается с общим очерком фигуры, а во-вторых, при употреблении наших в высшей степени неблагородных в скульптурном отношении костюмов, скульптор заботливо должен избегать всего, что носит на себе характер случайного, условного или слишком отзывается требованиями капризной современной моды» [43. С. 520]. Как мы уже указывали, для Майкова было очень характерно критически переосмысливать отзывы, услышанные в кулуарах выставок, и обращаться к разъяснению этих вопросов в статьях. Кроме того, следует обратить внимание на повторение мысли о передаче одежды в скульптуре в цитируемом ниже фрагменте письма Страхову («сюртуки, фраки – гадость»).

⁷ О знакомстве Майкова с Н.С. Пименовым см.: [12. С. 74].

Характер записи свидетельствует о том, с какой заинтересованностью отнесся поэт к созданию памятника Пушкину, как активно участвовал в обсуждении проекта одного из крупнейших российских скульпторов того времени – М.М. Антокольского, готовившего свой эскиз к следующему этапу конкурса.

Подведем итог: мы не имеем документальных оснований приписать Майкову ни одну из рассмотренных нами заметок, опубликованных в «Гражданине», поэтому речь пойдет только о гипотетической аргументации. Представленный анализ свидетельствует о том, что с большой степенью вероятности Майков мог быть автором статьи о фотографиях эрмитажной коллекции и второй статьи о проектах памятника Пушкину. Высока степень вероятности авторства Майкова и в отношении заметки о скульптурной группе «Мертвый мальчик на дельфине», но в силу объема и локальной тематики данной публикации мы не имеем возможности развернуть систему доказательств для всесторонней аргументации. Таким образом, три из четырех рассмотренных статей могут быть включены в подготавливаемое издание художественной критики Майкова в разделе «Приложения» как атрибутируемые поэту с разной степенью вероятности.

Литература

1. Ямпольский И.Г. Из архива А.Н. Майкова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л., 1976. С. 24–52.
2. Майков А.Н. Письма 1847–1867 годов / публ. И.Г. Ямпольского // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1975 год. Л., 1977. С. 72–121.
3. Из архива А.Н. Майкова («Три смерти», «Машенька», «Очерки Рима») / публ. И.Г. Ямпольского // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 г. Л., 1978. С. 30–56.
4. А.Н. Майков о своей трагедии «Два мира» / публ. И.Г. Ямпольского // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1979. Т. 38, № 4. С. 381–392.
5. Майков А.Н. Письма / публ. И.Г. Ямпольского // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978 г. Л., 1980. С. 163–208.
6. Ямпольский И.Г. Неизданные стихи и письма А.Н. Майкова об А.С. Пушкине // Пушкин. Временник пушкинской комиссии. 1975. Л., 1979. С. 43–57.
7. Ямпольский И.Г. Из заметок историка литературы // Русская литература. 1992. № 2. С. 80–83, 88–89, 93–94.
8. Майков А.Н. Избранные произведения / сост., подгот. текстов и коммент. Л.С. Гейро. Л.: Сов. писатель, 1977. 910 с. (Библиотека поэта. Большая серия)
9. А.Н. Майков. Письма к Достоевскому 1867–1878 гг. / публ. Н.Т. Ашимбаевой // Ашимбаева Н.Т. Достоевский: Контекст творчества и времени. СПб., 2005. С. 103–168.
10. Гродецкий А.Г., Туниманов В.А. Примечания (вступительная статья) // Гончаров И.А. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. СПб., 1997. Т. 1. С. 607–638.
11. Майков А.Н. Записная книжка / публ. Н.В. Володиной // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2007–2008 гг. / отв. ред. Т.С. Царькова. СПб., 2010. С. 147–170.
12. Майков А.Н. Путевой дневник 1842–43 гг. Итальянская проза / сост., подгот. текстов, ст. и коммент. О.В. Седельниковой. СПб.: Пушкинский Дом, 2013. 400 с.: ил.
13. Седельникова О.В. Проблемы атрибуции статей А.Н. Майкова о выставках в Императорской Академии художеств. Статья первая // Вестник Томского государственного ун-та. 2014. № 380. С. 34–40.

14. *Седельникова О.В.* Проблемы атрибуции статей А.Н. Майкова о выставках в Императорской Академии художеств. Статья вторая // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 381. С. 52–57.

15. *Майков А.Н.* Письма (16) к А.В. Старчевскому. 1845–1869 гг. и б.д. 26 л. // ИРЛИ. Ф. 583. № 490.

16. *Майков А.Н.* Автобиографические сведения за 1821–1856 гг. (И.С. Ремезову) // РНБ. Ф. 453. Оп. 1. № 1.

17. *Златковский М.Л.* А.Н. Майков. 1821–1897 г.: биограф. очерк. 2-е изд., значит. доп. СПб., 1898. 122 с.

18. *Седельникова О.В.* Статьи А.Н. Майкова о выставках в Академии художеств и их значение в развитии эстетического сознания 1840–1850-ых гг. // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2010. № 3 (11). С. 81–96.

19. *Майков А.Н.* Статья о выставке картин Айвазовского // ИРЛИ. № 16614.

20. *Майков А.Н.* Художественная выставка редких вещей, принадлежащих частным лицам, учрежденная в залах императорской Академии художеств в пользу бедных // ИРЛИ. 16613.

21. *Майков А.Н.* План статьи о выставке 1848 г.: (Выставка картин в Императорской Академии художеств 1848 г. Статья первая) // ИРЛИ. № 16612.

22. *Майков А.Н.* К истории религиозных направлений и влияния их на искусство // ИРЛИ. № 16599. 18 л.

23. *Майков А.Н.* Черновые материалы для статьи об истории искусства // ИРЛИ. № 16623. 11 л.

24. *Кауфман Р.С.* Очерки истории русской художественной критики: От Константина Батюшкова до Александра Бенуа. М.: Искусство, 1990. 366 с.

25. *Нарышкина Н.А.* Художественная критика пушкинской поры. Л.: Искусство, 1987. 88 с.

26. *Седельникова О.В.* В дополнение комментария к письмам Ф.М. Достоевского А.Н. Майкову (Письмо о «поэме» Достоевского и события русской истории в творческом осмыслении Майкова) // Сибирский филологический журнал. 2012. № 2. С. 95–103.

27. *Захаров В.Н.* Триумф анонимного автора // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 18 т. М., 2004. С. 501–513.

28. *Зохраб И.* Попытка установления вклада Достоевского в редактирование статей сотрудников газеты-журнала «Гражданин» с учетом цензуры того времени: Постановка проблемы // Достоевский и журнализм / под ред. В.Н. Захарова, К.А. Степаняна, Б.Н. Тихомирова. СПб., 2013. С. 164–169.

29. *Викторович В.А.* Достоевский. Коллективное. «Гражданин» как творчество редактора // Незвестный Достоевский. 2015. № 4. С. 11–20.

30. *Орнатская Т.И.* Редакционный литературный кружок Ф.М. и М.М. Достоевских (1860–1865 гг.) // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1988. Т. 8. С. 247–262.

31. *Архипова А.В., Буданова Н.Ф., Галаган Г.Я., Кийко Е.И., Туниманов В.А.* Примечания // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 15 т. Л., 1994. С. 273–411.

32. *Мраморная группа Рафаэля в Эрмитаже* // Гражданин. 1872. № 29. С. 383–385.

33. *Масанов И.Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: в 4 т. М., 1960. Т. 4.

34. *Майков А.Н.* Художественная выставка редких вещей, принадлежащих частным лицам, учрежденная в залах Императорской Академии художеств, в пользу бедных // Отечественные записки. 1851. Т. 75, № 4, отд. 8. С. 129–145 (статья первая); Т. 76, № 5, отд. 8 С. 19–39 (статья вторая); Т. 76, № 6, отд. 8. С. 95–105 (статья третья).

35. *Майков А.Н.* Письма Е.П. и Н.А. Майковым. 1840–1857 гг. // ИРЛИ. № 16994.

36. *Майков А.Н.* Письма Е.П. и Н.А. Майковым: копии // ИРЛИ. № 17020.

37. *Майков А.Н.* Отрывок статьи о выставке // ИРЛИ. № 16615.

38. *Фотографические* снимки с картин Императорского Эрмитажа // Гражданин. 1873. № 5. С. 148–152.
39. *Майков А.Н.* Выставка картин г. Айвазовского в 1847 году // Отечественные записки. 1847. Т. 51, № 4, отд. 2. С. 166–176.
40. *Майков А.Н.* Годичная выставка в Императорской Академии художеств // Современник. 1847. Т. 6, № 11, отд. 2. С. 57–80.
41. *Майков А.Н.* Выставка Императорской Академии художеств в 1849 году // Отечественные записки. 1849. Т. 67, № 11, отд. 2. С. 19–40.
42. *Несколько слов по поводу выставки проектов памятника Пушкину* // Гражданин. 1873. № 14. С. 456–458.
43. *Ещё о выставке моделей на памятник Пушкину* // Гражданин. 1873. № 17. С. 518–523.
44. *Майков А.Н.* Письма Н.Н. Страхову 1866–1895 гг. и б. д. // РНБ. Ф. 747. № 21. 52 л.
45. *Майков А.Н.* Выставка в Императорской Академии художеств // Отечественные записки. 1850. Т. 73, № 11, отд. 2. С. 57–74.

ON THE POSSIBLE A.N. MAIKOV'S PUBLICATIONS IN *GRAZHDANIN* OF F.M. DOSTOEVSKY

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2018. 51. 189–205. DOI: 10.17223/19986645/51/15

Olga V. Sedelnikova, Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation).
E-mail: sedelnikovaov@tpu.ru

Keywords: A. N. Maikov, F. M. Dostoevsky, *Grazhdanin*, attribution, pseudonym, art criticism.

The article considers the possibility of attributing paragraphs about pictorial art published in *Grazhdanin* [The Citizen] in 1872–73 to A.N. Maikov. The poet's critical heritage remains poorly explored in modern research works on the history of Russian literature and Russian culture of the mid-19th century, despite the fact that the set of questions it touches describes significant tendencies of the Russian cultural life of the 1850s–1870s, reflecting the problems that attracted both criticism and educational journalism. The necessity to determine the corpus of A.N. Maikov's articles and reviews was specified by I.G. Yampolsky. The timeliness of this issue is also brought about by the necessity to determine the circle of authors writing for *Grazhdanin* edited by F.M. Dostoevsky.

Making a relatively full list of Maikov's publications in the periodicals of the 1840s–1890s seems rather difficult. The poet published the majority of the texts anonymously because he treated them as a way of making his living and did not attach importance to them. Herewith, the reviews of art exhibitions he published in 1847–53 became an important moment in the process of Russian art criticism professionalization and attracted attention of his contemporaries. It is known that F.M. Dostoevsky prized him as an artist and critic with a deep feeling for the cultural situation of the time. In this regard the suggestion of the poet's participation in his friend's editing campaigns looks logical. It is justified by Maikov's presence among the authors of *Vremya* [Time], *Epokha* [Epoch] and *Grazhdanin*.

The analysis encompassed four reviews thematically connected with the pictorial art. Two of them were signed with the cryptonym "A.M.". Having no documentary basis to ascribe any of the reviews considered to Maikov, the author can only speak of hypothetical argumentation. It has been determined that the poet is likely to have written the review "Photographic prints of the pictures in the Imperial Hermitage" and one of the paragraphs about the projects of the Pushkin memorial. There is a high chance of Maikov's authorship of the paragraph about a statuary found in the storage of the Hermitage and attributed to Rafael, but due to the small size of the article and specificity of its topic there is no opportunity to build a system of evidence for comprehensive argumentation.

References

1. Yampol'skiy, I.G. (1976) Iz arkhiva A.N. Maykova [From the archive of A.N. Maikov]. In: Muratova, K.D. (ed.) *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1974 god* [Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkin House for 1974]. Leningrad: Nauka.
2. Maikov, A.N. (1977) Pis'ma 1847–1867 godov [Letters from 1847–1867]. In: Muratova, K.D. (ed.) *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1975 god* [Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkin House for 1975]. Leningrad: Nauka.
3. Yampol'skiy, I.G. (1978) Iz arkhiva A.N. Maykova ("Tri smerti", "Mashen'ka", "Ocherki Rima") [From the archive of A.N. Maikov ("Three Deaths", "Mashenka", "Essays on Rome")]. In: Muratova, K.D. (ed.) *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1976 god* [Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkin House for 1976]. Leningrad: Nauka.
4. Yampol'skiy, I.G. (1979) A.N. Maikov o svoey tragedii "Dva mira" [A.N. Maikov about his tragedy "Two Worlds"]. *Izvestiya AN SSSR. Seriya literatury i yazyka*. 38:4. pp. 381–392.
5. Maikov, A.N. (1980) Pis'ma [Letters]. In: Muratova, K.D. (ed.) *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1978 god* [Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkin House for 1978]. Leningrad: Nauka.
6. Yampol'skiy, I.G. (1979) Neizdannyye stikhi i pis'ma A.N. Maikova ob A.S. Pushkine [Unpublished poems and letters of A.N. Maikov about A.S. Pushkin]. *Pushkin. Vremennik pushkinskoy komissii*. 1975. pp. 43–57.
7. Yampol'skiy, I.G. (1992) Iz zametok istorika literatury [From the notes of a historian of literature]. *Russkaya literatura*. 2. pp. 80–83, 88–89, 93–94.
8. Maikov, A.N. (1977) *Izbrannyye proizvedeniya* [Selected works]. Leningrad: Sov. Pisatel'.
9. Maikov, A.N. (2005) Pis'ma k Dostoevskomu 1867–1878 [Letters to Dostoevsky, 1867–1878]. In: Ashimbaeva, N.T. *Dostoevskiy: Kontekst tvorchestva i vremeni* [Dostoevsky: Context of creativity and time]. St. Petersburg: Serebryannyy vek.
10. Grodet'skaya, A.G. & Tunimanov, V.A. (1997) Primechaniya (vstupitel'naya stat'ya) [Notes (the introduction)]. In: Goncharov, I.A. *Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t.* [Complete works and letters: in 30 vols]. Vol. 1. St. Petersburg: Nauka.
11. Maikov, A.N. (2010) Zapisnaya knizhka [Notebook]. In: Tsar'kova, T.S. (ed.) *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 2007–2008 gg.* [Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkin House for 2007–2008]. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin.
12. Maikov, A.N. (2013) *Putevoy dnevnik 1842–43 gg. Ital'yanskaya proza* [Travel diary of 1842–43. Italian prose]. St. Petersburg: Pushkinskiy Dom.
13. Sedel'nikova, O.V. (2014) Problems of attribution of A.N. Maikov's articles on exhibitions in the Imperial Academy of Arts. Article One. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 380. pp. 34–40. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/380/6
14. Sedel'nikova, O.V. (2014) Problems of attribution of A.N. Maikov's articles on exhibitions in the Imperial Academy of Arts. Article Two. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 381. pp. 52–57. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/381/8
15. Institute of Russian Literature, RAS. Fund 583. Item 490. Maikov, A.N. *Pis'ma (16) k A.V. Starchevskomu. 1845–1869 gg. i b/d. 26 l.* [Maikov A.N. Letters (16) to A.V. Starchevsky. 1845–1869 and n.d. 26 pages].
16. Russian State Library. Fund 453. List 1. Item 1. Maikov, A.N. *Avtobiograficheskie svedeniya za 1821–1856 gg. (I.S. Remezovu)* [Autobiographical information for 1821–1856 (to I.S. Remezov)].

17. Zlatkovskiy, M.L. (1898) *A.N. Maykov. 1821–1897 g.: biogr. ocherk* [A.N. Maikov. 1821–1897: a biographical essay]. 2nd ed. St. Petersburg.
18. Sedel'nikova, O.V. (2010) Apollon Maikov's articles about exhibitions in the Academy of Arts and their role in the development of aesthetic awareness of the 1840s–1850s. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 3 (11). pp. 81–96. (In Russian).
19. Institute of Russian Literature, RAS. Item 16614. Maikov, A.N. *Stat'ya o vystavke kartin Ayvazovskogo* [An article about the exhibition of paintings by Aivazovsky].
20. Institute of Russian Literature, RAS. Item 16613. Maikov, A.N. *Khudozhestvennaya vystavka redkikh veshchey, prinadlezhashchikh chastnym litsam, uchrezhdennaya v zalakh imperatorskoy Akademii khudozhestv v pol'zu bednykh* [An art exhibition of rare things belonging to private persons, established in the halls of the Imperial Academy of Arts for the benefit of the poor].
21. Institute of Russian Literature, RAS. Item 16612. Maikov, A.N. *Plan stat'i o vystavke 1848 g.: (Vystavka kartin v Imperatorskoy Akademii khudozhestv 1848 g. Stat'ya pervaya)* [The plan of an article about the exhibition of 1848: (Exhibition of paintings in the Imperial Academy of Arts in 1848, Article 1)].
22. Institute of Russian Literature, RAS. Item 16599. 18 p. Maikov, A.N. *K istorii religioznykh napravleniy i vliyaniya ikh na iskusstvo* [To the history of religious trends and their influence on art].
23. Institute of Russian Literature, RAS. Item 16623. 11 p. Maikov, A.N. *Chernovye materialy dlya stat'i ob istorii iskusstva* [Draft materials for an article on the history of art].
24. Kaufman, R.S. (1990) *Ocherki istorii russkoy khudozhestvennoy kritiki: Ot Konstantina Batyushkova do Aleksandra Benua* [Essays on the history of Russian art criticism: From Konstantin Batyushkov to Alexander Benois]. Moscow: Iskusstvo.
25. Naryshkina, N.A. (1987) *Khudozhestvennaya kritika pushkinskoy pory* [Art criticism of Pushkin's time]. Leningrad: Iskusstvo.
26. Sedel'nikova, O.V. (2012) V dopolnenie kommentariya k pis'mam F.M. Dostoevskogo A.N. Maykovu (Pis'mo o "poeme" Dostoevskogo i sobytiya russkoy istorii v tvorchestvom osmyslenii Maykova) [In addition to commentaries on the letters of F.M. Dostoevsky to A.N. Maikov (Letter about the "poem" of Dostoevsky and the events of Russian history in the creative interpretation of Maikov)]. *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal – Siberian Journal of Philology*. 2. pp. 95–103.
27. Zakharov, V.N. (2004) Triumf anonimnogo avtora [Triumph of an anonymous author]. In: Dostoevsky, F.M. *Poln. sobr. soch.: v 18 t.* [Complete works: in 18 vols]. Vol. 5. Moscow: Voskresen'e.
28. Zokhrab, I. (2013) Popytka ustanovleniya vklada Dostoevskogo v redaktirovanie statey sotrudnikov gazety-zhurnala "Grazhdanin" s uchetom tsenzury togo vremeni: Postanovka problemy [An attempt to establish Dostoevsky's contribution to editing the articles of the employees of the newspaper "Grazhdanin", taking into account the censorship of that time: Statement of the problem]. In: Zakharov, V.N., Stepanyan, K.A. & Tikhomirov, B.N. (eds) *Dostoevskiy i zhurnalizm* [Dostoevsky and journalism]. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin.
29. Viktorovich, V.A. (2015) Dostoevskiy. Kollektivnoe. "Grazhdanin" kak tvorchestvo redaktora [Dostoevsky. The Collective. "Grazhdanin" as the work of the editor]. *Neizvestnyy Dostoevskiy*. 4. pp. 11–20.
30. Ornatskaya, T.I. (1988) Redaktsionnyy literaturnyy kruzhok F.M. i M.M. Dostoevskikh (1860–1865 gg.) [Editorial literary circle of F.M. and M.M. Dostoevsky (1860–1865)]. In: Fridlender, G.M. (ed.) *Dostoevskiy: Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky: Materials and research]. Vol. 8. Leningrad: Nauka.
31. Arkhipova, A.V. et al. (1994) Primechaniya [Notes]. In: Dostoevsky, F.M. *Sobr. soch.: v 15 t.* [Works: in 15 vols]. Leningrad: Nauka.

32. Grazhdanin. (1872) Mramornaya gruppa Rafaelya v Ermitazhe [The marble group of Raphael in the Hermitage]. *Grazhdanin*. 29. pp. 383–385.

33. Masanov, I.F. (1960) *Slovar' psevdonimov russkikh pisateley, uchenykh i obshchestvennykh deyateley: v 4 t.* [Dictionary of pseudonyms of Russian writers, scientists and public figures: in 4 vols]. Vol. 4. Moscow: Izd. Vsesoyuz. Knizhnoy palaty.

34. Maikov, A.N. (1851) Khudozhestvennaya vystavka redkikh veshchey, prinadlezhashchikh chastnym litsam, uchrezhdennaya v zalakh Imperatorskoy Akademii khudozhestv, v pol'zu bednykh [The art exhibition of rare things belonging to private persons, established in the halls of the Imperial Academy of Arts, for the benefit of the poor]. *Otechestvennye zapiski*. 75:4:8. pp. 129–145.

35. Institute of Russian Literature, RAS. Item 16994. Maikov, A.N. *Pis'ma E.P. i N.A. Maykovym. 1840–1857 gg.* [Letters to E.P. and N.A. Maikov. 1840–1857].

36. Institute of Russian Literature, RAS. Item 17020. Maikov, A.N. *Pis'ma E.P. i N.A. Maykovym: kopii* [Letters to E.P. and N.A. Maikov: copies].

37. Institute of Russian Literature, RAS. Item 16615. Maikov, A.N. *Otryvok stat'i o vystavke* [A fragment of the article about the exhibition].

38. Grazhdanin. (1873) Fotograficheskie snimki s kartin Imperatorskogo Ermitazha [Photographic pictures of the paintings of the Imperial Hermitage]. *Grazhdanin*. 5. pp. 148–152.

39. Maikov, A.N. (1847) Vystavka kartin g. Ayvazovskogo v 1847 godu [An exhibition of paintings by Mr. Aivazovsky in 1847]. *Otechestvennye zapiski*. 51:4:II. pp. 166–176.

40. Maikov, A.N. (1847) Godichnaya vystavka v Imperatorskoy Akademii khudozhestv [The one-year exhibition at the Imperial Academy of Arts]. *Sovremennik*. 6:11:2. pp. 57–80.

41. Maikov, A.N. (1849) Vystavka Imperatorskoy Akademii khudozhestv v 1849 godu [An exhibition of the Imperial Academy of Arts in 1849]. *Otechestvennye zapiski*. 67:11:2. pp. 19–40.

42. Grazhdanin. (1873) Neskol'ko slov po povodu vystavki proektov pamyatnika Pushkinu [A few words about the exhibition of the projects of the monument to Pushkin]. *Grazhdanin*. 14. pp. 456–458.

43. Grazhdanin. (1873) Eshche o vystavke modeley na pamyatnik Pushkinu [More about the exhibition of models for the monument to Pushkin]. *Grazhdanin*. 17. pp. 518–523.

44. Russian State Library. Fund 747. Item 21. 52 p. Maikov, A.N. *Pis'ma N.N. Strakhovu 1866–1895 gg. i b. d.* [Letters to N.N. Strakhov of 1866–1895 and of n.d.].

45. Maikov, A.N. (1850) Vystavka v Imperatorskoy Akademii khudozhestv [An exhibition in the Imperial Academy of Arts]. *Otechestvennye zapiski*. 73:11:2. pp. 57–74.

УДК 821.111; 82.091
DOI: 10.17223/19986645/51/16

А.А. Степанова

СИНКОПЫ ДЖАЗОВОГО ВЕКА В РЕКВИЕМЕ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ: РИЧАРД ОЛДИНГТОН И ОТТО ДИКС

Исследуется культурно-эстетический феномен «век джаза» и его отражение в романе Р. Олдингтона «Смерть героя» (1929) и в картине О. Дикса «Большой город» (1928). Анализируются культурные смыслы «века джаза» в музыкальном, историческом и философском преломлении. Прослеживается процесс «присвоения» эстетических качеств джазовой музыки литературой и живописью, порождающий новые формы – джазовый роман, музыкальную метафору, джазовый стиль экспрессионизма. В культурном отношении исследуется связь века джаза с Первой мировой войной и потерянным поколением.

Ключевые слова: джаз, век джаза, традиция, дионисийское начало, модернизм, потерянное поколение, традиция, синтез словесного, изобразительного и музыкального образов.

Эпоха «века джаза» давно обрела статус культурного феномена XX столетия, а вместе с ним – философское и эстетическое обоснование. Хронологические рамки этого периода – 1919–1929 гг. – совпадают с рамками джазового века в истории музыки (датируемого 1917–1929 гг.)¹. Джаз с характерной для него музыкальной импровизацией, синкопированным ритмом, необычной интонацией, мощной эмоциональной экспрессией, по известному выражению А. Зверева, «воспринимался как искусство, в котором выразилась, быть может, самая примечательная черта эпохи – ее динамичность и вместе с тем скрытая за ее хаотичной активностью психологическая надломленность» [2]. Ф.С. Фицджеральд не только дал эффектное название и культурную характеристику этой эпохе (в основе которой – «сиюминутная радость», «лихорадочный гедонизм», «испепеляющая жажда жить – сегодня, немедленно, здесь и сейчас» и в то же время «ощущение распада былого миропорядка, словно бы взорванного войной», ощущение «распавшейся связи времен и неожиданно возникшего вакуума между разными поколениями» [2]), но и акцентировал в ней два важных момента: во-первых, связь с карнавалом («Америка затевала самый массовый, самый шумный карнавал за всю свою историю»); во-вторых, связь с Первой мировой войной и потерянным поколением.

