

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ВЕСТНИК
ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА

ФИЛОЛОГИЯ

TOMSK STATE UNIVERSITY JOURNAL OF PHILOLOGY

Научный журнал

2019

№ 60

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

Борисова Т.С. Лексическое заимствование или славянское соответствие: опыт линволекстологического анализа лексических вариантов на начальных этапах истории церковнославянской гимнографии	5