Известный джазовый пианист и композитор Петр Корнев отмечает, что еще в начале XX в. джаз называли «примитивным» и «варварским». В нем

¹ Как указывают исследователи, именно в 1917 г. была записана первая пластинка с джазовой музыкой, и в указанное десятилетие джаз оформился в самостоятельную и самодостаточную форму музыкального искусства [1. С. 435].

явственно просвечивали первобытные корни, дионисийское начало, которым была отмечена новоорлеанская традиция, восходящая к XVIII в.: «В выходные дни и в религиозные праздники рабы и свободные люди всех цветов кожи стекались к площади Конго, где африканцы танцевали, барабанили» и тут же открыто создавали новую музыку. В этих танцах и песнопениях ощущались отголоски «церемонии древней африканской религии “вуду”, которую африканцы и их потомки сохранили в целости» [3. С. 8]. Но уже в 1920-е, по свидетельству Фицджеральда, «слово “джаз”, которое теперь никто не считает неприличным, означало сперва секс, затем стиль танца и, наконец, музыку. Когда говорят о джазе, имеют в виду состояние нервной взвинченности, примерно такое, какое воцаряется в больших городах при приближении к ним линии фронта. Для многих англичан та война все еще не окончена, ибо силы, им угрожающие, по-прежнему активны, а стало быть, “спеши взять свое, все равно завтра умрем”» [4].

Потерянное поколение объединяет американца Френсиса Скотта Фицджеральда, англичанина Ричарда Олдингтона и немца Отто Дикса. Объединяет их и увлеченность веком джаза, и вовлеченность джаза в их творчество².

В сопоставлении известного романа Р. Олдингтона «Смерть героя» («*Death of a Hero*», 1929) и не менее известного полотна О. Дикса «Большой город» («*GrossStadt*», 1928), близких и по содержанию, и по способам организации художественной формы, интерес вызывают два аспекта, демонстрирующие, на наш взгляд, то, как джазовая музыка и культура 1920-х содействовала повороту «радикального» модернизма начала XX в. к модернизму «академическому» (понятия М. Германа [5. С. 279]): 1) синтез словесного, изобразительного и музыкального образов в осмыслении личности художника как героя джазового романа у Олдингтона и синтез живописных, музыкальных и в определенной мере повествовательных принципов в картине Дикса; 2) взгляд на джаз как на призму возвращения к традиции, ее восприятия и связанного с ней процесса культурной реидентификации, характерного для второй половины 1920-х.

Произведения Олдингтона и Дикса сближает прежде всего склонность к обобщению, не очень свойственная искусству модерна. Олдингтон – типологичен. Дикс, как ни парадоксально, тоже. Роман о Джордже Уинтерборне, чей образ стал для автора символом, – реквием по всему поколе-

² П. Корнев отмечает: «Первые десятилетия XX века характеризуются внедрением джазовой музыки в другие виды искусства (живопись, литературу, академическую музыку, хореографию) и во все сферы социальной жизни... Авангардисты культуры приветствовали джаз как музыку будущего. Воздух “эры джаза” особенно был близок художникам. Американские писатели, создавшие ряд своих произведений под “звуки” джаза – Эрнест Хэмингуэй, Френсис Скотт Фицджеральд, Дос Пассос, Гертруда Стайн, поэт Эзра Паунд, Томас Стернз Элиот. Джаз создал, по меньшей мере, два вида литературы – поэзию блюза и автобиографию в форме рассказа. Модные писатели, литературные критики и журналисты публиковались в джазовых обзорах для городских интеллектуалов» [3. С. 18].

нию. На то, что образы героев и прежде всего Джорджа тяготеют к типам, давно обратили внимание исследователи, указывая на неопределенный артикль в заглавии («Death of a Hero») [6. С. 154], нивелирующий индивидуальность персонажа, делающий его «одним из» потерянного поколения. У Олдингтона, однако, эта проблема обретает нетрадиционное звучание. В отличие от своих современников писатель устанавливает обратную связь между потерянным поколением и войной, утверждая, что не потерянное поколение является последствием войны, а война есть следствие «потерянности» поколения. Именно поэтому две из трех композиционных частей романа посвящены глубокому, детальному исследованию «родословной» главного героя и характеристике его внутреннего мира с целью найти причину того, почему Джордж Уинтерборн добровольно ушел на фронт и совершенно сознательно встал под пулеметную очередь в самом конце войны, фактически совершив самоубийство. Война, таким образом, у Олдингтона предстает не как способ человеческого убийства, а как способ самоубийства, который представляется единственным выходом для героя, ибо он уже был нежизнеспособен ни в мирной, ни в военной жизни, как было нежизнеспособно все его поколение, воспитанное на викторианских традициях. В связи с этим особый художественный смысл усматривается в поэтике имени, о чем также неоднократно писали исследователи: «Уинтерборн» – в дословном переводе «рожденный зимой» – можно интерпретировать как «замороженный». В этой трактовке заключена семантика нереализованности, «законсервированности» духовных потенций личности в своей невозможности равно как к самореализации, так и приспособлению к сложившимся условиям существования, диктуемым стремительно меняющимся миром.

Картина Дикса – звучащее эхо войны, ее композиция выстроена по принципу разительного контраста частей – изображение роскоши высшего света в центральной части оттеняется нищетой и убожеством жизни улиц, заполненных инвалидами войны и проститутками. Веселье, изображенное в центральной части, одновременно и форма забытья, стремление отрезвиться от того, что происходит вокруг, своего рода пир во время чумы в ритмах джаза: лица музыкантов оркестра, танцующих и наблюдающих безрадостны, сосредоточенны, что вызывает ощущение механичности веселья и в то же время создает эффект напряжения. Контраст визуален, пластичен и на первый взгляд ярко выражен, но при более близком рассмотрении обнаруживается сходство в изображении лиц проститутки (в левой части картины) и дамы света. Их мимика и макияж почти идентичны – гротескное воплощение лица порока. Цветовая гамма одежды светских львиц и проституток выдержана в одинаковых тонах, символизируя ироническое стирание границ между сословиями, подчеркивающее единство их сущности. Подтверждение тому – фигуры проституток на заднем плане центральной части полотна.

«Большой город» Дикса – послевкусие экспрессионизма, в котором ощутим переход к стилю «новой вещественности» левого толка. Сохраняя

экспрессионистскую форму с ее диссонирующими контрастами, внутренней дисгармонией, гротескными образами, художник наполняет ее социальным содержанием, острой критикой общественных пороков. В карикатурных образах не свойственное экспрессионизму выражение духа действительности, а ее реальные формы. Именно этому периоду принадлежит записанная в дневнике известная фраза Дикса: «Наша задача создать лицо времени, а как ещё мы можем достичь этого, если не с помощью форм реального мира» [7. С. 21]. В этом ракурсе типологичность образов прорисовывается весьма отчетливо.



Отто Дикс. Большой город

Обращают на себя внимание и переключки компонентов художественной формы литературного и живописного произведений. Здесь отметим живописность манеры Олдингтона в экфрасисных описаниях природы, которой открывается душа юного Джорджа, являющих выстроенное по законам живописи завершённое целое с разнообразием цветовой палитры, применением приемов воздушной перспективы и светотени как стилизации изобразительной техники:

Нескончаемые меловые холмы вздымаются гряда за грядой, точно окаменевшая гигантская зыбь неведомого океана. Чем ближе к берегу, тем эти гряды выше, круче и, наконец, почти отвесно встает серебристо-седая меловая стена, точно исполинский вал с гребнем окаменевшей пены, навеки недвижный, навеки немой; а у его подножья вечно плещут карликовые по сравнению с ним волны настоящего неугомонного и говорливого моря. Трава на холмах обглодана овцами и ветром, и несмело цветут в ней карликовые кукушкины слезки, лиловый гелиотроп, высокая лохматая черноголовка и хрупкие колокольчики... Каких только бабочек здесь не увидишь! Мраморно-белые, небесно-голубые и темно-синие, бархатисто-коричневые и лимонные, сверкающие медью аргусы и ярко-красные адмиралы, репейницы и павлиний глаз... [8. Т. 1. С. 105].

Изобразительный стиль повествования в романе проявляется и в устойчивой цветовой гамме как одной из форм экспрессии с доминированием серого, красного и черного тонов: (*Лондонская воскресная скука вылезла из своего логова, точно огромный, расплывчатый **серый** осьминог* [8. Т. 1. С. 136]; *Саперы, шагая Ходом Хинтона на работу, повстречали полдюжины угрюмых личностей в серых шинелях* [там же. С. 294]; *Тонкое лицо его огрубело, обратилось в классическую маску «**краснолицего** томи»* [там же. С. 299]; *Трижды приходилось бросать работу, потому что всякий раз под лопатами оказывалось страшное **черное** месиво разлагающихся трунов* [там же. С. 372]); в визуализации образов и сцен, тяготеющей к театральности. В этом плане показательна сцена реакции матери на смерть Джорджа в Прологе, в которую Олдингтон вводит характерные для драматургического текста авторские ремарки, комментирующие рассказ о событии. Их расположение в тексте, выдержанное в джазовом синкопическом ритме, иронически передает наигранность скорби и плача миссис Уинтерборн: *Всхлип... Всхлип... Пауза... Всхлип. Пауза... Всхлип. Всхлип... Всхлипписсимо... Всхлип... Всхлип. Долгая пауза... Всхлип... Всхлип. Всхлип...* [там же. С. 33–34].

Соотнесенность живописного и в определенном смысле повествовательного приемов просматривается и в «Большом городе» Дикса. Искусствоведы, размышляя над сюжетом картины, трактуют контраст ее частей как пропасть между теми, кто пострадал от войны (боковые панели), и теми, кто на этом разбогател. Т. Швец отмечает, что центральная часть повествует о «разгульной жизни дельцов и спекулянтов, нажившихся в военное время, пьяный кутеж и танцы под модные американские джазовые ритмы. Это атмосфера люкса, шика; каждый жест, каждый взгляд призван продемонстрировать успешность и состоятельность» [9. С. 181].

Очевидным представляется и сходство форм экспрессии у Олдингтона и Дикса, проявляющееся в гротескности, карикатурности образов персонажей в романе (родители Джорджа – *нелепы до карикатурности*) и на картине. В их создании Дикс прибегает к программному экспрессионистскому приему деформации натуры, Олдингтон – к создающей эффект перепада напряжения иронии, которая в «Смерти героя» выступает доминирующим модусом художественности, реализующим экспрессионистскую палитру чувств – тревогу, отчаяние, страх, разочарование надломленного сознания потерянного поколения. Спектр оттенков этой иронии блестяще передал М. Урнов: «Ирония в заглавии и в тоне повествования. Ирония пронизывает всю эту книгу. Особенно отчетлива она в прологе: сдержанная и кричащая, насмешливая, едкая, злая и беспредельно печальная, глубокая и патетическая, грубая и поверхностная. Необычная, порой какая-то судорожная, вскрывающая сложные переживания, она как живое лицо с подвижной и выразительной мимикой, по которой можно судить о смене настроений и душевном состоянии» [10]: «*Святость*» ее *материнского горя недопустимо осквернять плотской близостью, – хотя и эта близость между истинным англичанином и «безупречной женищиной», у ко-*

торой только и было, что муж да двадцать два любовника, тоже странным образом оказалась «священной»... И он – да будет позволено так выразиться – возвысился до требований момента [8. Т. 1. С. 39]; Джордж Огест, который чем-чем, а уж джентльменом-то был во всяком случае [там же. С. 64]; В английском семействе возможны подчас размолвки... но уж если дело серьезное, семейство всегда заодно. На этот счет, слава богу, пока можно не беспокоиться: всякое английское семейство единодушно выступит против любого из своих членов, который осмелится погрязнуть в бесстыдстве Литературы и Искусства [там же. С. 79].

Безусловно, наиболее мощным средством создания напряжения, состояния дисгармонии, экспрессии является музыкальный субстрат и романа, и картины. У Олдингтона он включает выразительные образы войны, созданные посредством «музыкальных метафор» (*адажيو безнадежности, чудовищная симфония рева пушек, чудовищный оркестр сражения, сверхъестественный джаз-банд гигантских барабанов, «Полет валькирий» в исполнении трех тысяч орудий* и т. п.), и музыкальной композицией, определенной самим автором как «джазовый роман» и осмысленной многими исследователями. «Синкопический ритм, порывистая экспрессия, – писал М. Урнов, – характерный признак стиля “Смерти героя”. Эта экспрессия возникает на основе резкого сочетания контрастов, их быстрой смены и переходов: контрастных форм выражения – страстной публицистики и сдержанного описания, обличительной патетики и язвительной иронии; контрастных настроений – меланхолического, восторженного, полного отчаяния; импульсивного членения текста и т.д.» [10]: *Джордж Мур – изящный скандал в двуколке; Гарди – пасторально-атеистический скандал; Оскар исполнен небрежного высокомерия – и ах, как остроумен, и ах, как разодет!*

Дивная старая Англия. Да поразит тебя сифилис, старая сука, ты нас отдала на съедение червям... [8. Т. 1. С. 58]³.

Джазовая музыкальная форма у Олдингтона – и органичное единство романа с джазовой эпохой, и яркий контраст естественного, живого, экспрессивного первобытного начала с мертвой окостенелостью викторианской морали, отражающий попытку разрыва с культурной традицией XIX в., характерную для английской литературы первой трети XX в. (то же наблюдаем у Д.Г. Лоуренса, В. Вулф, У.С. Моэма и др.). Однако этот разрыв не содержит созидательной интенции, автор отвергает прошлое без какого-либо представления о будущем. В гневе Олдингтона по отношению к «дивной старой Англии», скорее, растерянность и разочарование, жела-

³ Показательным представляется также и то, что, иронизируя над литературными традициями викторианской Англии, Олдингтон, с одной стороны, наследует опыт иронии У. Теккерея, с другой – в отличие от теккереевской иронии, вмещавшейся в рамки благопристойности, ирония Олдингтона выходит из берегов, как река в пору половодья, смывая границы между артистической интеллигенцией и закоснелым мещанством: Мур, Гарди, Уайльд – в одном ряду с «нелепыми до карикатурности» [8. Т. 1. С. 42] семействами Уинтерборнов и Хартли.

ние возложить ответственность на ушедшее поколение. Наступление джазового века, повлекшее за собой и джазовую импровизацию бытия – отсутствие цели в жизни, ее придумывание «на ходу», в полной мере отразило это состояние растерянности.

В «Большом городе» Дикса доминирующая музыкальная тема предполагает осмысление джазового века в целом. Ощутимо желание пары на переднем плане раствориться в музыке и танце – цвет женского платья сливается с цветом барабана, один образ переходит в другой, но безрадостное выражение лиц, холод между партнерами свидетельствуют о недостижимости гармонии. Единственной улыбающейся фигурой на картине является негр, с упоением исполняющий свою партию на ударных. Только для него звучащая музыка – естественная радость, он – плоть от плоти ее, и для него все привнесенные культурные смыслы джазового века растворяются в исконной этнической принадлежности джаза.

Для Дикса внутреннее напряжение джаза – напряжение экспрессионизма, отразившего в свое время тревожное предчувствие Первой мировой, ее последствия, и теперь становившегося предвестием новой войны. Экспрессионизм внес в культурное бытие устойчивое состояние дисгармонии. Джаз 1920-х явился эмоциональным, звуковым ее воплощением, маркером неустойчивости и утраты душевного равновесия, отразившим разорванный ритм жизни, опыт несчастного сознания, абсурдность бытия.

И в романе, и на картине музыка – «соприсутствие несогласного» (выражение А. Махова [11. С. 92]). Но Олдингтон – трагичен, Дикс – беспощаден. У одного – плач о погибшем герое, у другого – послевоенное животное существование выживших. У Олдингтона – процесс формирования потерянного поколения, у Дикса – его джазовый век. Отчаянные попытки послевоенной молодежи (и не только) обрести под ногами почву, выбитую войной, найти точку опоры чутко уловило искусство, многие представители которого прошли через ад Первой мировой. В культурном сознании эпохи доминирующим вектором этих поисков становилось возвращение: эмпирического (повседневного) сознания – к первобытным инстинктам, эстетического – к традиции.

Замечание Фицджеральда о том, что джаз – это сначала секс, в определенном смысле обобщало философско-эстетические интенции Олдингтона и Дикса. В проблемном поле романа «Смерть героя» вопросы физиологии любви и взаимоотношения полов, как известно, обретали особое звучание. Писатель, повествуя об увлечении героев идеями Фрейда и Эллиса, иронизирует над падением пуританских оков викторианской морали и зарождением свободных отношений в довоенное время, которые обретут буйство красок в «Большом городе» Дикса, запечатлевшего дионисийскую джазовую оргию послевоенного потерянного поколения. Но у обоих это – больше чем секс и больше чем оргия. Увлечение Фрейдом и Эллисом, акцентированное Олдингтоном, и разнузданность мимолетной плотской любви, о которой, характеризуя джазовый век, говорил Фицджеральд, были не столько мерилом морального падения, сколько подсознательным возвра-

щением к карнавалльно-телесной форме бытия, подразумевающей в том числе и активацию инстинкта размножения – того первобытного и единственного, за что могло уцепиться человечество в момент угрозы физического уничтожения. Единственного, что давало надежду на продолжение жизни и рода человеческого во всеобщей атмосфере «конца истории».

В эстетическом сознании эпохи эти процессы принимали вид «инстинкта продолжения культуры». М. Герман был совершенно прав, когда утверждал, что «послевоенное искусство во имя “уравновешивания человека с миром” должно было обратиться к прошлому, быть может, в первую очередь. И обратиться на языке более внятном, нежели коды радикальных модернистских течений» [5. С. 282]. Обращение к прошлому обрело форму и смысл в возвращении к традиции, ознаменовавшем поворотный момент в становлении зрелого, «академического» модернизма.

В романе «Смерть героя» момент возвращения актуализируется в осмыслении традиций Античности и романтизма и связанной с ними потребностью в культурной реидентификации человечества.

Античная тема начинает звучать в романе едва ли не с первых страниц. Исследователями уже отмечалось, что вопреки канонам жанра Олдингтон использует драматическую структуру: «вводит в роман элементы античной трагедии – пролог, эпилог, партию хора, функции которого принимает на себя рассказчик. Как и в античных трагедиях, уже в прологе сообщается о катастрофе, намечены сюжетные линии и определены характеры действующих лиц» [12. С. 79]. Античная тема и завершает роман – в финале возникает образ разрушенной Трои, который проецируется на образ поверженной одиннадцать лет назад Европы: *Одиннадцать лет, как повержена Троя...* [8. Т. 1. С. 379], знаменуя крах еще одной цивилизации. По мысли Греты Ионкис, «образ погибшей Трои раздвигает границы произошедшей трагедии, придает ей вселенский характер. Античный миф необходим писателю, чтобы подчеркнуть масштабность и значимость пережитого» [13. С. 8]. В то же время в произведении Олдингтона нет былого величия трагического героя, поскольку, во-первых, как было сказано выше, герой типичен; во-вторых, смерть его бессмысленна; в-третьих, традиционный трагический конфликт снят – у изначально потерянного поколения нет цели, образ героя в романе Олдингтона соотносим, скорее, с образом щепки в водовороте истории, который приходит на смену античному герою-богатырю.

Осмысление античных традиций в романе – тема отдельного исследования. В контексте данной статьи представляют интерес особенности восприятия писателем античной эпохи, параллели, сходства и противопоставления, которые выстраивает Олдингтон с эпохой современной – с джазовым веком 1920-х.

В известной работе «Образ Античности в западноевропейской культуре XX в.» С. Аверинцев сравнивает два представления об античной эпохе – века Просвещения и века романтизма, для которых характерно ее восприятие как некоего общечеловеческого и общекультурного вечного идеала, и

века XX с его фрагментарным, фактуально-историческим представлением, которому присущ трезвый научный подход, в рамках которого речь идет не о восприятии, а об исследовании Античности как одной из эпох в истории Европы с ее достоинствами, а главное – недостатками, которые стали отчетливее видны обремененному «избыточным видением» научному сознанию: «Для Винкельмана, Лессинга, Гете и Шиллера Эллада есть тайна человечества, выражение общечеловеческой “природы” и общечеловеческой “сущности”, пришедшей к самой себе... Эллинизм – закон и норма, нечто вневременное, вечное... Для поколения Томаса Манна... Эллада – в лучшем случае тайна “Европы” и выражение западноевропейской сущности... исторический феномен, нечто преходящее. То, что было “детством человечества”, стало молодостью Европы – примечательной, но маленькой части света... Универсализм сменен локальностью» [14. С. 168–169].

Олдингтон, в отличие от своих современников, в восприятии Античности тяготеет, скорее, к просветительно-романтическому целостному представлению, воспевая ее как преданный забвению идеал в его общечеловеческом, а не локально-европейском смысле. Именно с Античностью писатель связывает понятия природы, красоты, гармонии, в конечном итоге – жизни. Вплетение античной темы в канву джазового романа «провоцирует» соотнесение эстетики джаза с античной эстетикой, и это соотнесение не одномерно. На первом плане – бросающийся в глаза контраст джазовой импровизации как отражения хаоса, пришедшей на смену стройной гармонии порядка: *Но отчего нам скорбеть, о Зевс?.. Как крысы на утлом корабле Земли, что несетя как звездный хаос навстречу неизбежной судьбе своей. Как крысы, мы плодимся, как крысы, деремся за кусок пожирнее, как крысы, грыземся друг с другом и убиваем себе подобных...* [8. Т. 1. С. 174]. Так, сохраняя стиль героического эпоса, автор противопоставляет античный идеал человека позитивистскому биологическому типу, в котором подчеркнуто животное начало.

В стилистическом отношении яркий пример синтеза античного и джазового – гимн Афродите, по Олдингтону, – богине Жизни, любовью побеждающей двух врагов человечества: Голод и Смерть, в котором явственно различимы джазовые интонации. Разговорно-бытовые фразы, которыми перебиваются патетические пассажи (*«Мать Энеева рода, отрада богов и людей, Афродита», – как бишь там дальше?..*), лишь подчеркивают прославляющий тон отрывка и глубину философских размышлений автора. Это та ситуация, когда, по словам С. Аверинцева, «так называемая “снижающая” деталь идет в дело отнюдь не для снижения самой реальности... но, напротив, для ее возвеличения. Гипнотизирующий ритм жестко связывает в одно целое “будничные” словесные ряд... и “высокий”... выстроенный по критериям эстетизма» [14. С. 174].

Второй план открывает обратную сторону противоположностей – их единство, в данном случае то генетическое родство, которое связывает джазовую экспрессию с неистовством дионисийской энергии. С. Аверинцев отмечал, что «источником дихотомии “символического” и “классиче-

ского” искусства у Гегеля» и «предвосхищением антитезы “дионисийского” и “аполлоновского” начал у Ницше» было противопоставление «вакхически-возбуждающей музыки флейт» и классической «игры на струнных инструментах» в работе Фридриха Крейцера «Символика и мифология древних народов, в особенности греков» [14. С. 181; 199]. Флейта Пана, культ которого впоследствии был объединен с культом Диониса, – праматер духовых кларнета, фагота и валторны, чьи свойства в XIX в. объединит гениальное изобретение Адольфа Сакса, с которым и поныне ассоциируется джаз, – саксофон. Еще на заре своего рождения джазовая музыка создавалась в основном двумя видами инструментов – духовыми (корнет, туба или геликон, кларнет) и ударными (барабан, тарелки, банджо). Именно они стали той возбуждающей и пробуждающей силой, которая роднит джаз с дионисийской энергией. В этой перекличке эпох джазовая полиритмия 1920-х у Олдингтона обретает образ призмы, сквозь которую проступает устойчивый и размеренный ритм вечности в ее нераздельной триаде – Жизнь, Голод и Смерть.

С романтической традицией, как указывают исследователи, роман связывает отсылка к музыке Бетховена, а точнее, к третьей части его «Сонаты № 12», название которой – «Траурный марш на смерть героя» [12. С. 79]. На первый взгляд еще один контраст стройной гармонии и импульсивной импровизации. Думается, однако, что здесь важно не только название, но и музыкальная тональность и сонаты в целом, и ее третьей части. А. Махов отмечает, что романтики с каждой тональностью связывали «целый эмоциональный комплекс... в который местами вплетена и предметно-событийная нить, как бы некие намеки на возможный сюжет-программу» [11. С. 17–18]. Тональность сонаты Бетховена в целом и самого «Траурного марша на смерть героя» выдержана в *ля-бемоль мажоре*, *си-бемоль миноре* и *ми-бемоль миноре*. Фридрих Даниэль Шубарт в «Идеях к музыкальной эстетике» трактует эти тональности следующим образом: «*Ля-бемоль мажор* – могильный тон. Смерть, могила, тление, суд, вечность лежат в его пределах. *Си-бемоль минор* – чужак, обычно облаченный в одеяния ночи. Он немного ворчлив, и лицо его крайне редко выражает любезность. Насмешки над Богом и миром; недовольство собой и всем; приготовление к самоубийству звучат в этом тоне. *Ми-бемоль минор* – ощущения тревожного глубочайшего душевного томления, надвигающегося отчаяния, чернейшей тоски, мрачнейшего настроения. Всякий страх, всякая тревога содрогающегося сердца дышат в этом ужасном тоне» (цит. по: [там же. С. 18]). Неизвестно наверно, знал ли Олдингтон работу Шубарта, но одним из постулатов имажизма, к которому в юности принадлежал писатель, было «следовать ритму музыкальной фразы», и романтическая константа в имажизме, как отмечает Т. Венедиктова, была весьма ощутима [15].

Романтическим отголоском представляется и трехчастная композиция произведения Олдингтона с музыкальными терминами в названии частей (*Vivace*, *Andante Cantabile*, *Adagio*), перекликающаяся с композицией романа «Эликсиры сатаны» Гофмана, которую сам автор представлял в фор-

ме трехчастной сонаты. «Выражаясь музыкальным языком, – писал Гофман К. Кунцу, – роман начинается Grave sostenuto... Герой появляется на свет в монастыре святой Липы в Восточной Пруссии... потом вступает Andante sost. e piano – жизнь в монастыре, где он был пострижен, – из монастыря герой вступает в ярко-разноцветный мир – здесь начинается Allegro forte» [16. С. 221–222].

В музыкальном синтезе литературы и живописи ощутимо представление о музыке как о «базовом принципе прочих искусств» [11. С. 29], поскольку у романтиков музыка была единственным языком чувств. Акцентирование чувственной сферы посредством музыкальности стиля и идеи у Олдингтона – противовес викторианской морали – непосредственность, искренность против ханжества. И в то же время музыка в романе выполняет ту важнейшую роль, которая сродни ее (музыки) определению Сюзен Лангер: «Музыка – это не самовыражение, а *формулирование и представление* эмоций, настроений, психического напряжения и его разрешения – то есть “логическая картина” чувственной, чуткой жизни, источник прозрения» [17. С. 198].

На первый взгляд в духе романтической традиции и образ героя-художника. Но герой Олдингтона «неотягивает» до уровня универсалистской личности, воспетой романтиками, – он не наделен даром предвидения и прозрения (автор не раз говорит, что Джордж более критик, нежели художник). Тематически (образ художника на войне) и финалом (война как способ самоубийства) «Смерть героя» перекликается с принадлежащим еще викторианской эпохе романом «Свет погас» (образ Дика Хелдера) Р. Кипплинга, которого Олдингтон не раз критически упоминает в своем романе как милитариста-патриота – адепта войны.

В отличие от Олдингтона Дикс обращается к традициям средневековой и ренессансной живописи. Искусствоведы не раз отмечали, что в его творчестве ощутимо влияние И. Босха, М. Грюневальда, П. Брейгеля. Это подтверждал и сам художник: «Для меня новаторство в живописи заключается в расширении ее содержания, в интенсификации средств ее выражения, т.е. всего того, что уже присутствовало в творчестве старых мастеров» (цит. по: [18]).

В «Большом городе» Дикс возрождает основательно забытую в XX в. традицию средневекового алтарного триптиха [там же], причем не только по форме (трехчастная композиция картины, линейная перспектива), но и по содержанию. В данном случае имеется в виду распространенная в алтарном триптихе тема Страшного суда и одноименная картина Ганса Мемлинга (отчасти и Босха).

Традиционно правая створка триптиха представляет изображение ада и грешников, левая – рая и праведников, центральная часть – непосредственно Божий суд. В «Большом городе» рая нет, ибо грешники – все. Натуральные, безжизненные лица проституток, отсутствие изображения неба (замкнутое пространство) приближают город к гигантской могиле, из которой, как и на картине Мемлинга, мертвые выходят на последнее суди-

лице. У Мемлинга – ад после смерти, у Дикса – ад прижизненный. На подступах к нему и персонажи центральной части «Большого города» – не блаженные, но проклятые. Для них провозвестники Страшного суда – трубы джазового оркестра, вызывающие ассоциации с трубами Апокалипсиса. И если у Мемлинга изображение суда состоявшегося, то у Дикса только его ожидание.



Ганс Мемлинг. Страшный суд

И он приближается – в облике уже Второй мировой. Пройдет совсем немного времени, и джазовая «аритмия» межвоенного двадцатилетия сменится чеканными маршевыми ритмами гроссовского жестяного барабана.

Литература

1. Попов А.В. Искусство джаза в мировой музыкальной культуре // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2008. Т. 180. С. 434–442.
2. Зверев А.М. Фрэнсис Скотт Фицджеральд. Предисловие // Фицджеральд Ф.С. Последний магнат. Рассказы. Эссе. М., 1990. URL: http://loveread.ec/read_book.php?id=8609&r=1 (дата обращения: 08.05.2017).
3. Корнев П.К. Джаз в культурном пространстве XX века : автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб., 2009. 22 с.
4. Фицджеральд Ф.С. Отзвуки века джаза // Фицджеральд Ф.С. Последний магнат. Рассказы. Эссе. М., 1990. URL: http://lib.ru/INPROZ/FITSDZHERALD/jazz_age.txt (дата обращения: 08.05.2017).
5. Герман М.Ю. Модернизм. Искусство первой половины XX века. СПб. : Азбука-классика, 2005. 480 с.

6. Антипова И.А. Интерпретация заглавия романа Ричарда Олдингтона «Смерть героя» // Вестник Полоцкого государственного университета. Сер.: Филологические науки. 2010. № 1. С. 151–154.
7. Вернигорова Е.С. Отображение военных реалий в творчестве Отто Дикса // Культурное наследие России. М., 2014. № 3. С. 20–23.
8. Олдингтон Р. Собрание сочинений : в 4 т. М. : Худож. лит., 1988.
9. Швец Т.П. Образы и мотивы катастрофы в изобразительном искусстве немецкого экспрессионизма // Общество. Среда. Развитие. СПб., 2011. № 3. С. 177–182.
10. Урнов В.М. Ричард Олдингтон: Вражда и родство с уходящей эпохой. М. : Высш. шк., 1968. 80 с. URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-angliya/urnov-richard-oldington.htm> (дата обращения: 08.05.2017).
11. Махов А.Е. Musica Literaria: Идея словесной музыки в европейской поэтике. М. : Изд-во Кулагиной Intrada, 2005. 224 с.
12. Антипова И.А. Своеобразие композиции романа Ричарда Олдингтона «Смерть героя» // Романо-германская филология в контексте гуманитарных наук: междунар. сб. науч. ст. Новополюк, 2011. С. 78–81.
13. Ионкис Г.Э. Ричард Олдингтон и его первый роман. Предисловие // Aldington R. *Death of a Hero*. Moscow, 1985. P. 3–10.
14. Аверинцев С.С. Образ Античности в западноевропейской культуре XX в. // Аверинцев С.С. Образ Античности. СПб., 2004. С. 165–201.
15. Венедиктова Т.Д. Имажизм // История литературы США : в 5 т. / гл. ред. Я. Засурский. М., 1997–2009. Т. 5. 992 с. URL: <http://american-lit.niv.ru/american-lit/istoriya-literatury-ssha-5/venediktova-imazhizm.htm> (дата обращения: 08.05.2017).
16. Гофман Э.Т.А. Письмо К.Ф. Кунцу 24 марта 1814 г. // Э.Т.А. Гофман: Жизнь и творчество. Письма, высказывания, документы / сост. К. Гюнцель. М., 1987. 464 с.
17. Лангер С. О значении в музыке // Лангер С. Философия в новом ключе: Исследование символики разума, ритуала и искусства. М., 2000. 287 с.
18. Кругликов В. Отто Дикс: Беспощадный авангардизм отстраненного авангардиста. URL: <https://adindex.ru/publication/gallery/2012/02/27/86615.phtml> (дата обращения: 08.05.2017).

SYNCPATION OF THE JAZZ AGE IN THE REQUIEM FOR WORLD WAR I: RICHARD ALDINGTON AND OTTO DIX

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2018. 51. 206–220. DOI: 10.17223/19986645/51/16

Anna A. Stepanova, Alfred Nobel University (Dnepr, Ukraine). E-mail: anika102@yandex.ru

Keywords: jazz, Jazz Age, tradition, Dionysian, modernism, lost generation, synthesis of verbal, visual and musical images.

The article studies the aesthetic and cultural phenomenon of the Jazz Age and its reflection in *Death of a Hero* (1929) by Richard Aldington and *Metropolis* (1928) by Otto Dix. The notion of the Jazz Age has been analyzed in terms of musical, historical and cultural contexts. Based on the works of Aldington and Dix, the author of the article traces the process of “acquiring” the jazz music aesthetic features by literature and pictorial art, which resulted in new forms such as a jazz novel, a musical metaphor and the expressionism jazz style.

The connection between the Jazz Age and World War I as well as the lost generation is considered in terms of culture which provides grounds for a comparative analysis of the novel written by Richard Aldington and the triptych painted by Otto Dix. The particular way how the writer and the painter perceived and understood the tragedy of the lost generation is studied. Comparing the novel *Death of a Hero* and the triptych *Metropolis* with quite a similar form and content, the author draws attention to two moments showing how the jazz music and culture of the 1920s encouraged the turn from the “radical” modernism of the early 20th century to “academic” modernism. They are: (1) synthesis of verbal, visual and musical images

in considering the personality of an artist as a character of a jazz novel (Aldington) and synthesis of visual, musical and, to some extent, narrative principles in a painting (Dix); (2) insight into jazz as a prism of returning to the tradition, its perception and the associated cultural reidentification, peculiar to the second half of the 1920s.

Aldington's novel reinterprets the ancient and romantic traditions through the prism of the Jazz Age and the damaged consciousness of the lost generation. The originality of the ancient images interpretation as well as the usage of the ancient tragedy tradition in the construction of the novel form are analyzed. Moreover, the opposition and unity of the aesthetics of jazz and ancient aesthetics are considered. The romantic tradition in the novel is associated with the romanticists' philosophical understanding of music as the basic principle of all arts, the only language of feelings, and references to works of Ludwig van Beethoven and E.T.A. Hoffmann.

The work of Dix is studied as an appeal to the tradition of medieval altar painting, the triptych as a genre and the theme of the Last Judgment, interpreted by the artist in the context of the Jazz Age pending the Apocalypse.

The comparative analysis of literary and pictorial works in the context of musical jazz aesthetics allows making a conclusion that the phenomenon of the Jazz Age not only contributed to the fusion of musical, literary and pictorial aesthetics, but also became a paramount factor in the formation and cultural reidentification of the consciousness of the post-war generation.

References

1. Popov, A.V. (2008) *Iskusstvo dzhaza v mirovoy muzykal'noy kul'ture* [Jazz art in world musical culture]. *Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. 180. pp. 434–442.
2. Zverev, A.M. (1990) Frensis Skott Fitsdzheral'd. Predislovie [Francis Scott Fitzgerald. The foreword]. In: Fitzgerald, F.S. *Posledniy magnat. Rasskazy. Jesse* [The Last Tycoon. Stories. Essays]. Translated from English. Moscow: Pravda. [Online] Available from: http://loveread.ec/read_book.php?id=8609&p=1. (Accessed: 08th May 2017).
3. Kornev, P.K. (2009) *Dzhaz v kul'turnom prostranstve XX veka* [Jazz in the cultural space of the 20th century]. Abstract of Culturology Cand. Diss. Saint Petersburg.
4. Fitzgerald, F.S. (1990) Otvuki veka dzhaza [Echoes of the Jazz Age]. In: Fidszheral'd, F.S. *Posledniy magnat. Rasskazy. Jesse* [The last Tycoon. Stories. An essay]. Translated from English. Moscow: Pravda. [Online] Available from: http://lib.ru/INPROZ/FITSD-ZHERALD/jazz_age.txt. (Accessed: 08th May 2017).
5. German, M.Yu. (2005) *Modernizm. Iskusstvo pervoy poloviny XX veka* [Modernism. Art of the first half of the 20th century]. St. Petersburg: Azbuka-klassika.
6. Antipova, I.A. (2010) Interpretatsiya zaglaviya romana Richarda Oldingtona "Smert' geroya" [Interpretation of the title of Richard Aldington's novel "Death of a Hero"]. *Vestnik Polotskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologicheskie nauki*. 1. pp. 151–154.
7. Vernigorova, E.S. (2014) Otobrazhenie voennykh realiy v tvorchestve Otto Diksa [Imaging of military realities in Otto Dix's work]. In: *Kul'turnoe nasledie Rossii* [Cultural heritage of Russia]. Is. 3. Moscow: Izd-vo Akademii perepodgotovki rabotnikov iskusstva, kul'tury i turizma. pp. 20–23.
8. Aldington, R. (1988) *Sobranie sochineniy: v 4 t.* [Works: in 4 vols]. Translated from English. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
9. Shvets, T.P. (2011) *Obrazy i motivy katastrofy v izobrazitel'nom iskusstve nemetskogo ekspressionizma* [Images and motifs of a disaster in the fine arts of German Expressionism]. *Obshchestvo. Sreda. Razvitiye*. 3. pp. 177–182.
10. Urnov, V.M. (1968) *Richard Oldington. Vrazhda i rodstvo s ukhodyashchey epokhoi* [Richard Aldington. Enmity and relations with the outgoing epoch]. Moscow: Vysshaya shko-

la. [Online] Available from: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-angliya/urnov-richard-oldington.htm>. (Accessed: 08th May 2017).

11. Makhov, A.E. (2005) *Musica Literaria: Ideya slovesnoy muzyki v evropeyskoy poetike* [Musica Literaria: Idea of verbal music in the European poetics]. Moscow: Izdatel'stvo Kulaginoy Intrada.

12. Antipova, I.A. (2011) Svoeobrazie kompozitsii romana Richarda Oldingtona "Smert' geroya" [Originality of the composition of Richard Aldington's novel "Death of a Hero"]. In: *Romano-germanskaya filologiya v kontekste gumanitarnykh nauk* [Romance and Germanic philology in the context of the humanities]. Novopolotsk: PSU. pp. 78–81.

13. Ionkis, G.E. (1985) Richard Oldington i ego pervyy roman. Predislovie [Richard Aldington and his first novel. The foreword]. In: Aldington, R. *Death of a Hero*. Moscow: Vysshaya shkola.

14. Averintsev, S.S. (2004) *Obraz antichnosti* [Image of Antiquity]. St. Petersburg: Azbuka-klassika. pp. 165–201.

15. Venediktova, T.D. (2009) Imazhizm [Imagism]. In: Zasurskiy, Ya. (ed.) *Istoriya literatury SShA: v 5 t.* [History of the U.S. literature: in 5 vols]. Vol. 5. Moscow: Nasledie. [Online] Available from: <http://american-lit.niv.ru/american-lit/istoriya-literatury-ssha-5/venediktova-imazhizm.htm>. (Accessed: 08th May 2017).

16. Hoffmann, E.T.A. (1987) Pis'mo K.F. Kuntsu 24 marta 1814 g. [Letter to K.F. Kunz on 24 March, 1814]. In: Gunzel, K. (ed.) *E.T.A. Gofman: Zhizn' i tvorchestvo. Pis'ma, vyskazyvaniya, dokumenty* [E.T.A. Hoffmann: life and work. Letters, statements, documents]. Translated from German. Moscow: Raduga.

17. Langer, S. (2000) O znachenii v muzyke [About meaning in music]. In: Langer, S. *Filosofiya v novom klyuche: Issledovanie simvoliki razuma, rituala i iskusstva* [Philosophy in a new key: A study in the symbolism of reason, rite and art]. Translated from English. Moscow: Respublika.

18. Kruglikov, V. (2012) *Otto Diks. Besposhchadnyy avangardizm otstranennogo avangardista* [Otto Dix. Ruthless avant-gardism of a suspended avant-gardist]. [Online]. Available from: <https://adindex.ru/publication/gallery/2012/02/27/86615.phtml>. (Accessed: 08th May 2017).

ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 070:93/94 (571.1)

DOI: 10.17223/19986645/51/17

Н.В. Жиликова, В.В. Шевцов

АДАПТАЦИЯ ТИПОЛОГИЧЕСКИХ МОДЕЛЕЙ СТОЛИЧНОЙ ПЕРИОДИКИ В ПРОВИНЦИАЛЬНОЙ ПЕЧАТИ (НА ПРИМЕРЕ «СИБИРСКОЙ БРАЧНОЙ ГАЗЕТЫ», г. ТОМСК, 1910 г.)¹

Представлены результаты исследования процесса адаптации модели столичного издания в провинциальной системе периодики на примере двух газет 1910-х гг.: московской «Брачной газеты» и томской «Сибирской брачной газеты». Изучаются особенности типа, специфика «Брачной газеты» как «образца», на который ориентировался томский издатель. Анализ «Сибирской брачной газеты» дает возможность выявить особенности трансформации существующей типологической модели в условиях сибирского рынка периодики.

Ключевые слова: журналистика, типологическая модель, адаптация, «Сибирская брачная газета».

Проблемам типологии периодических изданий посвящены многие работы современных исследователей журналистики, поскольку типологическая картина периодики XX – начала XXI в. находится в процессе непрерывного изменения: возникают новые типы изданий, трансформируются старые, появляются «гибридные» формы и т.д. В целом ряде исследований, которые ведутся с конца 1970-х гг. и актуальны в настоящее время, были сформулированы определения типов изданий, выделены типоформирующие критерии [1–3], рассмотрены основные принципы типологии изданий разных типов [4], исторические аспекты типологических исследований [5, 6]. Современные ученые обращаются к типологии СМИ российских мегаполисов и регионов [7–10], изучают теоретический и практический аспекты типологии печатных периодических изданий [11], системные основы типологии периодики [12]. Появляются многочисленные работы, в которых анализируются отдельные типы СМИ – спортивные, женские и т.д. (см., например: [13, 14]).

Дореволюционная пресса России также постоянно находится в поле исследовательского внимания ученых, которые рассматривают возникновение и развитие отдельных типов изданий в XIX – начале XX в.: губернских ведомостей [15], церковной периодики [16], изданий модернистов [17], политических изданий разных направлений [18] и т.д. Однако в большин-

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ и Администрации Томской области в рамках научного проекта № 16-11-70002 «Периодическая печать Томской губернии второй половины XIX – начала XX века в общественно-политической и культурной жизни региона».

стве случаев в исследованиях речь идет именно о типах изданий, т.е. об отдельных органах периодики, которые могут быть объединены в группу по определенным признакам, так, например, Е.А. Корнилов предлагает учитывать при определении типа три основных типобразующих фактора: издатель, целевое назначение (функция) издания, аудитория. [1. С. 16]. В то же время в истории русской дореволюционной журналистики можно было встретить случаи не просто издания органа периодики определенного типа, но и заимствования определенной типологической издательской модели. Выявление таких сюжетов является сложной исследовательской задачей, так как издатели не афишировали свои «источники вдохновения», и определить, ориентировался ли издатель на конкретный орган периодики либо следовал общим принципам издания газеты или журнала определенного типа, довольно трудно.

Можно предположить, что чаще всего издатели «на местах» внимательно следили за новинками газетно-журнального рынка Петербурга и Москвы, по мере возможности заимствуя наиболее удачные, коммерчески выгодные проекты – не готовые их модели, но идеи новых изданий определенных типов. Например, в Томске в 1913 г. была осуществлена попытка издания «Листка объявлений», который ориентировался на столичную «Газету-Копейку» и являлся типичным представителем развлекательной «бульварной» прессы, однако он выходил по собственной модели (обусловленной имеющимися у издателя полиграфическими возможностями) (подробнее о газете см.: [19]).

Тем не менее авторам настоящего исследования удалось обнаружить пример прямого заимствования типологической модели столичного издания, осуществленного сибирским издателем в 1910–1911 гг. Речь идет о томской «Сибирской брачной газете», которая была не чем иным, как адаптированным вариантом «Брачной газеты», издававшейся в 1906–1917 гг. в Москве.

Цель работы: выявление особенностей адаптации типологической модели столичного издания в провинциальной системе периодических изданий на примере «Сибирской брачной газеты» (Томск, 1910–1911). Это подразумевает выполнение таких исследовательских задач, как определение специфики типа исследуемого издания, анализ столичной «образцовой» типологической модели, выявление особенностей провинциального органа печати, ориентирующегося на уже существующее столичное издание. Методами исследования в основном являются типологический анализ, историко-типологический метод, а также метод комплексного анализа изданий, разработанный Ю.Н. Мясниковым [20].

Прежде чем перейти к истории и анализу типологической модели сибирского брачного издания, рассмотрим образец, на который ориентировался томский издатель, – московскую «Брачную газету». Она, в свою очередь, была одной из целой череды подобных изданий, во множестве появившихся в начале XX в. А.И. Акопов отмечал, что новый тип изданий – брачные газеты и журналы – развивался главным образом в 1906–1916 гг.: «Волна таких изданий, возникших на фоне либерализации прессы после 1905 года, охватила

многие города Империи, начиная со столицы. <...> Попытки выпуска брачных изданий, видимо, предпринимались с надеждой на коммерческий успех, но, судя по всему, встречали сопротивление государственных органов и общестственности, вследствие чего оказывались недолговечными» [21].

Родоначальником нового типа изданий стал журнал «Сваха» (Санкт-Петербург, 1905–1906). Издатели подчеркивали, что это «первый и единственный орган в России, поставивший себе целью заключение, укрепление и процветание браков, являющийся строго приличным, семейным журналом, чуждым порнографии и пошлости» (цит. по: [21]). Подобного рода оговорок о благонамеренности своих целей можно было встретить практически в каждом брачном издании: все они акцентировали внимание на том, что являются приличными, способствующими укреплению семьи и т.д.

К 1910-м гг. рынок брачных изданий значительно расширился. В него вошли, например, «Санкт-Петербургский брачный листок» (1910), московские «Брачный вестник» (1910–1916) и «Брачная газета» (1910–1916), одесские «Брачный листок», «Брачная газета Юга» (1910), пятигорская «Международная брачная газета» (1911) и многие другие. Сибирь прикнула к общему «брачному хору» благодаря «Сибирской брачной газете» 1910 г. (в 1911 г. она называлась «Брак и семья»).

Ориентируясь на уже указанные главные типоформирующие признаки (издатель, целевое назначение издания и его читательская аудитория), можно охарактеризовать брачные газеты следующим образом. Издателями их становились частные лица, рассчитывавшие на получение быстрой прибыли от выпуска газеты. Целью издания ставилось знакомство между собой людей, стремящихся к заключению брака, поэтому газеты ориентировались, прежде всего, на тех представителей «состоятельной публики», которые уже достигли возраста вступления в брачные отношения, но по каким-то причинам оставались в одиночестве. Предполагалось, что читателями могли быть как мужчины, так и женщины. Однако кроме публикации брачных объявлений, ради которых, собственно, и затевались газеты этого типа, издания печатали литературно-художественные материалы – рассказы, стихотворения, очерки, а также статьи, рекламные материалы, что позволяло расширить аудиторию, привлечь к чтению и тех, кто состоит в браке (или не собирается в него вступать), но интересуется взаимоотношениями полов, ищет развлекательного, «легкого» чтения.

В истории московской «Брачной газеты» остановимся на периоде 1909–1910 гг., когда это издание стало «образцом» для своего «сибирского аналога». Московская газета выпускалась женщинами: в качестве редактора выступала Е.П. Сидорова, издателя – М.Е. Деменкова. Газета выходила еженедельно по воскресеньям. Цена годовой подписки составляла 3 рубля 25 копеек, одного номера – 5 копеек (в «наглухо запечатанном конверте», «без штемпелей и внешних знаков» выпуск стоил уже 20 копеек).

В первом номере 1910 г. редакция писала:

Открывая подписку на 1910 год, мы подтверждаем принципы, лежащие в основе нашего издания:

1) Всякий обращающийся к «Брачной газете» найдет себе подходящую партию.

2) Полное соблюдение тайны гг. публикаторов и подписчиков.

Являясь в России пионерами обычая заключения брака путем объявлений, мы, вступая в пятый год издания, можем смело заявить, что общественным мнением обычай этот признан. И выражения: «брак по объявлению», «жениться по Брачной газете» стали вполне обыденными, и мы можем насчитать тысячи счастливых браков в столицах, городах и далеких уголках России и даже за границей (БГ². 1910. № 1).

К рекламному блоку примыкало также объявление, помещенное на первой полосе и гласившее:

520.000

экземпляров «Брачной газеты», распространяемых ежегодно по всей России и за ее пределами, и 4000 ежегодно помещаемых объявлений дают возможность с математической точностью вычислить, что каждое обращающееся к «Брачной газете» лицо – найдет себе подходящую партию.

Тысячи браков, совершенных при помощи нашего издания, свидетельствуют правильность сделанного вывода (БГ. 1910. № 1).

Несмотря на то, что публикация брачных объявлений была основным источником дохода «Брачной газеты», содержание ее было несколько шире заявленного. Газета имела развлекательный характер, наполнялась как оригинальными авторскими материалами, так и перепечатками и переводами, посвященными главным образом женскому вопросу, а также беллетристической «чувствительного» содержания. В числе авторов указывались Вл. Муратов, «Мечтательный рыцарь», «Никс», «А. Д-в» и некоторые другие.

Номер имел четкую структуру. Первая и последняя полосы были отданы под рекламные и брачные объявления. Кроме того, на первых полосах отдельных номеров публиковались иллюстрации – либо без подписи, либо с подверстанным стихотворением, например: «Распустились цветы» (стихотворение Ж. Кой и иллюстрация – БГ. 1910. № 18), «В мечтах о прошлом» (стихотворение и иллюстрация – БГ. 1910. № 23), «Выкуп невесты (из свадебных обычаев Малороссии)» (иллюстрация – БГ. 1910. № 28) и т.д. Вторая и третья полосы, т.е. газетный разворот, заполнялись статьями, стихотворениями, рассказами, письмами в редакцию и другими материалами. Периодически в номере появлялись такие рубрики, как «За рубежом», «Журнальное обозрение», «Около жизни» (у этой рубрики был постоянный автор, подписывавшийся «А. Д-в»), «Хроника». Достаточно часто разворот открывали статьи автора, выступавшего под псевдонимом «Никс», о женском вопросе: «Обожание женщины в рыцарстве» (БГ. 1910. № 6), «Женщина и цивилизация» (БГ. 1910. № 7), «Женщина в университете» (БГ. 1910. № 11), «Женщина и алкоголизм» (БГ. 1910. № 15), «Женщины-астрономы» (БГ. 1910. № 17), «Женское движение и женственность»

² Источники цитирования сокращаются в статье как: БГ – «Брачная газета», СБГ – «Сибирская брачная газета».

(БГ. 1910. № 27) и т.д. Часть статей затрагивала вопросы брака, отношений мужчины и женщины, знакомила читателей со знаменитыми женщинами прошлого (см., например, очерк о Е.Р. Дашковой, сподвижнице Екатерины II: «Замечательная русская женщина (из старинных портретов)» – БГ. 1910. № 4).

На события современности «Брачная газета» отзывалась по мере возможности, акцентируя внимание на новостях о женщинах, о мировых сенсациях, экзотических обычаях и т.д. В 1910 г., к примеру, газета отозвалась некрологами на смерть В.Ф. Комиссаржевской (БГ. 1910. № 8), Полины Виардо (БГ. 1910. № 19), Элизы Ожешко (БГ. 1910. № 20); смерть Л.Н. Толстого отразилась в материале «Никса» «Л.Н. Толстой и женский вопрос» (БГ. 1910. № 46). Зарубежные корреспонденты присылали описания зарубежных нравов (Якобсон И. «Две категории английских суфражисток (Письмо из Лондона)» – БГ. 1910. № 17), сенсационных романов (Познанский С. «Роман Шопена и Жорж-Занд» – БГ. 1910. № 10), судебных дел (Русский Парижанин. «Сенсационный процесс (Письмо из Парижа)» – БГ. 1910. № 12) и т.д. Этнографические зарисовки также касались в основном быта, как русского, так и зарубежного: «Как ели и пили в старину» (БГ. 1910. № 29), «Праздник китайской императрицы» (БГ. 1910. № 33), «Свадебные обычаи Пошехонского уезда (БГ. 1910. № 27).

Тематика беллетристики – браки, счастливая и несчастная любовь; жанры – в основном рассказы и стихотворения, в том числе переводные. Использовались в газете и перепечатки, в основном из зарубежных изданий («Figaro», «Libre Parole»), но большая часть произведений – оригинальные авторские работы.

Особой заботой редакции «Брачной газеты» была борьба с конкурентами. Она неоднократно публиковала на страницах объявления со следующим текстом:

Никаких отделений и добавочных изданий Брачная газета ни в Москве, ни в других городах не имеет и по-прежнему остается единственным серьезным изданием в России, при помощи которого всякий может найти себе подходящую партию (БГ. 1910. № 34).

В одном из номеров также было опубликовано «Письмо в редакцию», в котором автор рассказывал о том, как он «попался» на уловки недобросовестных конкурентов:

Я житель глухой провинции, много слышал про «Брачную газету», но не имел возможности ее получать, так как не знал ни адреса, ни условий подписки. Две недели тому назад проездом через один из южных городов я, поддавшись заверениям газетчика, купил листок, напечатанный на скверной бумаге, по названию близко подходящий к вашему. Вам ясно, как я разочаровался. Я не говорю уже о том, что ни на одно из посланных мною писем по объявлениям (я послал их 15 штук) я не получил ответа. Это наводило меня на совсем недвусмысленные размышления о фиктивных объявлениях (БГ. 1910. № 34).

К счастью, писал неудачливый корреспондент, теперь он смог получить оригинальную «Брачную газету» и понял, что «стал жертвой собственной неосмотрительности, приняв жалкую подделку за оригинал».

К этому письму «Брачная газета» добавила комментарий «От редакции», в которой подтвердила догадку автора письма о том, что объявления были поддельные:

Один из друзей нашего издания, нуждаясь в заработке и находясь проездом в том городке, забрел в редакцию этого листка с предложением литературного сотрудничества. Каково же было его удивление, когда «г-н редактор» этого благородного издания предложил ему составлять фиктивные объявления для помещения в его листке. Излишне говорить, что уважаемый А.И. отказался от такого более чем предосудительного занятия (БГ. 1910. № 34).

В передовой статье 1909 г. «Брачная газета» настаивала на том, что ею соблюдается «строгий литературный пуризм», ведь «к священному алтарю брака можно подходить только с чистыми руками», особо подчеркивала, что «все наши брачные объявления носят вполне серьезный и корректный характер». Однако, по наблюдениям редакции, «наше издание родило бесстыдных порнографов-подражателей»

Появились различные «Почты амура» и «Новобрачные газеты», теперь закрытые навсегда за наглую порнографию. Некоторые наивные, легкомысленные обыватели из пишущей братии, прочтя случайно какой-нибудь омерзительный номер «Новобрачной газеты» и не потрудившись пробежать ни одного выпуска нашей газеты, свалили в своих нападках все в одну кучу, тем более, что предприимчивые порнографы выбирали для своих бульварных листков заглавия, очень похожие на заголовок нашей газеты (БГ. 1909. № 6).

Мысль о серьезном характере издания и о попытках дискредитации самой идеи брачной газеты в изданиях-подражателях повторялась неоднократно в объявлениях о подписке, а также в таких статьях, как «Брачная газета и общественное мнение» (БГ. 1909. № 10), «Брачная газета и подражания» (БГ. 1909. № 21), «Брачная газета и ее задачи» (БГ. 1909. № 26) и т.д.

В отличие от подражателей-«порнографов», с которыми неустанно боролась «Брачная газета», сибирский издатель К.В. Шипков решил заимствовать не только идею, но и модель издания в «Сибирской брачной газете». Первый номер ее вышел в Томске 21 ноября 1910 г.

Сведения о том, кто такой К.В. Шипков, ограничиваются данными, находящимися в деле Главного управления по делам печати «Об издании «Сибирской брачной газеты» (г. Томск)» [22]. В нем есть сведения от 9 декабря 1909 г. о том, что крестьянину Константину Викторовичу Шипкову выдано свидетельство об издании в Томске «Сибирской брачной газеты» по следующей программе: «1) фельетоны, 2) хроника, 3) беллетристика, 4) анкеты, 5) стихотворения и 6) объявления» [22. Л. 1]. Кроме этого, «крестьянин Казанской губернии, Чистопольского уезда, Старо-Ивановской волости, с. Кубаса К.В. Шипков» 7 января 1911 г. уведомлял Главное управление по делам печати о том, что с 1 января 1911 г. бывшая «Сибирская брачная газета» «будет выходить под названием «Брак и семья», «при прежней программе и подписной цене» [22. Л. 2]. Как казанский крестьянин попал в Томск и почему решил заняться журналистикой, в настоящее время неизвестно.

Всего К.В. Шипкову удалось выпустить шесть номеров «Сибирской брачной газеты» в 1910 г. и восемь номеров газеты «Брак и семья» в 1911-м, нумерация у изданий была общая, продолжающаяся.

Сравнивая содержание и концептуальную модель московской «Брачной газеты» и томской «Сибирской брачной газеты», можно найти как прямые заимствования, так и элементы адаптации издания к реалиям провинциальной жизни, и реализацию собственных идей К.В. Шипкова о брачной газете.

Прежде всего обращает на себя внимание практически полное совпадение формулировок выходных данных, которые публиковались на первой полосе обоих изданий. После броско оформленных рисованных заголовков и в той и в другой газете шло указание на периодичность: «Выходит еженедельно по воскресеньям».

Строкой ниже указывалась цена, одинаковая для обеих газет: «Цена отдельного номера 5 коп.».

Не изменил К.В. Шипков и дальнейшего текста: «Корреспонденции, заказные письма, переводы могут быть адресованы по следующему адресу: <...>», после которого шла информация в «Брачной газете»:

Москва, Леонтьевский пер., д. Хрипковой, редактору Сидоровой. Тел. 148-42. Адрес для телеграмм: «Москва, Леонтьевский, Брачная».

В «Сибирской брачной газете»:

Томск, Ямской пер., № 16, редактору К.В. Шипкову. Адрес для телеграмм: «Томск, Брачная».

После этой информации в обеих газетах указывалось

Плата за объявления и подписку может быть присылаема почтовыми марками, но исключительно заказными письмами.

Затем в томской газете помещались данные, которые отсутствовали в столичном образце:

Контора открыта ежедневно для приема подписки и объявлений в будни с 10 ч. утра до 7 час. вечера, в праздничные дни с 11 ч. утра до 2 ч. дня.

Вполне вероятно, что столичная редакция действительно предпочитала иметь дело со своими подписчиками и читателями по почте и телефону, не предполагая, что человек, который желает получать брачную газету в «наглухо запечатанном конверте» и на условиях полнейшего инкогнито, вдруг захочет открыто зайти в контору и оформить на нее подписку. К.В. Шипков, по видимому, считал, что для Томска такая ситуация не будет проблемной.

Далее шел расчет цены на подписку – идентичный для Москвы и для Томска (за 12 месяцев – 3 р. 25 к., за 6 – 1 р. 70 к. и т.д.). Одна цена устанавливалась и за публикацию объявлений (первая страница строка печати – 30 к., на четвертой странице – 20 к.). Правда, в Томске отсутствовала строка «Объявления торговых фирм по соглашению», что показывало неуверенность сибирского издателя в том, что он сможет найти предпринимателей, заинтересованных в размещении рекламы в таком специфическом

издании. Зато К.В. Шипков добавил следующее предупреждение: *В строке петита 25 букв. Недописка окончаний и сокращение слов и объявлений не допускается* – это показывало осведомленность издателя об уловках, к которым прибегали жаждущие сэкономить на объявлениях.

Наконец, полностью совпадали в обеих газетах следующие условия работы с читателями:

Сохранение инкогнито господ публикаторов и подписчиков абсолютно. Вся корреспонденция конторой «Брачной газеты» ведется в строжайшей тайне в конвертах без штемпелей и внешних знаков. По желанию газета высылается в наглухо запечатанных конвертах по цене 20 коп. за номер.

Обращает на себя внимание то, что «Сибирская брачная газета» публиковала этот текст именно в таком виде, с формулировкой «конторой «Брачной газеты» – возможно, не обратив внимания на утрату полного названия собственного издания.

Анализ других российских брачных изданий 1910-х гг., с оригиналами которых удалось познакомиться в читальном зале РНБ (Санкт-Петербург), показал, что при всей схожести концепций указанных прямых заимствований, которые обнаружились в «Сибирской брачной газете», в других газетах не было. Одесская «Брачная газета Юга» (1910), пятигорская «Международная брачная газета» (1911), московская «Литературно-брачная газета» (1908–1909) и др. имели свои установки и особенности, но ни одну из них нельзя назвать изданием, которое четко ориентировалось бы на москвичей из «Брачной газеты».

Объявления о подписке на «Брачную газету» и «Сибирскую брачную газету» в 1910 г. несколько отличались друг от друга, хотя и здесь можно обнаружить прямые совпадения, приведенные в таблице:

«Брачная газета» (Москва)	«Сибирская брачная газета» (Томск)
Из объявления о подписке: «Это первое и единственное в России литературно-художественное издание, ставящее себе целью – укрепить высокое значение брака в общественном самосознании и при- вить у нас новый способ заключения брака путем объявлений, увенчавшийся полным успехом в Америке, Англии и Германии»	Из объявления о подписке: «Первая в Сибири еженедельная “Сибирская брачная газета”, имеющая выходить в г. Томске. Новый орган печати является литературно-художественным изданием, ставящим своей целью содействовать укреплению высокого социального значения брака в общественном самосознании и, предлагая новый способ заключения такового, путем объявлений, получивший уже, кстати сказать, право гражданства в Западной Европе, пойдет навстречу интересам тех, кто серьезно относится к брачной жизни»
Программа: «Обширный отдел брачных и других объявлений; серьезные статьи по вопросу о браке; описания свадеб у других народов. Статьи по женскому вопросу, повести, рассказы, стихотворения, шутки, сценки, иллюстрации»	Программа: «Отдел брачных и других объявлений; официальный отдел; статьи по женскому вопросу; по рабочему вопросу; бытовая характеристика свадеб и обрядов; юридический отдел; повести и рассказы; события местной жизни, стихотворения, анкеты, фельетоны и смесь»

Из таблицы становится очевидно, что оба органа печати позиционировали себя первыми на рынке (московская газета – в масштабе России, томская – в масштабе Сибири) и определяли себя как литературно-художественные издания. Общей была и цель: укрепить высокое социальное значение брака и предложить новый способ создания семьи – с помощью брачных объявлений. При этом и московская, и томская газета ссылались на успешный зарубежный опыт такого рода деятельности, приводя в пример Западную Европу и Америку.

В программах газет были «общими» такие отделы, как «брачный и другие объявления», описания (характеристика) свадеб, статьи по «женскому вопросу», повести, рассказы, стихотворения.

Первый номер «Сибирской брачной газеты» открывался статьей «От редакции», в которой обосновывались цели и задачи нового издания. Редакция подчеркивала, что на первый взгляд в России

...нет уже большей такой сферы в социально-общественной жизни человечества, которая не была бы освещена тем или другим органом печати, которая не являлась бы предметом горячих дебатов и обсуждений на страницах современной прессы.

Однако в действительности дело обстоит по-другому:

...у нас даже такой весьма важный вопрос, как вопрос о браке, не получил еще в современной печати своего полного освещения, и поэтому целые громадные группы населения, в особенности наше малограмотное и малосознательное крестьянство, нередко не знают тех условий, соблюдение которых необходимо при заключении брака и тех гражданско-правовых положений, которые вытекают из брачного союза (СБГ. 1910. № 1).

Ссылаясь на материальный ущерб, который нередко терпят люди, не знающие «условий заключения брака и его юридической структуры», редакция собиралась разъяснить правовые моменты в отделе «правительственных распоряжений и узаконений» и юридическом отделе: в последнем предполагалось «давать обстоятельные, юридически обоснованные ответы по вопросам, касающимся брака» (СБГ. 1910. № 1).

Две главные задачи, которые должно было решить издание газеты, формулировались редакцией следующим образом. Первая задача – «это всестороннее освещение такого важного социального фактора, каким является брак»; вторая – «содействовать заключению брака». Решить вторую задачу был призван отдел брачных объявлений.

Размышляя о том, каким образом такого рода объявления могут помочь в создании семьи, газета ссылалась на зарубежный опыт, на успех западных «специальных брачных органов печати», и обращалась к местной, сибирской практике. Редакция рисовала следующую картину:

Оставляя в стороне Россию, скажем несколько слов о Сибири. Никто, конечно, не станет спорить, что жизнь холостяка-провинциала в Сибири, независимо от его материальной обеспеченности, далеко неприглядна. Отсут-

ствие удобных путей сообщения, отдаленность от крупных культурных центров, недостаток интеллигенции и много других причин обрекают сибирскую провинциальную интеллигенцию на монотонную, скучную жизнь. Наконец, и самые города так мало развиты в культурном отношении, что в сравнении с городами Запада являются рассадниками только еще нарождающейся у нас культуры (СБГ. 1910. № 1).

Поэтому, считала редакция, в обществе есть потребность в брачной газете, выражала надежду на то, что предлагаемый

...новый способ заключения браков путем объявлений в специальном органе, способ, получивший, так сказать, права гражданства на Западе, окажется жизненным и способным удовлетворить назревшим потребностям нашего общества (СБГ. 1910. № 1).

В первом же номере газета разместила пример такого брачного объявления на первой полосе:

ИЩЕТ МУЖА обеспеченного службой, интеллигентная, симпатичная, хозяйственная, высокого роста, 23 лет шатенка. Моложе 30 лет прошу не беспокоить. Средств не имею. Ново-Николаевск до востребования, предъявитьнице 15-копеечной китайской серебряной монеты (СБГ. 1910. № 1).

В отличие от «Брачной газеты», которая имела круг постоянных сотрудников и публиковала в основном материал оригинальный, содержание номеров «Сибирской брачной газеты» составляли по преимуществу перепечатки. Так, в первом номере в 1910 г. были опубликованы: стихотворение «Не забудь!» («Журнал для всех»), «Сказка о душе» П. Георгиева и статья «Профессор Георг Зиммель о брачных объявлениях» («Брачная газета»), разнообразные «афоризмы о женщине и браке» и т.д. Завершался номер подборкой брачных объявлений, принадлежащих как мужчинам, так и женщинам.

В последующих номерах список изданий, из которых перепечатывались материалы, значительно расширился. Он включал в себя газеты «Новое время», «Биржевые ведомости», «Петербургская газета», «Восточная заря», «Русское утро» и др. Однако вскоре в газете стали регулярно появляться и публикации местных авторов: один подписывался псевдонимом «Домино», другой – Северов.

Среди многочисленных беллетристических перепечаток в газете «тонули» такие публицистические отделы, как «Местная хроника», в которой сообщались новости о детских садах, о томских спектаклях, о подкинутых детях и др., «По России» и «За границей» (составлялись по газетам и журналам), «Вопросы и ответы» (предполагалось привлекать к составлению этой рубрики томских юристов). Однако большинство материалов все-таки носили явно развлекательный, сенсационный, бульварный характер, это было заметно даже на уровне заголовков: «Безумие и 606» (СБГ. 1910. № 1), «Микроб самоубийства», «Драма на балу», «Наследство короля Леопольда», «Роман брата и сестры» (СБГ. 1910. № 2), «Вопрос о преступных

выкидышах», «Воспитанница-воровка», «Автомобиль под поездом», «Подробности ужасной катастрофы на Каспийском море» (СБГ. 1910. № 3), «Драма шансонетной певицы», «Любовь до гроба» (СБГ. 1910. № 4) и т.д.

На примере «Сибирской брачной газеты» очень четко заметно, как устоявшаяся модель «Брачной газеты» изменилась в новых условиях. Во-первых, у К.В. Шипкова не было возможности наполнить газету оригинальным авторским материалом (ввиду отсутствия достаточного количества авторов) – и газета наполнилась перепечатками, причем не из иностранных, а из российских газет. Во-вторых, материала, которым традиционно заполнялась «Брачная газета», – посвященного женскому вопросу, вопросам брака, «чувствительной» беллетристики, у К.В. Шипкова было недостаточно, и его место заняли публикации бульварного, сенсационного характера (скандалы, драмы, катастрофы) и общественно-политические материалы (местная хроника, обзоры российской жизни, фельетоны). То есть, несмотря на то, что К.В. Шипков в своей газете ориентировался на столичный образец, ему пришлось одновременно усилить как развлекательную, так и общественно-политическую составляющую за счет уменьшения количества собственно «брачного» материала. Объявлений в газете также было меньше в два раза, чем в «Брачной газете», т.е. больше был объем, который пришлось заполнять Шипкову. Не было у сибирского издателя и возможности иллюстрирования газеты: в типографском отношении Томск заметно отставал от столицы, и иллюстрации резко увеличили бы стоимость издания.

Оригинальный «Юридический отдел», который был задуман К.В. Шипковым, в итоге не был реализован в том виде, который планировал томский издатель. И в целом коммерчески успешная модель «Брачной газеты» не смогла «прижиться» на сибирской почве. Здесь был совершенно другой рынок, гораздо менее прибыльный в экономическом отношении, чем столичный, но более традиционный в сфере брачных отношений. Попытка К.В. Шипкова переименовать газету в «Брак и семья» и расширить ее за счет литературно-художественного материала не принесла желаемого успеха, газета была прекращена за недостатком подписчиков.

Тем не менее опыт подобного издания был весьма полезен для томской журналистики. Во-первых, благодаря «Сибирской брачной газете» была совершена попытка заполнить пустующую нишу развлекательной периодики в Сибири и в Томске, хотя и не особо удачная. Во-вторых, читатели «Сибирской брачной газеты» благодаря местному изданию вовлекались в обсуждение вопросов, поставленных общероссийской и западной прессой: о положении женщины в обществе, о женской эмансипации, о взаимоотношениях мужчины и женщины в браке и вне брака, о семейных ценностях и др. В-третьих, «облегченное чтение», которое предлагала газета, было рассчитано на привлечение массовой малообразованной аудитории, тем самым эти люди вовлекались в сам процесс чтения периодики и в дальнейшем могли стать читателями уже крупных серьезных общественно-политических изданий.

Наконец, история «Сибирской брачной газеты» является показательным примером процесса адаптации модели столичного издания на провинциальном рынке. При одинаковой периодичности, цене, условиях подписки, общей концепции столичное издание могло позволить себе существовать за счет частных брачных объявлений, при этом заполнять издание авторским материалом по довольно узкой тематике, рассчитаным на определенный читательский сегмент. Сибирская газета была лишена такой возможности. Редактор вынужден был расширять свою читательскую аудиторию за счет выхода за узкие тематические рамки, искать другие источники дохода, помимо брачных объявлений. Это размывало стройную концепцию брачной газеты, однако именно эти попытки трансформации типа издания позволяют говорить не о подражании и некритичном заимствовании, а об адаптации, о приспособлении типологической модели к новым условиям.

Частный случай «Сибирской брачной газеты» имеет большое значение в формулировании общей исследовательской проблемы, которая может быть обозначена как распространение столичных типологических моделей по всей России в дореволюционный период. Дальнейшие исследования могут помочь осветить такие вопросы, как, например, существование своеобразной «переключки» типологических моделей студенческих газет и журналов в столице и в провинции, или многочисленных «торгово-промышленных» российских газет, или сатирических изданий. Проведенное исследование дает возможность создать «точку отсчета» обозначенной проблематики и продолжить работу над изучением типологического разнообразия дореволюционной российской периодической печати.

Литература

1. Корнилов Е.А. Типология периодической печати // Типология периодических изданий. Ростов н/Д, 1984. 160 с.
2. Акопов А.И. Некоторые вопросы журналистики: история, теория и практика (публикации разных лет). Ростов н/Д : Терра, 2002. 368 с.
3. Ахмадулин Е.В. Типологическое моделирование печати // Типология периодических изданий. Ростов н/Д, 1984. С. 31–40.
4. Бочаров А.Г. Основные принципы типологии современных советских журналов // Вестник Московского ун-та. Сер. 11: Журналистика. 1973. № 3. С. 25–36.
5. Есин Б.И. Еще раз о типологии // Вестник Московского ун-та. Сер. 11: Журналистика. 2005. № 6. С. 65–70.
6. Цыганаш Н.Г. Типология периодической печати и историческое источниковедение // Типология журналистики: Вопросы методологии и истории. Ростов н/Д, 1987. С. 30–37.
7. Массмедиа российского мегаполиса: типология печатных СМИ / М.А. Шишкина, Б.Я. Мисонжников, Д.П. Гавра [и др.] ; под общ. ред. М.А. Шишкиной ; науч. ред. Б.Я. Мисонжников; С.-Петербург. гос. ун-т; Факультет журналистики. СПб. : Роза мира, 2009. 323 с.
8. Типология периодической печати / под ред. Я.Н. Засурского. М. : Изд-во МГУ, 1995. 144 с.
9. Корконосенко С.Г. Основы журналистики. М. : Аспект-Пресс, 2001. 278 с.

10. Жирков Г.В. Типология журналистики и социальная структура общества // Типология местной прессы. Советский Союз – Польша. Ростов н/Д, 1991. С. 20–31.
11. Тулупов В.В. Теоретический и практический аспекты типологии печатных периодических изданий // Акценты: Новое в массовой коммуникации: альм. Воронеж, 2007. Вып. 3–4 (66–67). С. 36–44.
12. Шкондин М.В. Периодическая печать: системные основы типологии. Типология периодической печати / под ред. М.В. Шкондина, Л.Л. Ресиянской. М. : Изд-во МГУ, 2007. 236 с.
13. Слюсаренко Е.А. Специализированные журналы о спорте: типологические и профильные характеристики : дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 192 с.
14. Смеюха В.В. Типология и модели современных женских журналов. Ростов н/Д : Изд-во СКНЦ ВШ ЮФУ, 2011. 128 с.
15. Лепилкина О.И. Губернские ведомости как тип издания XIX века // Вестник Ставропольского государственного университета. 2005. № 41. С. 175–183.
16. Нетужилов К.Е. Формирование системы церковной периодической печати в России XIX – начала XX века: историко-типологический анализ : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2010. 49 с.
17. Махонина С.Я. История русской журналистики начала XX века. М. : Флинта: Наука, 2002. 240 с.
18. Ахмадулин Е.В. Пресса политических партий России начала XX века: издания консерваторов. Ростов н/Д : Книга, 2001. 132 с.
19. Жиликова Н.В. «Коммерческая пресса» дореволюционного Томска: рекламно-информационные газеты на рынке провинциальной периодики начала XX века // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9: Филология, востоковедение, журналистика. 2015. Вып. 2. С. 198–207.
20. Мясников Ю.Н. Комплексный анализ газет и матричный метод их моделирования и проектирования. Томск : учеб.-эксперим. изд-во ФЖ ТГУ, 2009. 48 с.
21. Акопов А.И. Становление специализированной курортной прессы в России // Relga: Научно-культурологический журнал. № 4 [167]. 15.03.2008. URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=2146&level1=main&level2=articles>
22. Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 776. Оп. 21. Ч. 2. Д. 202. Л. 1–4.

Источники

Брак и семья. Томск, 1911.
Брачная газета Юга. Одесса, 1910.
Брачная газета. М., 1909, 1910.
Литературно-брачная газета. М., 1908–1909.
Международная брачная газета. Пятигорск, 1911.
Сибирская брачная газета. Томск, 1910.

ADAPTATION OF TYPOLOGICAL MODELS OF THE CAPITAL'S PERIODICALS IN THE PROVINCIAL PRESS (BY EXAMPLE OF *SIBIRSKAYA BRACHNAYA GAZETA*, TOMSK, 1910)

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2018. 51. 221–236. DOI: 10.17223/19986645/51/17

Natalya V. Zhilyakova, Vyacheslav V. Shevtsov, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: retama@yandex.ru / totleben@yandex.ru

Keywords: journalism, typological model, adaptation, *Sibirskaya brachnaya gazeta*.

The article presents the results of a study of the process of adapting the model of the capital's edition in the provincial system of periodicals by the example of two newspapers of the 1910s: *Brachnaya gazeta* [The Marriage Newspaper] (Moscow) and *Sibirskaya brachnaya gazeta* [The Siberian Marriage Newspaper] (Tomsk).

The problems of the typology of periodicals are discussed in many works of modern researchers of journalism that study the practical and theoretical aspects of the typological processes of the Russian and regional periodicals. At the same time, the history of Russian pre-revolutionary journalism shows cases when publishers issued periodicals of a certain type, but also borrowed a certain typological publishing model. For example, *Sibirskaya brachnaya gazeta*, published in Tomsk in the 1910s, was published according to the model of the Moscow *Brachnaya gazeta*. This allows us to identify the features of the adaptation of the typological model of the capital's edition in the provincial system of periodicals.

Brachnaya gazeta (1906–1910) was one of the many series of marriage publications, which appeared at the beginning of the 20th century. The newspaper was issued by two women, E.P. Sidorova and M.E. Demenkova. It was an entertaining literary and art publication, filled with original author's materials, reprints and translations devoted mainly to the women's issue and fiction of "sensitive" content. The newspaper issues had a clear structure, in which the first and the last pages contained marriage announcements, while articles, poems and stories were published on the newspaper spread (pages 2 and 3). The newspaper took care of its reputation, insisted that it was serious, since its purpose was not just to acquaint people for a free relationship, but to create a solid family.

The Tomsk publisher K.V. Shipkov took as a basis the model of *Brachnaya gazeta*, but in the conditions of Siberia he was forced to change it greatly. The publisher did not have an opportunity to fill the newspaper with original author's material (due to the lack of the sufficient number of authors), so the main part of the newspaper was reprints from Russian newspapers. There were more tabloid, sensational publications (scandals, dramas, catastrophes) and socio-political materials (local chronicles, surveys of Russian life, satirical articles) in *Sibirskaya brachnaya gazeta*. The ads in the newspaper were also half as many as in *Brachnaya gazeta*, the Siberian publisher had no opportunity to illustrate the newspaper either. The newspaper did not become commercially successful and was discontinued due to the lack of subscribers.

Thus, with the same periodicity, price, subscription conditions, the general concept the capital's edition could afford to exist at the expense of private marriage announcements, while filling the publication with author's material on a fairly narrow topic designed for a certain reader. The Siberian newspaper was deprived of such an opportunity. The editor was forced to expand his readership by going beyond the narrow thematic frameworks, looking for other sources of income in addition to marriage announcements. This eroded the harmonious concept of the marriage newspaper, but it is these attempts to transform the type of publication that allow us to talk about adaptation, the adaptation of the typological model to the new conditions, rather than about imitation and uncritical borrowing. The example of *Sibirskaya brachnaya gazeta* makes it possible to create a "point of entry" into the general research problem of the propagation of typological models from the capital throughout Russia in the pre-revolutionary period and the subsequent analysis of this process.

References

1. Kornilov, E.A. (1984) Tipologiya periodicheskoy pechati [Typology of periodical press]. In: Kornilov, E.A. (ed.) *Tipologiya periodicheskikh izdaniy* [Typology of periodicals]. Rostov-on-Don: Rostov State University.
2. Akopov, A.I. (2002) *Nekotorye voprosy zhurnalistiki: istoriya, teoriya i praktika (publikatsii raznykh let)* [Some issues of journalism: history, theory and practice (publications of different years)]. Rostov-on-Don: Terra.

3. Akhmadulin, E.V. (1984) Tipologicheskoe modelirovanie pechati [Typological modeling of press]. In: Kornilov, E.A. (ed.) *Tipologiya periodicheskikh izdaniy* [Typology of periodicals]. Rostov-on-Don: Rostov State University.
4. Bocharov, A.G. (1973) Osnovnye printsipy tipologii sovremennykh sovetskikh zhurnalov [Basic principles of the typology of modern Soviet journals]. *Vestnik Moskovskogo un-ta. Ser. 11: Zhurnalistika*. 3. pp. 25–36.
5. Esin, B.I. (2005) Eshche raz o tipologii [Once again about the typology]. *Vestnik Moskovskogo un-ta. Ser. 11: Zhurnalistika*. 6. pp. 65–70.
6. Tsyganash, N.G. (1987) Tipologiya periodicheskoy pechati i istoricheskoe istochnikovedenie [Typology of periodical press and historical source study]. In: Kornilov, E.A. (ed.) *Tipologiya zhurnalistiki: Voprosy metodologii i istorii* [Typology of journalism: Issues of methodology and history]. Rostov-on-Don: Rostov State University.
7. Shishkina, M.A. (ed.) (2009) *Massmedia rossiyskogo megapolisa: tipologiya pechatnykh SMI* [Mass media of the Russian metropolis: typology of printed mass media]. St. Petersburg: Roza mira.
8. Zasurskiy, Ya.N. (ed.) (1995) *Tipologiya periodicheskoy pechati* [Typology of the periodical press]. Moscow: Moscow State University.
9. Korkonosenko, S.G. (2001) *Osnovy zhurnalistiki* [Fundamentals of journalism]. Moscow: Aspekt-Press.
10. Zhirkov, G.V. (1991) Tipologiya zhurnalistiki i sotsial'naya struktura obshchestva [Typology of journalism and the social structure of society]. In: Kornilov, E.A. (ed.) *Tipologiya mestnoy pressy. Sovetskii Soyuz – Pol'sha* [Typology of local press. The Soviet Union – Poland]. Rostov-on-Don: Rostov State University.
11. Tulupov, V.V. (2007) Teoreticheskiy i prakticheskiy aspekty tipologii pechatnykh periodicheskikh izdaniy [Theoretical and practical aspects of typology of printed periodicals]. *Aktsenty: Novoe v massovoy kommunikatsii*. 3–4 (66–67). pp. 36–44.
12. Shkondin, M.V. (2007) *Periodicheskaya pechat': sistemnye osnovy tipologii. Tipologiya periodicheskoy pechati* [Periodical press: Systemic basics of typology. Typology of the periodical press]. Moscow: Moscow State University.
13. Slyusarenko, E.A. (2003) *Spetsializirovannye zhurnaly o sporte: tipologicheskie i profil'nye kharakteristiki* [Specialized magazines about sports: typological and profile characteristics]. Philology Cand. Diss. Moscow.
14. Smeyukha, V.V. (2011) *Tipologiya i modeli sovremennykh zhenskikh zhurnalov* [Typology and models of modern women's magazines]. Rostov-on-Don: Izd-vo SKNTs VSh YuFU.
15. Lepilkina, O.I. (2005) Gubernskie vedomosti kak tip izdaniya XIX veka [Provincial Gazette as a type of edition of the 19th century]. *Vestnik Stavropol'skogo gosudarstvennogo universiteta – Stavropol State University's Vestnik*. 41. pp. 175–183.
16. Netuzhilov, K.E. (2010) *Formirovanie sistemy tserkovnoy periodicheskoy pechati v Rossii XIX – nachala XX veka: istoriko-tipologicheskii analiz* [Formation of the system of the church periodical press in Russia in the 19th – the beginning of the 20th centuries: historical and typological analysis]. Abstract of Philology Dr. Diss. St. Petersburg.
17. Makhonina, S.Ya. (2002) *Istoriya russkoy zhurnalistiki nachala XX veka* [The history of Russian journalism of the early 20th century]. Moscow: Flinta: Nauka.
18. Akhmadulin, E.V. (2001) *Pressa politicheskikh partiy Rossii nachala XX veka: izdaniya konservatorov* [Press of political parties of Russia of the beginning of the twentieth century: editions of conservatives]. Rostov-on-Don: Kniga.
19. Zhilyakova, N.V. (2015) “Commercial press” of pre-revolutionary Tomsk: information and advertising newspapers on the market of provincial periodicals in the beginning of the 20 th century. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Ser. 9: Filologiya, vostokovedenie, zhurnalistika*. 2. pp. 198–207. (In Russian).

20. Myasnikov, Yu.N. (2009) *Kompleksnyy analiz gazet i matrichnyy metod ikh modelirovaniya i proektirovaniya* [Complex analysis of newspapers and the matrix method of their modeling and design]. Tomsk: ucheb.-eksperim. izd-vo FZh TGU.

21. Akopov, A.I. (2008) Stanovlenie spetsializirovannoy kurortnoy pressy v Rossii [Formation of a specialized spa press in Russia]. *Relga*. 4 [167]. 15 March 2008. [Online] Available from: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=2146&level1=main&level2=articles>.

22. Russian State Historical Archive (RGIA). Fund 776. List 21. Pt. 2. File 202. Pages 1–4. (In Russian).

Sources

Brak i sem'ya. (1911).

Brachnaya gazeta Yuga. (1910).

Brachnaya gazeta. (1909–1910).

Literaturno-brachnaya gazeta. (1908–1909).

Mezhdunarodnaya brachnaya gazeta. (1911).

Sibirskaya brachnaya gazeta. (1910).

ДОКУМЕНТЫ И МАТЕРИАЛЫ

УДК 82.09

DOI: 10.17223/19986645/51/18

М.В. Скороходов

ИЗДАТЕЛЬ АКСЕЛЬРОД И ПОЭТ ХОРИКОВ (НЕИЗВЕСТНАЯ ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА)¹

Впервые публикуется дарственная надпись С.А. Есенина издательскому работнику И.В. Аксельроду, с которым поэт тесно общался на протяжении нескольких лет. Приводятся биографические сведения об адресате и упоминаемом Есениным поэте Н.П. Хорикове – основателе группы поэтов-акойтистов. В научный оборот вводятся архивные и малоизвестные материалы, что позволяет расширить представление о литературном процессе первой половины XX в. Рассмотрение биографии современников Есенина актуально в связи с подготовкой Есенинской энциклопедии.

Ключевые слова: русская литература, литературный процесс, дарственная надпись, С.А. Есенин, Есенинская энциклопедия.

После завершения в 2001 г. выпуска Полного собрания сочинений С.А. Есенина было выявлено несколько неизвестных ранее дарственных надписей поэта. Среди них – впервые публикуемая ниже. Она выполнена на обложке книги «Третьякница» (М.: Имажинисты, 1921):

«Милому Аксельроду
с самыми лучшими
Воспоминаниями
о нем
и
Хорикове
С. Есенин
1921».

Книга с автографом хранится в настоящее время у одного из дальних родственников адресата, который получил ее от последней жены Аксельрода, эмигрировавшей после кончины мужа в США. Копия документа была отправлена владельцем автографа в Московский государственный музей С.А. Есенина для введения в научный и культурный оборот.

Второе издание книги Есенина «Третьякница», полностью повторяющее первое (М.: Злак, 1920), было выпущено в издательстве «Имажинисты» в

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 14-18-02709).

начале 1921 г. Время ее выхода фиксируется по наиболее ранней из известных дарственных надписей Есенина (актеру и коллекционеру Г.П. Юдину), датированной 8 февраля 1921 г. [1. С. 46–47]. Небольшая по объему книга включала две поэмы («Пантократор» и «Кобыльи корабли») и девять стихотворений («Душа грустит о небесах...», «Устал я жить в родном краю...», «О Боже, Боже, эта глубь...», «Я покинул родимый дом...», «Хорошо под осеннюю свежесть...», «Песнь о собаке», «Закружилась листва золотая...», «Теперь любовь моя не та...», «По-осеннему кычет сова...»). Эту книгу Есенин вскоре после ее выхода в свет подарил многим своим знакомым, в числе которых, кроме уже упомянутого Юдина, сотрудник Государственного издательства РСФСР И.Н. Бороздин [2. Т. 7, кн. 1. С. 137], литературовед С.Д. Балухатый [там же. С. 142], поэт А.В. Ширяев [там же. С. 145] и его невеста М.П. Костелова [там же. С. 144], искусствовед и критик Э.Ф. Голлербах [там же. С. 147], писатель и педагог Т. Дикинсон [там же. С. 150], поэт и журналист В.И. Вольпин [там же. С. 162], художник А.В. Лентулов [там же. С. 164], государственный и политический деятель А.В. Луначарский [там же. С. 7, 2, 166], поэт и журналист А.И. Тиняков [там же. С. 172], писатель И.Г. Эренбург [там же. С. 177], а также поэт и литературовед В.А. Мануйлов, получивший «Третьяк» 23 сентября 1924 г. [там же. С. 241].

«Самые лучшие воспоминания», которыми вызвана дарственная надпись Есенина, вероятно, связаны с его встречами с Аксельродом и Хориковым в Москве, однако точно определить повод, который привел к появлению дарственной надписи, не представляется возможным. Информация о совместных проектах, в которых участвовали бы Есенин, Аксельрод и Хориков, не выявлена.

Есенин имел широкий круг общения, в который входили писатели, деятели политики и культуры, издательские работники. В числе последних – его младший современник, которому адресована дарственная надпись. Работы, посвященные И.В. Аксельроду, отсутствуют, биографические сведения не собраны, поэтому приведем краткую справку об адресате Есенина, с которым он довольно тесно общался в течение нескольких лет².

Иосиф Вениаминович Аксельрод родился 22 июня 1901 г. в семье Вениамина Юльевича Аксельрода (30 ноября 1856 – 10 ноября 1932) и его третьей жены Нахи-Фейги Аскенази (22 июня 1870 – 10 марта 1943). Основная сфера деятельности – организация издательского дела.

С Есениным Аксельрод познакомился не позднее 1921 г. Адресат дарственной надписи поэта неоднократно упоминается в воспоминаниях о Есенине А.Г. Назаровой и Г.А. Бениславской. Первая рассматривала Аксельрода в числе «пиявок, присосавшихся к Есенину» [3. С. 130] а вторая, относившая Аксельрода к числу «бессовестных, гнусных “любителей сильных ощущений” <...> и даровой выпивки» [там же. С. 56], писала:

² Приношу искреннюю признательность семье Малявиных за предоставление материалов из семейного архива.

«Знаю, что в 1921 г., по словам Кати <Е.А. Есениной – сестры поэта>, он подметал мусор в книжном магазине Мариенгофа и Есенина на Никитской. В 1923 г. он уже советский служащий...» [3. С. 76].

Сам Есенин не высказывал негативного отношения к своему близкому знакомому, у которого часто бывал в гостях. Издательский работник Д.К. Богомилский вспоминал, что в 1923 г. он жил с Аксельродом в одной квартире (Москва, Рождественский бульвар, д. 17, кв. 10) и именно там познакомился в августе 1923 г. с Есениным, только что вернувшимся в то время из заграничной поездки [4. С. 336]. По его словам, в этой же квартире в начале 1924 г. состоялось одно из чтений Есениным поэмы «Страна Негодяев»: «Намерение поэта прочитать поэму было встречено с восторгом, и в один из субботних вечеров собрались у меня на квартире слушать поэта Александр Константинович Воронений, Борис Андреевич Пильняк, украинский писатель Калистрат Анищенко, издательские работники Михаил Ильич Кричевский, Сергей Павлович Цитович, Аксельрод, Сахаров, я и моя семья» [4. С. 337]. В июле 1925 г. Есенин включил Аксельрода в число гостей, приглашенных на свадьбу с С.А. Толстой, – в этом списке всего 18 фамилий [2. Т. 7, кн. 2. С. 184].

Изучение списков абонентов Московской городской телефонной сети за 1924–1926 гг. подтверждает, что Аксельрод проживал в то время в квартире на Рождественском бульваре [5. С. 23; 6. С. 6; 7. С. 4]. Отметим, что номера домашнего и рабочего телефонов Аксельрода сохранились в бумагах Есенина [2. Т. 7, кн. 2. С. 180–181].

Первая дочь Аксельрода и его гражданской жены Лидии Леонтьевны Владимирской (2 марта 1900 – 7 ноября 1961), родившаяся через несколько месяцев после трагической кончины поэта, была названа в честь одной из наиболее известных его поэм – Инония Иосифовна (22 июня 1926 – ?; в замужестве – Барцева). Вторая дочь – Марина Иосифовна Владимирская (3 августа 1929 – 6 августа 2007; в замужестве Малявина) – известный врач, в 1965–1987 гг. – главный врач московской детской больницы № 2 им. И.В. Русакова (ныне – детская городская клиническая больница им. Святого Владимира). Л.Л. Владимирская всю жизнь проработала корректором.

В начале Великой Отечественной войны Аксельрод был отправлен в Крым, где формировалась 51-я отдельная армия, в оперативное подчинение которой был передан Черноморский флот. Аксельрод был назначен начальником издательства фронтовой газеты «Сын Отечества» – печатного органа 51-й армии. Майор интендантской службы, он был награжден орденом Красной Звезды и орденом Отечественной войны II степени. В наградных документах отмечается: «Благодаря его неутомимой энергии, безграничной верности воинскому долгу не было ни одного случая срыва в выходе газеты.

Тов<арищ> Аксельрод – умелый организатор производства, деловой военный хозяйственник. Когда редакция, после ожесточенных бомбардировок на Керченском полуострове, лишилась своей полиграфической базы, тов<арищ> Аксельрод приложил много усилий и энергии к преодолению

больших трудностей в создании новой полиграфбазы, в обеспечении типографии транспортом и электроэнергией.

Как специалист по полиграфии тов<арищ> Аксельрод умело расставил рабочую силу, что в свою очередь обеспечило, кроме выпуска ежедневной газеты, выполнение других издательских заданий политотдела и Военного Совета.

В боевой обстановке тов<арищ> Аксельрод ведет себя, как подобает воину Красной Армии – смело и бесстрашно выполняет свой долг» [8].

В военные и последующие годы Аксельрод близко общался с Алимом Пшемаховичем Кешоковым (1914–2001), известным кабардинским поэтом и прозаиком, и Сергеем Петровичем Зыковым (1909–1987), в 1956–1982 гг. – сотрудником газеты «Известия», ее собственным корреспондентом в Париже, заместителем редактора иностранного отдела.

Кешоков, вспоминая о редких часах отдыха сотрудников фронтовой газеты, отмечал: «Лучшим чтением был Гоффеншефер. Особенно ему удавались стихи Есенина. А начальник типографии Аксельрод, оказывается, был даже знаком с Есениным и рассказывал о встречах с поэтом» [9. С. 106].

В послевоенные годы Аксельрод некоторое время работал в железнодорожной типографии. В 1947 г. совместно с Е.В. Готманом изобрел универсальную ротационную печатную машину, получив соответствующее авторское свидетельство. В последние годы жизни был директором типографии Министерства культуры. Скончался 7 июня 1977 г.

В дарственной надписи Есенина упоминается поэт Николай Петрович Хориков (1899–1937?), в начале 1920-х гг. – один из руководителей писательских организаций Рязанской губернии, организатор ряда поэтических вечеров, автор и составитель литературных сборников.

Известна дарственная надпись Есенина поэту: «Николаю Хорикову / за то, что он русский / С. Есенин», ориентировочно датируемая составителями Полного собрания сочинений С.А. Есенина 1923–1924 г. [2. Т. 7, кн. 1. С. 227].

В одной из немногочисленных работ, посвященных Хорикову, А.Ю. Галушкин дает общее представление о начале его творческой биографии: «Николай Павлович Хориков родился в небольшом селе под Рязанью. Дебютировал стихами в местной газете в 1919 г. и в течение трех последующих лет был активным участником рязанских поэтических альманахов и сборников» [10. № 4198. С. 12].

В анкете от 26 апреля 1923 г., заполненной для приема в члены Всероссийского союза крестьянских писателей, отмечены публикации Хорикова в литературно-художественных сборниках «Лито», «Голгофа строф», «Плеть» и «Трудовая нива». Также поэт сообщал, что проживает в общежитии высших художественных учебных заведений (Москва, улица Герцена, д. 11) и является выпускником Петроградской педагогической академии [11. Ед. хр. 22. Л. 1]. В действительности же он не мог закончить это учебное заведение, поскольку уехал в Петроград в 1921 г., а уже в 1922-м переехал в Москву и поступил в Высший литературно-художественный институт.

В заявлении в правление Всероссийского союза крестьянских писателей (1923 г., дата не указана) Хориков отмечает свое членство в целом ряде организаций:

«Состою членом Всеросс<ийского> Союза Поэтов с 1919 г.

“ — ” Литературного “Звена” с 1922 г.

“ — ” Петроградского Дома Литераторов с 1921 г.

“ — ” Петроградского Дома Искусств с 1921 г.

Состоял членом Московского Дворца Искусств (по Лито) 1919–1921

Работал секретарем в Рязанск<ом> Отд<елении> Всеросс<ийского> Союза Поэтов с 1918.

“ — ” в Рязанском Доме Искусств с 1918 г.».

На заявлении резолюция: «Просить т. Хорикова прочесть свои произведения на публике» [11. Ед. хр. 22. Л. 2]. Вскоре, 10 июня 1923 г., Хориков «согласно союзной дисциплине» заявляет о своем выходе из Всероссийского союза поэтов, Литературного особняка и Петроградского дома литераторов [там же. Ед. хр. 23. Л. 1]. И уже 13 июня командировается Центральным советом Всероссийского союза крестьянских писателей на свою родину – в Рязанскую губернию с целью создания отдела писательской организации в Рязани [там же. Ед. хр. 24. Л. 2]. Предложение Хорикова о приятии шефства над школой его родного села Дядьково Ямской волости Рязанского уезда не находит поддержки правления союза.

Именно в этот период Хориков начинает активно продвигать идею акогоитизма, который А.Ю. Галушкин справедливо рассматривает как следование (возможно, не эпигонское, а на уровне «бродячих мыслей») некоторым идеям, изложенным в «Философии любви» Вл. Соловьева, философии Н.Ф. Федорова и публицистике В.В. Розанова. «Как бы то ни было, – отмечает исследователь, – но в советской культуре хориковский “акогоитизм” оказывается, наверное, последним всплеском этой многовековой философско-религиозной традиции» [10. № 4199. С. 12]. Напомним, что Хориков рассматривал акогоитизм как «протест в жизни и литературе против полового общения и утверждение внеполовой любви, лирических отношений (термин автора) между мужчиной и женщиной», считая при этом:

«Продолжая потомство, человек совершает преступление.

Вступая в половой акт, человек совершает двойное преступление: убивает высшую радость (любовь) и приносит в мир страдание, рождая потомство.

Рожденье детей – преступный эгоизм: удовлетворение своей страсти на страдание и смерть потомства» [там же. № 4198. С. 12].

Свои теоретические декларации Хориков воплощал в стихах:

Мы сами родим волков,
И женщины грудь отдают,
И жадно волчата сосут молоко,
И железные зубы куют.
Только тупые зовут их детьми,
Только злые приветствуют их явление.

Убийца – каждый явившийся в мир,
И проклятье на каждом рожденье
[10. № 4199. С. 12].

М.Д. Ройзман, один из немногих мемуаристов, лично знавших Хорикова и кратко охарактеризовавший особенности его взглядов, поведения и творчества, отмечал: «Хориков считался представителем группы поэтов-акоитистов (от латинского слова “coitis” <правильно “coitus” – половое сокоупление>, то есть в своих виршах протестовал против сожительства мужчины с женщиной). Высокий, широкоплечий, с крупным лицом, ярким румянцем во всю щеку, он выходил, неизменно одетый в затянутую красным поясом белую рубаху, из рукавов которой торчали огромные красные руки. С каменным лицом, певучим речитативом он замогильным голосом произносил свои стихи – все на одну тему:

Моя любимая погибнет тоже.
Могу ль от свадьбы уберечь?
И кто спастись поможет
Ее девической заре?..

Однажды, стоя в клубе с молодыми поэтами <...> и слушая выступление Хорикова, Брюсов спросил его:

– Допустим, ваша идея реализуется. Род человеческий перестанет размножаться. Кто же останется жить на земле?

Хориков смутился, покраснел, захлопал глазами и спустя немного робко ответил:

– Останутся поэты, звери, рыбы, пташки, букашки!

– Но они тоже будут размножаться, – не унимался Брюсов. – Вы противоречите собственной идее!

Хориков и вовсе оторопел, топтался на месте, теребил кисточки красного пояса, а потом боком-боком стал спускаться с эстрады» [12. С. 123–124].

Стихи Хорикова получают отрицательные отзывы современников. Показательна в этом отношении рецензия Д.А. Фурманова: «Девушка или женщина трактуются исключительно как раба, не ровня мужчине, страдательное существо. Все насквозь пронизано мистикой, суевериями, чуть прикрытой религиозностью. Сделаны стихи хорошо, иные – превосходно, с высокохудожественной простотой и красотой.

Не печатать» [10. № 4198. С. 12].

Хориков публиковался нечасто и стремился использовать любую возможность напечатать свои стихи. Так, в сборник «Памяти Есенина» он предложил стихотворение «Полустанок» с посвящением «Сергею Есенину», однако никакого отношения к поэту не имеющее:

Я живу на полустанке у леса
Среди лохматых елей.
Ночью филин провояет лешим,
Зеленеют свечи болотных огней.

Пахнет смолой и грибами
Оранжевым пятном луна
Тянется кривыми губами
По хрупким сучьям плетня [13. Л. 170].

И т. д., а также следующее стихотворение, датированное 1926 г.:

Я думал, что жизнь, как голубь,
Я думал, что жизнь, как весна,
А она, как холодная прорубь,
Будто прорубь страшна и темна.

Унижения, мести и казни
За нею ползут, как тень.
Ты же манила, как праздник,
Точно тающая сирень.

И казалась подростком-сестрой
С белокурой, коротенькой челкой,
Но вдруг обернулася злой
Острой жалящею иголкой.

За что же такой позор,
За что же такая награда.
Словно острый звенящий топор
Белым яблоням вешнего сада.

Золотистым огнем в трясину
Тянет болотная муть.
Не пожелал бы врагу и сыну
Этакую тюрьму.

Я думал, что жизнь, как голубь,
Я думал, что жизнь, как весна,
А она как холодная прорубь,
Будто прорубь страшна и темна [13. Л. 166].

В сборнике «Памяти Есенина» (1926) были напечатаны стихотворения Хорикова «Не бродить по яру над Окою...» и «Как без тебя вернусь в Рязань...» [14. С. 227–228]. Одно из произведений с упоминанием Есенина, в эту книгу не вошло:

Сергею Есенину

Не яблоня в слезах увяла,
Не месяц скрылся за холмом —
То друга милого не стало,
Замолк гостеприимный дом.

Застыло сердце под румяной кожей
И словно лист поникла голова.
Но песни милого Сережи
Манят, как в мае синева.

Недаром выли волки на кургане,
Пугая радостные дни,
И шурились в гнилом бурьяне
Зеленые, болотные огни.

Вот потому-то на плакучей иве
Дрожат росой серебряные слезы.
Ах, удалось озлобленной крапиве
Заполонить малиновые розы.

То не ручьи застыли по оврагам,
Не дуб расколот в ураган.
То юную сгубил отвагу
Певцов кудрявый атаман [13. Л. 168].

Приведенные строки свидетельствуют о том, что тематика произведений Хорикова была шире заявленной им в качестве приоритетной темы асоитизма. Наиболее поздние публикации Хорикова, обнаруженные А.Ю. Галушкиным, относятся к рубежу 1920–1930-х гг. Его дальнейшая судьба пока неизвестна.

Рассмотрение биографии современников Есенина актуально в связи с подготовкой Есенинской энциклопедии. В течение нескольких лет эта работа ведется в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН.

Литература

1. *Летопись жизни и творчества С.А. Есенина* : в 5 т. (7 кн.). М. : ИМЛИ РАН, 2005. Т. 3, кн. 1. 476 с.
2. *Есенин С.А.* Полное собрание сочинений : в 7 т. (9 кн.) / гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М. : Наука: Голос, 1995–2001.
3. *С.А. Есенин*: Материалы к биографии. М. : Ист. наследие, 1993. 448 с.
4. *Богомильский Д.К.* Есенин и издательство артели писателей «Круг» // Воспоминания о Сергее Есенине. М., 1975. С. 336–341.
5. *Список абонентов Московской городской телефонной сети.* 1924 г. М., 1924.
6. *Список абонентов Москов<ской> городской телефон<ой> сети.* 1925. М. : Изд. агентства «Связь», 1925.
7. *Список абонентов Москов<ской> городск<ой> телефонн<ой> сети.* 1926. М. : Изд. агентства «Связь», 1926.
8. *Семейный архив Маякиных* (Москва).
9. *Кешоков А.М.* Вил с белой горы // Кешоков А.М. Вил с белой горы. М., 1974. С. 8–235.
10. *Галушкин А.Ю.* Пародия как судьба: «Асоитист» Николай Хориков // Русская мысль. Париж. 1997. 20–26 нояб. № 4198. С. 12; 1997. 27 нояб. – 3 дек. № 4199. С. 12.

THE PUBLISHER AXELROD AND THE POET KHORIKOV (AN UNKNOWN INSCRIPTION BY SERGEI YESENIN)

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2018. 51. 237–246. DOI: 10.17223/19986645/51/18

Maxim V. Skorokhodov, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation). E-mail: msk2002@rambler.ru

Keywords: Russian literature, literary process, inscription, Sergei Yesenin, Yesenin's Encyclopedia.

Yesenin had a wide range of contacts. It included writers, politicians, cultural figures, publishers. Among them was the addressee of Yesenin's autograph, I. Axelrod (1901–1977). Yesenin communicated with him from 1921 to 1925. Yesenin's inscription is published for the first time. The autograph was made on Yesenin's book *Treryadnitsa*, published in Moscow in 1921. The text of the inscription says, "To dear Axelrod with the best memories of him and of Khorikov. S. Yesenin, 1921". Axelrod's relatives have the book autographed by Yesenin.

The article contains biographical information about Axelrod and his relatives. Axelrod's wife L. Vladimirskaia in her youth was engaged in the Moscow school of Isadora Duncan. The first daughter of Axelrod and Vladimirskaia received her name in honor of one of Yesenin's most famous poems *Inonia*. Yesenin often visited Axelrod, read poetry in his apartment (Apt. 10 at 17, Rozhdestvenskiy Boulevard, Moscow). Yesenin's papers preserved Axelrod's home and work phone numbers. In 1925 Yesenin invited the publisher to his wedding with S. Tolstaya. After the death of the poet Axelrod told friends about his acquaintance with Yesenin. During the Great Patriotic War Axelrod was the editor of the frontline newspaper *Syn otechestva*. He published it in the difficult conditions of military operations. Axelrod was awarded the Order of the Red Star and the Order of the Patriotic War II degree. After the war he headed printing companies.

The other name in the inscription by Yesenin was N. Khorikov. He was a Ryazan poet, one of the leaders of the writers' organizations of Ryazan Province, the organizer of poetic nights, the author and compiler of literary collections. Khorikov was an advocate of acoitism. By this word he understood protest against sexual intercourse in life and literature. His ideas were embodied in verse. He published little. Several works of Khorikov are dedicated to the memory of S. Yesenin. Some poems of this poet are not published, they are cited in whole or in part in the article.

In the work archival, previously printed materials are introduced into scientific use. Memories of Khorikov and Axelrod are given. This expands the notion of the literary process of the 1920s in the Soviet Union. Consideration of the biography of Yesenin's contemporaries is topical in connection with the preparation of the *Yesenin's Encyclopedia*. This work is currently being conducted in Moscow at the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. In the *Yesenin's Encyclopedia* special entries will be devoted to many of the poet's contemporaries.

References

1. Prokushev, Yu.L. et al. (eds) (2005) *Letopis' zhizni i tvorchestva S.A. Esenina: v 5 t. (7 kn.)* [Chronicle of life and creative work of S.A. Yesenin: in 5 vols (7 books)]. Vol. 3. Book 1. Moscow: IWL RAS.
2. Yesenin, S.A. (1995–2001) *Polnoe sobranie sochineniy: v 7 t. (9 kn.)* [Complete works: in 7 vols (9 books)]. Moscow: Nauka: Golos.
3. Guseva, N.I., Subbotin, S.I. & Shumikhin, S.V. (1993) *S.A. Esenin: Materialy k biografii* [S.A. Yesenin: Materials for the biography]. Moscow: Ist. nasledie.
4. Bogomil'skiy, D.K. (1975) *Esenin i izdatel'stvo arteli pisateley "Krug"* [Yesenin and the publishing house of the artel of the writers "Krug"]. In: Prokushev, Yu.L. (ed.)

Vospominaniya o Sergee Esenine [Memories of Sergei Yesenin]. Moscow: Moskovskiy rabochiy.

5. Svyaz'. (1924) *Spisok abonentov Moskovskoy gorodskoy telefonnoy seti. 1924 g.* [The list of subscribers of the Moscow city telephone network. 1924]. Moscow: Izd. agentstva "Svyaz".

6. Svyaz'. (1925) *Spisok abonentov Moskov<skoy> gorodskoy telefonn<oy> seti. 1925* [The list of subscribers of the Moscow city telephone network. 1925]. Moscow: Izd. agentstva "Svyaz".

7. Svyaz'. (1926) *Spisok abonentov Moskov<skoy> gorodsk<oy> telefonn<oy> seti. 1926* [The list of subscribers of the Moscow city telephone network. 1926]. Moscow: Izd. agentstva "Svyaz".

8. Family archive of the Malyavins (Moscow). (In Russian).

9. Keshokov, A.M. (1974) *Vid s Beloy gory* [View from White Mountain]. Moscow: Sovremennik. pp. 8–235.

10. Galushkin, A.Yu. (1997) Parodiya kak sud'ba: "Akoitist" Nikolay Khorikov [Parody as fate: The "acoitist" Nikolay Khorikov]. *Russkaya mysl'*. 20–26 November. 4198. pp. 12.

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

УДК 811.161.1

DOI: 10.17223/19986645/51/19

XXIV ОЛОМОУЦКИЕ ДНИ РУСИСТОВ

Дается информация о международной конференции XXIV Оломоуцкие дни русистов, которая состоялась 7–8 сентября 2017 г. на базе Университета им. Палацкого в г. Оломоуце (Чешская Республика) под эгидой Международной ассоциации учителей русского языка и литературы (МАПРЯЛ) и Чешской ассоциации русистов. Традиция Оломоуцких дней русистов существует уже почти полвека, и именно в Оломоуце первая конференция чехословацких русистов с участием известных русистов России, Украины, Германии и других стран была проведена по инициативе проф. М. Заградки сразу же после учреждения МАПРЯЛ в Париже 50 лет назад.

Ключевые слова: славистика, русистика, славянская фразеология, диахронический анализ фразеологии, структурно-семантическое моделирование.

7–8 сентября 2017 г. состоялись XXIV Оломоуцкие дни русистов. Этот, ставший уже традиционным, научный форум проводился Университетом им. Палацкого в г. Оломоуце (Чешская Республика) под эгидой Международной ассоциации учителей русского языка и литературы (МАПРЯЛ) и Чешской ассоциации русистов. Кафедра славистики Оломоуцкого университета уже давно стала флагманом преподавания и исследования славянских языков и литератур. Среди них особо значимое место занимает русистика. Не случайно поэтому традиция Оломоуцких дней русистов существует уже почти полвека, и именно в Оломоуце первая конференция чехословацких русистов с участием известных русистов России, Украины, Германии и других стран была проведена по инициативе проф. М. Заградки сразу же после учреждения МАПРЯЛ в Париже 50 лет назад.

В XXIV Оломоуцких днях русистов 2017 г. приняло участие более ста специалистов в области русского языка и литературы из Чехии, России, Польши, Бельгии, Беларуси, Болгарии, Хорватии, Франции, Латвии, Германии, Австрии, Словакии, Украины, Индии, Японии и других стран.

Работа научного форума проходила по четырем основным направлениям современной русистики:

Литературная часть включала две секции: «Фольклористика» и «Жанровая специфика русской литературы Серебряного века».

Лингвистическая часть объединила секцию славянской фразеологии «История и этимология русских и славянских фразеологизмов», секцию гендерных исследований «Пол, пол, пол: язык, культура и общение» и секцию «Актуальные проблемы славянской лингвистики».

Открытие конференции состоялось 7 сентября в 10:00 в часовне Тела Господня в здании Университета им. Палацкого в Оломоуце и началось со

слов приветствия заместителя председателя оргкомитета, зав. кафедрой славистики проф. Зденека Пехала. После этого собравшихся участников конференции приветствовали декан философского факультета проф. Йиржи Лах, представитель МАПРЯЛ от Чешской Республики Йиржи Клапка.

Пленарное заседание открылось докладом председателя Фразеологической комиссии при Международном съезде славистов, профессора Санкт-Петербургского государственного университета В.М. Мокиенко «Историко-этимологические исследования русской и славянской фразеологии: итоги и перспективы», в котором были освещены основные проблемы диахронического анализа этого экспрессивного уровня языковой системы. На фоне обширных исследований по общей, когнитивной, транслатологической и др. славянской фразеологии историко-этимологическая её интерпретация, по мнению докладчика, выглядит довольно скромной. Во многом здесь ещё превалирует традиция фольклористического и этнографического подхода к расшифровке внутренней формы, что порождает популяризацию народно-этимологических её прочтений, не выдерживающих критики. Тем не менее накопленные материалы по исторической (например, русской XVIII в.), диалектной и сопоставительной фразеологии дают надёжную основу для лингвистического анализа в диахроническом ключе с использованием методики структурно-семантического моделирования. Работы В.В. Виноградова, Б.А. Ларина, А.И. Федорова, Р. Эккерта, А.К. Бириха, Х. Вальтера, Л.И. Даниленко, А.А. Ивченко, В.И. Коваля, И.Я. Лепешева, Д. Мршевич-Радович, Я. Складаной, Л.И. Степановой, В.Д. Ужченко, Ж. Финк и других фразеологов внесли значимый вклад в разработку этой проблематики. Перспективой дальнейших исследований является более детализированный анализ «тёмных» фразеологических этимологий, расширение славянского и общеевропейского фона такого анализа и составление национальных историко-этимологических словарей славянской фразеологии.

Круг вопросов, поднятых на секционных заседаниях, многообразен и отражает широкий спектр самых актуальных проблем славянской фразеологии, начиная от теоретических вопросов современной фразеологии и фразеографии и заканчивая аспектами возникновения и функционирования конкретных фразем. Докладчики подчёркивали важность сопоставительного подхода к этимологизации фразеологии, значимость диалектного материала и перспективы лингвокультурологических реконструкций на фразеологической основе.

Первое заседание фразеологической секции, прямо связанное с диахроническим подходом, было открыто докладом профессора кафедры славистики Оломоуцкого университета (Чехия) Л.И. Степановой «От историко-этимологического указателя к историко-этимологическому словарю». В нем были освещены проблемы, с которыми ещё в 90-е гг. прошлого века столкнулись составители аннотированного историко-этимологического словаря русской фразеологии (А.К. Бирих, В.М. Мокиенко, Л.С. Степанова), а именно: проблема отбора и ограничения материала; составление

библиографического указателя, проблема представления и иерархизации отдельных этимологических версий, хронологический порядок ссылок и их корректировки; проблема разграничения национального и интернационального и отражения в словаре истории и этапов изменения формы и значения фразеологизма.

В докладе доцента Университета г. Нитры (Словакия) Н.Б. Кориной «Историко-этимологический экскурс в белорусскую фразеологию на славянском фоне» было продемонстрировано универсальное и индивидуальное в белорусской фразеологии на более широком славянском фоне с интерпретацией примеров общеславянских фразеологизмов. Особое внимание было уделено сопоставлению и критическому анализу историко-этимологических комментариев, представленных в этимологических и историко-этимологических словарях фразеологизмов славянских и прежде всего белорусского языков.

Немало оригинальных докладов было посвящено проблемам когнитивных и лингвокультурологических подходов к идиоматике (М.Л. Ковшова, И.Ю. Гранева, О.А. Булгакова, А. Файе).

В ряду новаторских и перспективных исследований хочется выделить доклад профессора Института языкознания РАН (Россия, Москва) М.Л. Ковшовой «Антропонимический код русской идиоматики: константы и девианты», в котором исследовательница на материале текстов XIX–XXI вв. проанализировала структурные особенности и функции ключевых антропонимов в русских идиомах. Особое внимание было уделено изменению референциального статуса отдельных антропонимов; проанализирован процесс концептуализации антропонима. Отдельно были рассмотрены имена, являющиеся, по мнению докладчика, константами в антропонимическом коде русской культуры и создающие своеобразное ономастическое поле языка и культуры.

В докладе доцента Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского (Россия, Нижний Новгород) И.Ю. Граневой «Русские личные местоимения как компоненты фразеологических единиц в лингвокультурном аспекте» были освещены семантические, структурные и прагматические факторы особых типов нереферентных употреблений местоимений *я*, *мы*, *ты* и *вы* в составе фразеологизмов и фразеологизованных служебных слов и междометий, а также способы и условия их реализации и закрепления в речевой практике.

Аспектам истории и функционирования определенных групп фразем были посвящены доклады А.К. Бириха, П.С. Дронова, А.Н. Дудиной, И.Г. Кур-Кононович, М. Янковичовой).

Профессор Трирского университета (Германия) А.К. Бирих в своем докладе «Народные суеверные представления в русской фразеологии» рассмотрел группу фразеологических единиц, включающих в качестве опорных компонентов названия демонологических персонажей (чёрт, бес, ляд, леший и т.п.). В докладе подробно рассматривались «фразеологические» функции и свойства таких представителей нечистой силы, как *леший*, *ляд*,

мальчик, стень, кикимора, ведьма. Важным для историко-этимологического прочтения русской фразеологии в этом докладе была опора на динамический языковой материал XVIII в., отразивший диалектно-просторечную стихию своего времени и активные иноязычные влияния. Докладчиком было предложено и несколько оригинальных этимологий русских идиом.

Особенности употребления, лексико-грамматических изменений и варьирования формы соматизма *нога* были рассмотрены в докладе научного сотрудника Института языкознания РАН (Россия, Москва) П.С. Дронова «Диахронические изменения идиом с компонентом-соматизмом *нога*», в котором исследователь проанализировал изменения компонентного состава и актуального значения соответствующих идиом. Кроме того, автор доклада сделал вывод о лексико-грамматических изменениях идиом как о системном явлении, а также предложил переосмыслить признаки фразеологической единицы, а именно разделение их на более и менее релевантные. При обсуждении доклада П.С. Дронов провел ряд фразеологических параллелей из самых разных языков (особенно ирландского), что убедительно продемонстрировало универсальность семантических мутаций избранного им для анализа соматизма.

В докладе исследователя Вроцлавского университета (Польша) А.Н. Дудиной «Языковое сознание русского народа на материале фразеологизмов с компонентами *жизнь* и *жить*» был представлен анализ фразеологизмов с названными компонентами с целью выявить релевантные черты языкового сознания русского народа и смоделировать важный фрагмент языковой картины мира России. На основании данных толковых, этимологических, фразеологических и паремиологических словарей автор выделила фреймы и пресуппозиции исследуемых компонентов и разделила фразеологизмы на семантические группы.

Русские и польские фразеологизмы с растительным компонентом были проанализированы в одноименном докладе исследователя из Ржешовского университета (Польша) И.Г. Кур-Кононович. Подчеркнув широкую употребительность этой фразеологии в русском и польском языках, докладчица продемонстрировала результаты своего лексико-семантического анализа ФЕ, извлеченных из фразеологических словарей русского и польского языков. С семантической точки зрения (в русле традиционной классификации В.В. Виноградова) ею были выделены три группы фразеологизмов: 1) сращения типа рус. откуда (из-за чего) сыр-бор загорелся (горит), пол. *gobić, zrobić kogoś w bambusa*; 2) единства типа рус. дешевле пареной репы, заблудиться в трех соснах, пол. *silny jak dąb* и 3) сочетания. Со стилистической точки зрения такие обороты распределяются на разговорные, просторечные и книжные.

Анализ фразеологических единиц библейского происхождения был представлен в докладах Д. Балаковой (Словакия), Я. Шинделаржовой (Чехия) и М.С. Добровой (Чехия).

Доцент Католического университета г. Ружемберока (Словакия) Д. Балакова в докладе «Библейская фразеология в речевом узусе – межге-

нерационный взгляд на языковое поведение носителей русского языка» представила результаты исследования библейской фразеологии в прагматическом ключе. Жизнеспособность этих языковых единиц оценивалась в спектре их функционирования в определенном общественно-культурном контексте и с точки зрения различий их употребления носителями языка разных поколений. Автором были изложены результаты международного научно-исследовательского проекта «Библия и христианство во фразеологии», в рамках которого проводилось анкетирование информантов в России.

Освещению еще одного аспекта международного научно-исследовательского проекта «Библия и христианство во фразеологии» был посвящен доклад доцента университета им. Яна Евангелиста Пуркине в г. Усти над Лабем (Чехия) Я. Шинделаржовой «Наследие Библии в языковом сознании молодого поколения русских и чешских студентов (результаты проектного исследования)», в котором автор сосредоточилась на итогах анкетирования студентов Чехии и России. В докладе были рассмотрены конкретные примеры использования библеизмов в русском языке в сопоставлении с чешским, которые ведут к углублению и расширению социально-культурной компетенции двух славянских языков как родных и иностранных.

Доклад аспирантки кафедры славистики Оломоуцкого университета (Чехия) М.С. Добровой «Библейская фразеология в дискурсивном пространстве русского Интернета» был посвящен «новейшему» этапу существования и контекстуального использования библейской фразеологии в современном русском языке. В докладе на материале интернет-контекстов были проанализированы различные аспекты функционирования фразеологии библейского происхождения в русскоязычном виртуальном дискурсе, а также выявлены случаи узурпации и окказионального употребления библеизмов в интернет-пространстве, что наиболее полно, по мнению докладчика, отражает состояние современной русской речевой ситуации.

Не остался без внимания участников конференции и фразеографический аспект. Роли в исследовании идиоматики, а также специфике фразеологических словарей были посвящены доклады И. Калиты, Н.Д. Игнатьевой.

Фразеологические особенности современных говоров Забайкальского края были проанализированы в докладе канд. филол. наук Н.Д. Игнатьевой (Россия, Санкт-Петербург) «Фразеологические диалектизмы в историко-этимологическом словаре». Автор подвергла анализу семантику и структуру диалектных фразеологизмов в рамках историко-этимологического словаря А.К. Бириха, В.М. Мокиенко и Л.И. Степановой. В статье рассматривались фразеологические особенности современных говоров Забайкальского края, анализировались семантика и структура данных диалектных фразеологизмов. Такой анализ даёт возможность увидеть в региональном фрагменте русской фраземики особенности истории и культуры русского этноса, национальную систему ценностей Забайкалья в сопоставлении с другими региональными говорами – такими как псковские, архангельские, уральские, смоленские, рязанские и др. В исследовании выделены фразео-

логизмы, состоящие из слов литературного характера, употребленных с новым, местным значением; фразеологизмы, имеющие в своем составе диалектный компонент, а также устойчивые обороты, состоящие из диалектизмов, неизвестных литературному языку. Исследование показало, что диалектная фразеология Забайкальского края (как и всего языкового пространства Сибири) крайне богата, разнообразна и характеризуется своими структурными и семантическими особенностями. Она даёт весомый материал для подтверждения этимологий ФЕ, доказываемых методом структурно-семантического моделирования.

Доклад доцента университета им. Яна Евангелиста Пуркине в г. Усти над Лабем (Чехия) И. Калиты «Смоленский областной словарь» В.Н. Добровольского как источник белорусской фразеологии» был посвящен довольно обстоятельному анализу «Смоленского областного словаря» В.Н. Добровольского, изданного в 1914 г. Этнографическим отделением Императорской Академии наук. Докладчица подробно осветила специфические особенности этого фолианта, описала содержание и структуру словарной статьи, типологию стилистических помет, а также представила выборку фразеологизмов, произвела их классификацию с точки зрения репрезентации актуальных и устаревших идиом, а также в соответствии с разделением на единицы собственно белорусские и общий восточнославянский материал.

Вопросам семантики устойчивых выражений и поговорок были посвящены доклады Л.А. Араевой, А.В. Бакиной, Л.Э. Киршбаум, А. Шаркара, О.Б. Абакумовой, Н.Б. Лебедевой, Е.В. Кишиной.

В докладе профессора Кемеровского государственного университета Л.А. Араевой «Роль фразеологизмов в формировании фоновой семантики межъязыковых синонимов» обосновывалась роль фразеологизмов в формировании фонового семантического пространства в межъязыковых синонимах разноструктурных языков, таких как киргизский, китайский и русский. Используя метод пропозиционально-фреймового моделирования и ассоциативный эксперимент, докладчица убедительно показала значимость пословиц в уточнении семантического пространства синонимов в разноструктурных языках. Тем самым были выявлены особенности мировидения народов на уровне пословиц и определена специфика фразеологических синонимов как культурного кода нации в разноструктурных языках.

В докладе исследовательницы из Орловского государственного университета им. И.С. Тургенева (Россия, г. Орёл) А.В. Бакиной «Русская фразеология: от этимологии к семантике устойчивых воспроизводимых комплексов» был поднят ряд вопросов, касающихся целесообразности использования категории фрейма при описании особенностей плана содержания фразеологических единиц, описания фразеологического значения (возможности / необходимости выделения фразеологического значения как особой лингвистической категории), выявления специфики семантики фразеологизмов в сравнении со значением схожих с ними устойчивых воспроизводимых, а именно цитатных, единиц.

Профессор Венского университета (Австрия) Л.Э. Киришбаум свой доклад «Семантические модификации русских фразеологизмов с цветообозначениями в процессе языковой игры» посвятила анализу механизмов феномена языковой игры фразеологических единиц, проиллюстрированных примерами из художественных текстов и публицистики. Продукты такой словесной игры, по наблюдениям докладчицы, могут быть разными: смещение рестрикции (её ужесточение или либерализация); изменения коннотаций. Семантическим изменениям иногда сопутствуют и структурные. Изначально окказиональные метаморфозы могут впоследствии приобрести и узуальный характер.

Интерес у участников фразеологической секции вызвал доклад профессора Университета Калькутты (Индия) А. Шаркара «Вопросы смерти и жизни слов и их значений в свете системности русской фразеологии», посвящённый изучению системности русской фразеологии в её историческом развитии. Исследователь рассматривает фразеологические обороты, компоненты которых обладают высокой степенью спаянности своих компонентов и которые участвуют в процессе превращения сочетаний слов во фразеологизмы. Фразеологические этапы этого процесса обнаруживают движение от свободного сочетания к несвободному или от архаичности к идиоматичности, лексико-синтаксические же — от отсутствия формальной закономерности состава компонентов к лексическому примыканию; от связанности лексических значений к грамматической обусловленности. Анализ материала показал, что чем больше несвободность и выше степень связанности, тем шире диапазон полисемии. При этом компоненты-некротизмы в составе фразем сохраняются как резервная мощь, тем самым их жизнь продолжается в системе фразеологии.

Семантические аспекты паремиологии были освещены в докладе профессора Орловского государственного университета им. И.С. Тургенева (Россия, Орёл) О.Б. Абакумовой «История и этимология как фактор, влияющий на формирование оценки в пословицах». Исследовательница показала, что история и этимология оказывают серьезное влияние на формирование оценки в пословицах, которая может быть выражена как эксплицитно, так и имплицитно.

Доклад профессора Кемеровского государственного университета Н.Б. Лебедевой «Синхронно-генетический аспект русской паремиологии (по данным эксперимента)» представляет собой опыт типологии русских фразеосочетаний, предложенной М.М. Копыленко, по принципу частотности фиксации их в ходе эксперимента с целью установления степени их фразеологического потенциала. Докладчиком была выдвинута гипотеза о зависимости степени фразеологичности сочетания слов от частотности употребления испытуемыми. В докладе был поставлен вопрос о разном потенциале фразеологизации у разных лексем, входящих в один тематический ряд, и рассматривались возможные факторы этих различий.

Значительное место в программе заняли доклады, посвященные и современному этапу существования и функционирования фразеологических единиц.

Доклад доцента Тульского государственного университета (Россия, Тула) Ю.В. Архангельской «Устойчивые выражения о Льве Толстом в современной русской фразеологии» представлял собой освещение результатов исследования, изложенного в монографии Ю.В. Архангельской «Лев Толстой в языке и речи: Словарь инноваций (лексика, фразеология, афористика)», 2016 г. Были проанализированы фразеологические единицы, включенные автором в Словарь инноваций, в которых отражаются стереотипные представления носителей языка о Льве Толстом как о великом писателе, мастере слова, незаурядной языковой личности, имевшей значительное влияние на современников. Выводы исследования были подкреплены многочисленными примерами употребления анализируемых единиц в художественных и публицистических произведениях различных жанров.

Характерным особенностям фразеологии нового типа, которая стала появляться в интернет-пространстве, посвятили свои доклады Е.И. Зыкова, Е.А. Рычева, Я. Тарса.

В докладе доцента Санкт-Петербургского государственного университета (Россия, Санкт-Петербург) Е.И. Зыковой «Интернет-лозунги как эффективное языковое средство современного политического дискурса России» рассматривались вопросы фразеологической характеристики современных лозунгов российского интернет-пространства, а также их этимология и функционирование. Наряду с использованием лозунгов «крылатого» типа, имеющих соотнесенность с источником или автором, исследователем констатировалось появление новой разновидности лозунговых образований, не имеющих четко обозначенного авторства – хештегов, которые способны аккумулировать общественное мнение, что, несомненно, делает их мощнейшим средством общественного воздействия и социального манипулирования.

Стилистическому использованию фразеологизмов в политическом дискурсе России был посвящен и доклад аспиранта Карлова университета (Чехия, Прага) Е.А. Рычевой «Этимологический и структурно-семантический аспекты фразеологизмов в политическом дискурсе», где особое внимание уделялось вопросам описания механизмов проникновения политических фразеологизмов в широкое употребление, а также трансформации их формы и семантики.

Особый интерес у участников заседания вызвал доклад доцента Опольского университета Я. Тарса (Ополе, Польша) «Почему Ленин – гриб, Путин – краб, Медведев – шмель, или Как возникают новые фразеологизмы», в котором исследовательница охарактеризовала некоторые особенности фразеологических сочетаний нового типа – сетевых фразеологизмов, являющихся мощным характеризующим языковым средством современного политического дискурса.

Как видим, доклады по русской фразеологии и паремиологии, представленные на XXIV Оломоуцких днях русистов, тематически были сконцентрированы на проблемах историко-этимологического анализа этих двух образных языковых ресурсов. Такая концентрация особенно оправдана именно потому, что диахронические аспекты исследования фразеологии и паремиологии до сих пор в европейской лингвистике остаются наименее изученными, что дисгармонирует с общими успехами синхронных исследований этих языковых сфер. Актуальность же диахронического подхода диктуется всё возрастающим интересом лингвистов к лингвокультурологической интерпретации фразеологии и попытками реконструкции лексической и фразеологической картины мира. Доклады на Оломоуцких днях русистов приблизили нас к решению этих злободневных проблем.

Е.И. Зыкова, В.М. Мокиенко

XXIV OLOMOUC DAYS OF RUSSIANISTS

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2018. 51. 247–256. DOI: 10.17223/19986645/51/19

Elena I. Zykova, Valeriy M. Mokienko, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: ezykova@mail.ru / mokienko40@mail.ru

Keywords: Slavic studies, Russian studies, Slavic phraseology, diachronic analysis of phraseology, structural-semantic modeling.

The article gives information about the international conference “XXIV Olomouc Days of Russianists”, which was held on September 7–8, 2017. This already traditional scientific forum was conducted by the Palacký University in Olomouc (Czech Republic) under the auspices of the International Association of Teachers of the Russian Language and Literature (MAPRYAL) and the Czech Association of Russianists. The Department of Slavonic Studies at the University of Olomouc has long been recognized as a center for the teaching and research of Slavic languages and literatures. Among them, a particularly significant place is occupied by Russian philology. The tradition of the Olomouc Days of Russianists has existed for almost half a century, and it was in Olomouc that the first conference of Czechoslovak Russianists with the participation of well-known Russian scholars of Russia, Ukraine, Germany and other countries was held at the initiative of Professor M. Zagradka immediately after the establishment of MAPRYAL in Paris 50 years ago.

The XXIV Olomouc Days of Russianists in 2017 welcomed over one hundred experts in the field of Russian language and literature from the Czech Republic, Russia, Poland, Belgium, Belarus, Bulgaria, Croatia, France, Latvia, Germany, Austria, Slovakia, Ukraine, India, Japan and other countries. The work of the Forum took place in four main directions of modern Russian studies: The literary part included two sections: Folklore and Genre Specificity of Russian Literature of the Silver Age. The linguistic part united the section of Slavic phraseology, History and Etymology of Russian and Slavic Phraseological Units and the section of gender studies, Sex, Gender: Language, Culture and Communication.

The head of the Department of Slavic Studies Prof. Zdeněk Pechal, the Dean of the Philosophical Faculty Prof. Jiří Lach and the representative of MAPRYAL from the Czech Republic Jiří Klapka opened the conference. After the opening, Prof. V.M. Mokienko read the plenary report “Historical and Etymological Studies of Russian and Slavic Phraseology: Results and Perspectives” which highlighted the main problems of the diachronic analysis of this expressive level of the language system. In the speaker’s opinion, the accumulated materials on historical (e.g., of the 17th-century Russia), dialectal and comparative phraseology are a

reliable basis for linguistic analysis in the diachronic manner. The prospect of further research is a more detailed analysis of the “dark” phraseological etymologies, the expansion of the Slavic and European background of this analysis and the compilation of national historical and etymological dictionaries of Slavic phraseology.

The range of issues raised at the breakout sessions was diverse and reflected a wide range of the most topical problems of Slavic phraseology, starting with theoretical questions of modern phraseology and phraseography and ending with the aspects of the emergence and functioning of specific phrases. The speakers stressed the importance of a comparative approach to the etymologization of phraseology, the importance of dialectal material and the prospects of linguocultural reconstructions on a phraseological basis. Such were the reports by Prof. L.I. Stepanova (Olomouc, Czech Republic) “From a Historical Etymological Index to a Historical Etymological Dictionary” on the problems of selection and limitation of material, of the compilation of a bibliographic index, of distinguishing between the national and the international, of reflection of history and stages of changing the form and meaning of phraseology in the dictionary, and by Dr. N.B. Korina “Historical and Etymological Excursus into the Belarusian Phraseology” (Nitra, Slovakia).

Some original reports were devoted to the problems of cognitive and linguocultural approaches to idiomatics (M. Kovshova, I. Graneva, O. Bulgakov, A. Faye). Reports by A. Bierich, P. Dronov, A. Dudina, I. Kur-Kononovich, M. Jankovičová were devoted to the aspects of the history and functioning of certain groups of sentences. The analysis of phraseological units of biblical origin became the subject of reports by Dana Balaková (Slovakia), Jaromira Shindelařová (Czech Republic) and Maria Dobrova (Czech Republic). Phraseological features of modern dialects of the Transbaikalian region were analyzed in the report by Dr. N.D. Ignatyeva (Russia, St. Petersburg) “Phraseological Dialectisms in the Historical and Etymological Dictionary”.

The reports at the Olomouc Days of the Russianists brought us closer to solving these burning issues.

РЕЦЕНЗИИ, КРИТИКА, БИБЛИОГРАФИЯ

DOI: 10.17223/19986645/51/20



«Отец зубастых голубей...»: личность и творчество графа Д.И. Хвостова на фоне русской поэзии. Рецензия на книгу: Веницкий И. Граф Сардинский: Дмитрий Хвостов и русская культура / Илья Веницкий. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 352 с.: ил.

В настоящей монографии исследуются творчество и аспекты биографии мастера русского слова графа Дмитрия Ивановича Хвостова – его авторские травмы и практики, творческие стимулы и повседневные тактики, его пародическая личность и политическая идентичность в историческом разрезе и в контексте формирования русской поэзии. Автор, отталкиваясь от культурно-антропологического подхода,

уравнивающего великих творцов и тех, кто способен лишь на забавные безделушки, доказывает, что только у такого народа, у которого есть Пушкин, мог появиться такой поэт, как Хвостов.

Имя и творчество Дмитрия Ивановича Хвостова – графа Сардинского – не однажды привлекало внимание его современников, историков литературы и культуры XIX–XX столетий. Репутация Хвостова-поэта, сложившаяся за два последних века, настолько однозначна, что, казалось бы, трудно себе представить хоть какую-то возможность появления новых работ о нем, с новыми подходами и не вписывающимися в сложившуюся традицию оценками. Комичная слава поэта Хвостова за все время существования поэзии только усиливалась, а сам этот персонаж истории отечественной словесности если и существовал в ней, то исключительно как пример дурной поэзии и полного отсутствия малейшей авторской самокритики и саморефлексии. Собственно, сам этот феномен перекликается с известной репликой раннего М.М. Бахтина о путях «сатиризации героя»: «...задний план, то невидимое и незнаемое, происходящее за спиной героя, может сделать комической его жизнь и его познавательно-этические претензии» [1. С. 102].

Вряд ли будет преувеличением сказать, что у подавляющего большинства специалистов по русской литературе Д.И. Хвостов вызывает чувство

глубокой благодарности только по одной причине: без его поэзии не было бы огромного количества самых остроумных эпиграмм, украсивших русскую комическую словесность первой половины XIX в.

Хотя отношение к Хвостову-поэту, как представляется, довольно однозначно, нюансы его восприятия заслуживают особого внимания. Достаточно напомнить, что именно Хвостову посвящает юный А.С. Пушкин самые свободные от обценной лексики строки «В тени Баркова» (1815):

Как иногда поэт Хвостов,
Обиженный природой,
Во тьме полуночных часов
Корпит над холодной одой,
Пред ним несчастное дитя –
И вкривь, и вкось, и прямо
Он слово звучное, кряхтя,
Ломает в стих упрямо... [2. С. 34].

Отечественному литературоведению тоже есть за что быть благодарным Д.И. Хвостову. С достаточной частотой это имя мелькает на страницах работ ведущих пушкинистов (от Б.Л. Модзалевского [3] и Б.В. Томашевского [4] до Ю.М. Лотмана [5, 6], В.Э. Вацура [7] и М.И. Шапира [8]), возникает как особый сюжет у Л.В. Пумпянского [9], Ю.Н. Тынянова [10], А.В. Западова [11], что в конечном итоге позволяет даже предположить возможность своего рода диалога «Хвостов – Пушкин» в историко-литературном и историко-культурном пространстве первой трети XIX в., инициатором которого был отнюдь не младший из современников.

Особый интерес на фоне масштабных фигур Г.Р. Державина, В.П. Петрова, Н.М. Карамзина, В.А. Жуковского, П.А. Вяземского и др. Д.И. Хвостов вызывал, конечно же, своей человеческой судьбой: герой комический, практически анекдотический, он в своих деяниях иногда поднимался до почти трагических высот, что порой вызывало у историков литературы, соприкасавшихся с его творчеством, не только саркастическую усмешку, но и интонацию человеческого участия и понимания. Достаточно вспомнить характеристику, данную Хвостову известным исследователем русской литературы и культуры М. Г. Альтшуллером: «Неглупый и добродушный по природе, Хвостов стойчески переносил <...> насмешки <...> Бескорыстно влюбленный в поэзию, Хвостов собирал и тщательно сохранял в своем архиве материалы по истории русской литературы» [12. С. 425].

Не менее примечательна попытка вернуть современному читателю хотя бы часть поэтического наследия Д. И. Хвостова, предпринятая поэтом и литературоведом М. Амелиным в самом конце второго тысячелетия. Как писал составитель сборника в предисловии, «...место графа Хвостова в истории отечественной словесности уникально: он стал учителем русских поэтов *от противоположного* <...> Имя Хвостова вечно, но и забытое творчество графа со взлетами и провалами – неиссякаемый источник вдохновения, благодатная почва для исследователей» [13].

Еще более примечательным оказалось появление монографии М.Г. Альтшуллера «Беседа любителей русского слова: У истоков русского славянофильства» (2007), в первой части которой «Литературная деятельность “Беседы”» автор дает «общий очерк» творчества Д.И. Хвостова, ставя перед собой задачу показать, что «все нарушения общепринятых представлений, все то, что казалось читателям-современникам проявлением скудоумия несчастного графомана, на самом деле является художественным приемом. Каждая нелепость, если рассматривать ее с точки зрения внутренней системы хвостовской басни, становится функционально действующей» [14. С. 204].

На этом фоне вполне логичным выглядит появление рецензируемой монографии И.Ю. Виницкого, профессора одного из ведущих американских учебных заведений – Принстонского университета. Автор достаточно хорошо известен отечественной аудитории как исследователь русской литературы конца XVIII–XIX столетия, на счету которого монография «Дом толкователя: поэтическая семантика и историческое воображение В.А. Жуковского» (2006), статьи в «Вопросах литературы» и «Новом литературном обозрении». Изданная в хорошо известной «Научной серии» издательства «Новое литературное обозрение», эта книга вполне вписывается в солидный круг появившихся в ней трудов о русской литературе – В.Э. Вацура, Н.А. Богомолова, А.В. Лаврова, М.Б. Ямпольского, А.И. Рейблата, М.Л. Гаспарова и др. Понятна и сверхзадача автора: представить некий синтез литературной биографии Д.И. Хвостова и литературоведческой эссеистики на тему его творчества и личности.

Известное уважение издательства к чувству творческой свободы и писательской независимости публикуемых авторов в рецензируемой книге обретает, думается, предельное выражение, прорывающееся уже в подзаголовке: «Историко-литературное отдохновение от педагогической работы, житейской суеты и печальных мыслей, вызванных падением переднего зуба и современными историко-политическими обстоятельствами» (с. 3). Еще более неожиданной оказывается форма подачи такого совсем уж традиционного (почти технического) элемента книги, как аннотация, которую автор ухитряется зарифмовать вполне в духе своего героя: «В настоящей монографии / исследуются творчество и аспекты биографии / мастера русского слова / графа Дмитрия Ивановича Хвостова / – его авторские травмы и практики, / творческие стимулы и повседневные тактики, / его пародическая личность / и политическая идентичность / в историческом разрезе / и в контексте формирования русской поэзии» (с. 4). Вряд ли можно сказать, что Виницкий здесь превзошел поэтический талант своего героя, но и уступает он ему незначительно.

Критику-архаисту, досужему консерватору, не готовому к подобным эскападам в общем-то уже далеко не юного автора, подобное явно придется не по вкусу. Выскажем предположение, что здесь реализуется продуманная стратегия автора, направленная на то, чтобы отсечь от своего творения не слишком заинтересованного читателя. Действительно, только тот,

кому реально интересна личность Хвостова, сумеет «продраться» сквозь натужную развлекательность авторского стиля, его опыты «филологической прозы» (по странной декларации И. Веницкого, им не особо любимой и почитаемой) и всю не слишком убедительную игру с читателем. Простим автору эту неспособность отделить в себе литературоведа от писателя, объяснив ее максимально просто: таково, по-видимому, влияние той самой эпохи «блестящего дилетантизма» конца XVIII – начала XIX столетия. И, похоже, неискоренимое обаяние главного героя, симпатия к которому в конечном итоге обретает явные очертания беззаветной любви и преданности.

Злобный завистник, чьи труды, предположим, были отвергнуты издательством и журналом, где так успешно печатался наш автор, мог бы постараться отыскать еще одну причину (поскольку И. Веницкий отнюдь не первопроходец на хвостовской ниве): не есть ли этот прием игры – попытка замаскировать небольшую научную новизну данной монографии за частотой авторского остроумия, «виньеток» в духе А.К. Жолковского и прочих забавных шутек, позволивших А. Генису определить тип литературоведческих разысканий автора книги как «комическое литературоведение» [15].

Отвергая подобные инсинуации, решительно заявим, что, несмотря на всю литературную эксцентрику подачи материала, автор остается вполне в границах научного мышления, а предлагаемая им картина жизни и творчества Д.И. Хвостова не лишена не только красочности, но и убедительности. Необходимо добавить: И. Веницкий выходит далеко за рамки историко-литературного / историко-биографического исследования, сознательно вторгаясь в сферу если не метафизическую, то уж философско-эстетическую определенно. Размышления о критериях «хорошей» и «плохой» поэзии, об амбивалентном и даже диалогическом характере этих понятий не лишены не только определенного остроумия, но и резона. Действительно, почему столь убежденное следование Д.И. Хвостовым поэтической норме и канону, своего рода «борьба» за канон, которую он вел, превращается в «борьбу» за антиканон? Отчего поэт, пишущий много и всерьез, никоим образом не пытающийся освоить тайны смехового слова, вдруг всем своим творчеством оказывается частью комического дискурса истории русской словесности? Почему комичен поэт, в замыслах которого было не так много стихотворений комической направленности, включая эпиграммы (в том числе и хорошо известную автоэпиграмму 1797 г.)?

Сам автор подобными вопросами не задается, однако уже одно то, что они возникают у читателя, вполне оправдывает появление этой книги. Структурно-семиотические критерии «хорошей» поэзии попытался вывести Ю.М. Лотман. Размышляя о дихотомии хорошая / плохая поэзия, он пишет: «Хорошие стихи, стихи, несущие поэтическую информацию, – это стихи, в которых все элементы ожидаемы и неожиданны одновременно. Нарушение первого принципа делает текст бессмысленным, второго – тривиальным». Или иначе: «Хорошие стихи – это те, искусственное порождение которых нам сейчас недоступно, а сама возможность такого порождения для которых не доказана». В доказательство своей гипотезы

Лотман приводит разбор хорошей пародии Вяземского на плохие притчи Хвостова [Лотман 1972: 128–129]» (с. 16). Опора на Ю.М. Лотмана в этой ситуации совершенно понятна: автор близок в своей любви к бинарности конструируемых им схем русской поэзии к определенным методикам московско-тартуской семиотической школы. И действительно, располагая на вершине русского поэтического олимпа Пушкина, а в самой глубине зияющей пропасти отечественной антипоэзии Хвостова, трудно не соблазниться подобным визуальным рядом: Пушкин, парящий в «горних весях», и Хвостов и же с ним где-то внизу, в зловонных болотах творческого бессилия. Очевидно, что историко-литературная реальность в ее предельно наполненной известными автору деталями все-таки отличается от этой картины. Но для «развлекательного литературоведения» это в данном случае не так уж и важно. Из чего, собственно говоря, и вытекает авторское оправдание «чудовищной» поэзии: «Я, в свою очередь, полагаю, что чудовищная поэзия, в отличие от просто «плохой», по-своему информативна и не воспроизводима в пародиях. Более того, как справедливо заметил Г. Честертон в остроумной рецензии на «Чучело совы», плохая поэзия вполне может произвести хорошую философию [Честертон: 560]» (с. 16). При таком подходе становится понятным отсутствие у автора стремления сделать из героя книги великого поэта, но поясняется сама необходимость еще раз посмотреть на то, какое место занимает его поэзия в истории соответствующего периода отечественной словесности.

Здесь можно задать еще одним вопросом, связанным с настойчиво педалируемым И. Виноцким утверждением о том, что только на фоне плохой поэзии становятся очевидными все достоинства хорошей. Вряд ли в действительности нужны Хвостов или Шаликов для того, чтобы понять, насколько хороши В.А. Жуковский, К.Н. Батюшков или П.А. Вяземский, не говоря уже о А.С. Пушкине или Г.Р. Державине. Но вот адекватное понимание того, как функционируют те или иные механизмы порождения поэтических смыслов без анализа творчества поэтов условного второго, третьего и даже четвертого ряда, действительно невозможно. Симптоматика «литературной эволюции» (Ю.Н. Тынянов) и сам ее ход не определяются без широкого историко-литературного контекста (синхронического и диахронического, «горизонтального» и «вертикального»). Одним из первых это очень хорошо обозначил не кто иной, как В.Г. Белинский в очерке «Русская литература в 1841 году», выстраивая в нем (попутно заметим) схожую модель общения с «проницательным читателем», что и у автора рецензируемой монографии:

Б. – Однако мы уже так далеко зашли с вами, что, кажется, и не доберемся до Пушкина...

А. – Напротив, мы уже добрались до него...

Б. – Как? – Так неужели Карамзин, Дмитриев, Крылов, Озеров, Жуковский, Батюшков, Гнедич – и все тут?

А. – А кто же еще, думали бы вы? Неужели Николев, Бобров, Долгорукий, Хвостов, Остолопов, Подшивалов, Никольский, Глинки, Шаховской, Воейков, Измайлов, Шаликов, Пушкин (В.), Катенин, Пнин, Буринский, Шатров, Горча-

ков, Бунина, Крюковской, Лобанов, Федоров (Б.М.), Кокошкин, Ильин, Иванов и пр.?.. – разворачивает В.Г. Белинский не лишённую иронических обертонов беседу: – Пора бы уже и перестать беспокоить их почтенные и заслуженные имена нашим журнальным критикам и обозревателям, как оставила в покое забывшая о них публика... Сверх того, не все, что касается до литературы, входит в историю литературы: многое поступает в ведомство статистики литературы, которая занимается всеми книгами и всеми писателями без изъятия, подводя их под числа и итоги... [16. С. 307].

Поставив задачу представить графа Д.И. Хвостова, оттолкнувшись от уже существующей традиции и попытавшись предложить новую интерпретацию этого феномена отечественной поэзии конца XVIII – первой трети XIX в., И. Вилицкий определил для себя вполне конкретного собеседника, открывающегося за неопределённым образом читателя, – «моего дорогого читателя» (с. 10). Тому, кто мало-мальски знаком с современным «хвостоведением», несложно опознать в адресате М. Альтшуллера, известного историка русской литературы и автора упоминавшейся монографии [12], сыгравшей, по уверениям И. Вилицкого, значительную роль в формировании концепции его собственного исследования. Именно диалог с этим читателем, продолжающийся на протяжении всей книги, позволит автору акцентировать внимание на существенных для себя моментах, аспектах и эпизодах, более или менее плавно переходить от одного сюжета к другому, т.е. обеспечит ту степень свободы научного нарратива, которую никак не может дать формат стандартной монографии.

Автор остроумно начинает представление своего героя через мозаичный портрет, представляющий собой забавный винегрет, состоящий из определений, которые давали Д.И. Хвостову А.В. Западов и Ю.Н. Тынянов, вперемешку с собственно авторскими:

Колоритный чудаков в глазетовом камзоле; автор од и притч, кишаших забавными алогизмами и банальностями; навязчивый стихоплет, мучающий своими творениями несчастных слушателей; «русский Бавий» и «новый Тредиаковский»; «обломок» екатерининского века, «застрававший» в александровской эпохе и олицетворяющий «архаистическое явление мецената»; «отверженный Фебом» пиит, на которого в разное время опирались «затертые и обиженные литературные группы»; великолепный «чудодей и оригинал», литературный юродивый или Дон Кихот, живущий в своем смешном и никому не нужном поэтическом мире; значимая «мнимая величина» в бурной литературной истории первой трети XIX века. Какое богатство для наблюдателя и исследователя! (с. 9).

Соответственно, книга логично разделяется на две основные части, первая из которых отдана своего рода биографическому очерку, относительно краткому жизнеописанию («Истоки и хвостики»), а вторая – литературоведческой интерпретации ряда хвостовских текстов («Прогулки с Хвостовым»).

Первая часть выполнена достаточно традиционно: относительно короткие экскурсы, позволяющие наглядно представить читателю эпизоды из

жизни героя. Здесь, впрочем, историк биографии, литературовед и культуролог поддается соблазну «писательского соучастия», филологической игре с названиями вполне аллюзивными, а иногда и открыто цитатными («Обезьяна Бога», «Ход конем» и др.). Удовольствие от знания автором материала и умения этот материал изложить вне раздражающей читателя манере сохраняется. Доминантой этой части остается, пожалуй, симпатия к Хвостову-человеку, историческая репутация которого при всей ее литературной комичности не была запятнана ни преступлениями, ни особыми подлостями. Более того, за чередой всех тех насмешек, уколов или литературных обид остается вслед за автором удивляться тому чувству добродушия и искреннего сопереживания-радости по поводу чужих литературных успехов, которые сохранились у Хвостова до конца его дней: ...Помимо писания стихов, отнюдь не только смехотворных, он во всех отношениях был добрым и порядочным человеком, честным и исполнительным чиновником (с. 18). Человеческое лицо и добрая душа Хвостова проступают на фоне описанных Виницким подробностей его отношений и со стареющей императрицей, и с благодетелем Суворовым, и с новым государем Павлом Первым, и с его преемником. И здесь вдруг возникает любопытнейший нюанс: поэт, такой комичный в своей искренности и неталантливости, вдруг оказывается вполне успешным (с карьерной точки зрения) царедворцем, обретающим заметный карьерный успех благодаря не только протекции своего благодетеля и родственника А.В. Суворова, но и поразительному умению выстраивать отношения уже в постсуворовскую эпоху. И если титул графа Сардинского вызывает у потомков ощущение почти анекдотическое (чем не «сын турецкоподданного»?), хотя и воспринимается современниками всерьез, то должности обер-прокурора Святейшего Синода, деятельное участие в работе Императорской Академии наук, должность сенатора и чин действительного тайного советника, конечно же, свидетельствуют о том, что Хвостов был определенно наделен талантами ловкого царедворца, хотя (отметим справедливости ради) за пределами к чинам и подобного рода славе не стремился.

Не менее важно и то, что, как убедительно показывает автор, в жизни Хвостов сумел создать собственный уютный мир, где семейные ценности и устроенная повседневность становились залогом творческого благополучия: «Еще одной важной достопримечательностью хвостовского имени (помимо храма и Кубры) была поэтическая китайская беседка, установленная графом на островке, окруженном искусственным прудом. Сюда, подобно Державину, он приглашал, в стихах и прозе, своих приятелей и знакомцев, прежде всего литераторов» (с. 112).

Долгая жизнь Д.И. Хвостова, достигшего по меркам своего времени чуть не «мафусаиловых веков», была насыщена многообразными историческими событиями и становилась тем важнейшим фоном, на котором достижения и катастрофы русской поэзии конца XVIII – 20-х гг. XIX в. смотрятся особенно впечатляюще. Под умелым пером исследователя биография поэта превращается в своего рода путеводитель по дорогам живой ис-

тории русской словесности. Очевидно, эпоха все-таки устала от Хвостова, с сожалением констатирует И.Ю. Виноцкий, и на смерть его откликнулась не слишком активно. Автор в долгу не остается и предлагает собственную эпитафию, вновь замаскированную под «обычный» текст: «Граф Хвостов любил скотов. / Любил до самой до могилы. / И чем же, чем ему соземцы отплатили? / Насмешкой глупую и скрежетом зубов!..» (с. 151).

Предлагая во второй части «прогулки с Хвостовым», исследователь не ограничивается узнаваемой аллюзией и фактически не оставляет читателю выбора. Сокрушив походя недавнее утверждение о «смерти автора» и «смерти литературы», он весело провозглашает фактическое бессмертие не только своего историко-литературного персонажа, но и всей словесности вместе с изучающей ее наукой. «Смотрите! – отзывается он почти не замаскированной цитатой из «Прогулок с Пушкиным» Абрама Терца, – вон же он, Дмитрий Иванович, скачет, как кузнецик, на тонких подагрических ножках вслед за Пушкиным и читает ему свои новые творения» (с. 155). Несмотря на сохраняющуюся игривость тона, речь во второй части идет о предметах достаточно серьезных, о том, что герой монографии «о себе оставил после кончины» «свою поэзию, свою репутацию, свою философию жизни, свой голос и свой незабываемый образ» (с. 155).

Квалифицированный филологический анализ разнообразных текстов Д.И. Хвостова позволяет автору всерьез говорить и об их поэтике, и об эстетике, о связях хвостовского творчества с очевидными традициями европейского и русского классицизма, о попытках (иногда достаточно удачных) эти традиции сохранить и умножить в совершенно неподходящую для этого литературную эпоху. Соглашаясь с мыслью В.Э. Вацура о творческих усилиях Хвостова в 1810-е гг. как о форме «борьбы за литературную репутацию», И. Виноцкий указывает на чрезвычайно важное для нашего понимания общего литературного и культурно-художественного процесса этого периода обстоятельство: «...творчество Д.И. Хвостова с 1808 года можно назвать непрекращающейся гигантской апологией непризнанного, но уверенного в себе гения <...> чем громче смеялись над ним, чем меньше его печатали в престижных журналах, чем меньше внимания уделяли его творчеству в рецензиях и годовых отчетах о литературе, тем с большей настойчивостью (иногда почти маниакальной) он писал, переделывал, печатал и распространял свои сочинения» (с. 183). Другое дело, что ниша, которую так тщится заполнить Хвостов всеми томами своего собрания сочинений, так и остается «хвостовской» нишей и к вящему сожалению для почитателей его таланта и к радости историков отечественной литературы пределами этими и ограничивается. Попытки выстраивать аналогии Хвостов – Козьма Прутков, Хвостов – капитан Лебядкин, Хвостов – модернисты начала века и ОБЭРИУты вряд ли убеждают. Не приходится сомневаться, что у поэтов нового века (и Олег Григорьев вписывается с не меньшими основаниями, чем упомянутый в свое время А.К. Жолковским Э. Лимонов) иные эстетические причины, побуждающие к созданию «не-

стандартных» поэтических текстов. Однако это предмет, явно выходящий за рамки разговора о рецензируемой книге.

Закономерен итоговый вывод автора по поводу феномена Хвостова, с которым трудно не согласиться: «С историко-литературной точки зрения Хвостова точнее было бы назвать не «застрявшим в 20-х годах» представителем старой – патрицианской – литературной школы, но *интегральной частью* литературной жизни этого эстетически «пестрого» десятилетия, не затерянным обломком минувшего века, а сознательным и активным участником «литературного сегодня», быстро усвоившим новые правила литературного поведения и постоянно находившимся в поле зрения современников, не «мнимой величиной», а значимым литературным фактом или даже феноменом своей эпохи» (с. 206).

Не менее важной представляется и принципиальная для Винницкого мысль о том, что в каждом большом русском поэте было «немножко Хвостова» (с. 21). Именно этому посвящены завершающие книгу очерки, в которых в историко-литературных сюжетах представлены «хвостовские осколки» в творческой практике Г.Р. Державина, И.И. Дмитриева, В.А. Жуковского, П.А. Вяземского, А.С. Пушкина.

Несмотря на то, что заканчивается книга вполне карнавально, отчасти в духе известных писем А.С. Пушкина и П.А. Вяземского октября – ноября 1825 г., «продукт» (пользуясь выражением автора) литературоведческих усилий И.Ю. Винницкого получился вполне научным. Вряд ли провозглашаемый в финале тезис о смеховом литературоведении должен восприниматься всерьез. И добавим: будет крайне печально, если у автора обнаружатся последователи именно по этой части. Главное, что отечественное литературоведение получило еще одно полноценное исследование по истории русской литературы и культуры конца XVIII – первой трети XIX столетия, предложившее действительно нетрадиционный и в этой нетрадиционности весьма полезный взгляд на важнейший период русской литературы. Возвращение из небытия графа Д.И. Хвостова, переосмысление его литературных усилий и репутации, конечно, не меняют радикально нашего привычного взгляда на историю русского золотого века, однако позволяют дополнить немаловажными деталями, еще раз всмотреться в ее, так сказать, «человеческое наполнение» и, возможно, разглядеть что-то неувиденное и расслышать неслышанное.

Литература

1. Бахтин М.М. <Автор и герой в эстетической деятельности> // Собр. соч. : в 7 т. М., 2003. Т. 1. С. 69–263.
2. Пушкин А.С. Тень Баркова: Тексты. Комментарии. Экскурсы / изд. подгот. И.А. Пильщиков, М.И. Шапир. М. : Языки славянской культуры, 2002.
3. Модзалевский Б.Л. Пушкин и его современники: Избранные труды (1898–1928). СПб. : Искусство, 1999.
4. Томашевский Б.В. Пушкин : [в 2 кн.] / отв. ред. В.Г. Базанов. Кн. 1: (1813–1824). М. ; Л. : АН СССР, 1956.
5. Лотман Ю.М. Пушкин. СПб. : Искусство, 2005.

6. Лотман Ю.М. Поэзия 1790–1810-х годов // Поэты 1790–1810-х годов. Л., 1971. С. 5–66.
7. Вацуро В.Э. Избранные труды. М. : Языки славянской культуры, 2004.
8. Шапир М.И. Статьи о Пушкине / сост. Т.М. Левина ; под общ. ред. И.А. Пильщикова. М. : Языки славянских культур, 2009.
9. Пумпянский Л.В. «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII века // Л.В. Пумпянский. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы / отв. ред. А.П. Чудаков. М., 2000. С. 158–196.
10. Тынянов Ю.Н. Архаисты и Пушкин // Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. М. : Наука, 1969. С. 23–121.
11. Западов А.В. Пушкин и Хвостов. Из архива Хвостова / публ. А.В. Западова // Литературный архив: Материалы по истории литературы и общественного движения. М. ; Л., 1938. Т. 1. С. 256–272.
12. Альтиуллер М.Г. Д.И. Хвостов. Биографическая справка // Поэты 1790–1810-х годов. Л., 1971. С. 424–425.
13. Амелин М. Граф Хвостов: писатель и персонаж // Избранные сочинения графа Хвостова. М., 1997. URL: http://az.lib.ru/h/hwostow_d_i/text_0040.shtml (дата обращения: 06.07.2017).
14. Альтиуллер М. Беседа любителей русского слова: У истоков русского славянофильства. 2-е изд., доп. М. : Новое литературное обозрение, 2007.
15. Роль плохих стихов: (Беседа Александра Гениса с Ильей Виницким, «Радио Свобода»). URL: <https://www.svoboda.org/a/28529466.html> (дата обращения: 06.07.2017).
16. Белинский В.Г. Русская литература в 1841 году // Собр. соч. : в 9 т. М., 1979. Т. 1. С. 276–340.

С.А. Дубровская, О.Е. Осовский

“OTETS ZUBASTYKH GOLUBEY...”: LICHNOST’ I TVORCHESTVO GRAFA D.I. KHVOSTOVA NA FONE RUSSKOY POEZII [“THE FATHER OF TOOTHY PIGEONS...” PERSONALITY AND WORKS OF COUNT D.I. KHVOSTOV AGAINST THE BACKGROUND OF RUSSIAN POETRY]. BOOK REVIEW: VINITSKIY, I. (2017) GRAF SARDINSKIY: DMITRIY KHVOSTOV I RUSSKAYA KUL’TURA [COUNT OF SARDINIA: DMITRY KHVOSTOV AND RUSSIAN CULTURE]

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2018. 51. 257–267. DOI: 10.17223/19986645/51/20

Svetlana A. Dubrovskaya, Oleg E. Osovsky, Ogarev Mordovia State University (Saransk, Russian Federation). E-mail: s.dubrovskaya@bk.ru/osovskiy_oleg@mail.ru

References

1. Bakhtin, M.M. (2003) *Sobr. soch.: v 7 t.* [Works: in 7 vols]. Vol. 1. Moscow: Russkie slovari. pp. 69–263.
2. Pushkin, A.S. (2002) *Ten’ Barkova: Teksty. Kommentarii. Ekskursy* [The shadow of Barkov: Texts. Commentaries. Excursuses]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul’tury.
3. Modzalevskiy, B.L. (1999) *Pushkin i ego sovremenniki: Izbrannye trudy (1898–1928)* [Pushkin and his contemporaries: Selected works (1898–1928)]. St. Petersburg : Iskusstvo.
4. Tomashevskiy, B.V. (1956) *Pushkin: [v 2 kn.]* [Pushkin: [in 2 books]]. Book 1. Moscow; Leningrad: USSR AS.
5. Lotman, Yu.M. (2005) *Pushkin*. St. Petersburg: Iskusstvo. (In Russian).
6. Lotman, Yu.M. (1971) *Poeziya 1790–1810-kh godov* [Poetry of the 1790s–1810s]. In: Lotman, Yu.M. (ed.) *Poety 1790–1810-kh godov* [Poets of the 1790s–1810s]. Leningrad: Sov. pisatel’.

7. Vatsuro, V.E. (2004) *Izbrannyye trudy* [Selected works]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
8. Shapir, M.I. (2009) *Stat'i o Pushkine* [Articles about Pushkin]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur.
9. Pumpyanskiy, L.V. (2000) "Mednyy vsadnik" i poeticheskaya traditsiya XVIII veka ["The Bronze Horseman" and the poetic tradition of the 18th century]. In: Chudakov, A.P. (ed.) *Klassicheskaya traditsiya: Sobranie trudov po istorii russkoy literatury* [Classical tradition: Collection of works on the history of Russian literature]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
10. Tynyanov, Yu.N. (1969) *Pushkin i ego sovremenniki* [Pushkin and his contemporaries]. Moscow: Nauka. pp. 23–121.
11. Zapadov, A.V. (1938) Pushkin i Khvostov. Iz arkhiva Khvostova [Pushkin and Khvostov. From the archive of Khvostov]. In: Balukhatyy, S.D., Pikanov, N.K. & Tsekhnovitser, O.V. (eds) *Literaturnyy arkhiv: Materialy po istorii literatury i obshchestvennogo dvizheniya* [Literary archive: Materials on the history of literature and the social movement]. Vol. 1. Moscow; Leningrad: USSR AS. pp. 256–272.
12. Al'tshuller, M.G. (1971) D.I. Khvostov. Biograficheskaya spravka [D.I. Khvostov. Biographical information]. In: Lotman, Yu.M. (ed.) *Poety 1790–1810-kh godov* [Poets of the 1790s–1810s]. Leningrad: Sov. pisatel'.
13. Amelin, M. (1997) Graf Khvostov: pisatel' i personazh [Count Khvostov: writer and character]. In: Amelin, M. (ed.) *Izbrannyye sochineniya grafa Khvostova* [Selected works of Count Khvostov]. Moscow: Sovpadenie. [Online] Available from: http://az.lib.ru/h/hwostow_d_i/text_0040.shtml. (Accessed: 06th July 2017).
14. Al'tshuller, M. (2007) *Beseda lyubiteley russkogo slova: U istokov russkogo slavyanofil'stva* [The conversation of lovers of the Russian word: At the origins of Russian Slavophilism]. 2nd ed. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
15. Genis, A. (2017) *Rol' plokhikh stikhov* [The role of bad poetry]. [Online] Available from: <https://www.svoboda.org/a/28529466.html>. (Accessed: 06th July 2017).
16. Belinskiy, V.G. (1979) *Sobr. soch.: v 9 t.* [Works: in 9 vols]. Vol. 1. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 276–340.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АКБАШЕВА Альмира Сабировна – канд. пед. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Стерлитамакского филиала Башкирского государственного университета.

E-mail: Almira_as@mail.ru

ДВОРЦОВА Наталья Петровна – д-р филол. наук, профессор кафедры журналистики Тюменского государственного университета.

E-mail: kaf_idir@utmn.ru

ДОЛГУШИН Дмитрий Владимирович – канд. филол. наук, доцент кафедры литературы XIX–XX вв., доцент кафедры истории культуры Новосибирского государственного университета.

E-mail: D_Dolgushin@mail.ru

ДУБРОВСКАЯ Светлана Анатольевна – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка как иностранного Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарёва (г. Саранск).

E-mail: s.dubrovskaya@bk.ru

ЖИЛЯКОВА Наталия Вениаминовна – д-р филол. наук, профессор кафедры теории и практики журналистики Томского государственного университета.

E-mail: retama@yandex.ru

ЖИЛЯКОВА Эмма Михайловна – д-р филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета.

E-mail: emmaluk@yandex.ru

ЗЫКОВА Елена Игоревна – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка для гуманитарных и естественных факультетов Санкт-Петербургского государственного университета.

E-mail: ezykova@mail.ru

КИМ Игорь Ефимович – д-р филол. наук, гл. науч. сотр. сектора русского языка в Сибири Института филологии Сибирского отделения Российской академии наук (г. Новосибирск).

E-mail: kimkim27601@yandex.ru

КОВАЛЬ Оксана Анатольевна – канд. филос. наук, доцент кафедры философии и религиоведения Русской христианской гуманитарной академии (г. Санкт-Петербург).

E-mail: ox.koval@gmail.com

КРЮКОВА Екатерина Борисовна – канд. филос. наук, ассистент кафедры философии и религиоведения Русской христианской гуманитарной академии (г. Санкт-Петербург).

E-mail: antikukuruza@mail.ru

ЛЕКАНТ Павел Александрович – д-р филол. наук, профессор кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета.

E-mail: kanafeva.alya@mail.ru

МАСЛОВА Анна Геннадьевна – д-р филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и методики обучения Вятского государственного университета (г. Киров).

E-mail: ag.maslova@mail.ru

МОКИЕНКО Валерий Михайлович – д-р филол. наук, профессор кафедры славянской филологии Санкт-Петербургского государственного университета.

E-mail: mokienko40@mail.ru

МУРАВЕНКО Елена Владимировна – канд. филол. наук, доцент по кафедре русского языка Российского государственного гуманитарного университета (г. Москва).

E-mail: emuravenko@yandex.ru

НИКУЛИНА Алла Константиновна – канд. филол. наук, доцент кафедры английского языка Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы (г. Уфа).

E-mail: alla_nikoulina@mail.ru

ОСОВСКИЙ Олег Ефимович – д-р филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарёва (г. Саранск).

E-mail: osovskiy_oleg@mail.ru

ПАВЛОВИЧ Кристина Константиновна – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета.

E-mail: pavlovitch.cristina@yandex.ru

РАДЬ Эльза Анисовна – д-р филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Стерлитамакского филиала Башкирского государственного университета.

E-mail: elza_rad@mail.ru

СЕДЕЛЬНИКОВА Ольга Викторовна – д-р филол. наук, профессор кафедры русского языка как иностранного Томского политехнического университета.

E-mail: sedelnikovaov@tpu.ru

СКОРОХОВ Максим Владимирович – канд. филол. наук, ст. науч. сотр. отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (г. Москва).

E-mail: msk2002@rambler.ru

СТЕКSOVA Татьяна Ивановна – д-р филол. наук, профессор кафедры современного русского языка и методики его преподавания Новосибирского государственного педагогического университета.

E-mail: steksova@inbox.ru

СТЕПАНОВА Анна Аркадьевна – д-р филол. наук, профессор кафедры английской филологии и перевода Университета им. Альфреда Нобеля (г. Днепр, Украина).

E-mail: anika102@yandex.ru

ШАРОНОВ Игорь Алексеевич – д-р филол. наук, профессор кафедры русского языка Российского государственного гуманитарного университета (г. Москва).

E-mail: Igor_sharonov@mail.ru

ШЕВЦОВ Вячеслав Вениаминович – д-р ист. наук, профессор кафедры отечественной истории Томского государственного университета.

E-mail: totleben@yandex.ru

ШМЕЛЕВА Татьяна Викторовна – д-р филол. наук, профессор кафедры журналистики Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого (г. Великий Новгород).

E-mail: szmiel@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>

Редакция не вступает с авторами в переписку по методике написания и оформлению научных статей и не занимается доведением статей до необходимого для публикации уровня.

Редакция может не разделять точку зрения авторов статей. Ответственность за содержание публикуемых материалов несёт автор. При любом использовании материалов ссылка на журнал обязательна.

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

Научный журнал

**ВЕСТНИК
ТОМСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА.
ФИЛОЛОГИЯ**

TOMSK STATE UNIVERSITY JOURNAL OF PHILOLOGY

2018. № 51

Редактор Т.В. Зелева
Редактор-переводчик В.В. Кашпур
Оригинал-макет А.И. Лелоюр
Дизайн обложки Л.Д. Кривцова

Подписано в печать 26.02.2018 г. Формат 70×100 ¹/₁₆.
Печ. л. 17; усл. печ. л. 22,1. Цена свободная.
Тираж 500 экз. Заказ № 3053.

Дата выхода в свет 30.03.2018 г.

Адрес издателя и редакции: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36
Томский государственный университет

Журнал отпечатан на оборудовании Издательского Дома
Томского государственного университета,
634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, тел. 8(382-2) 52-98-49
<http://publish.tsu.ru>; e-mail; rio.tsu@mail.ru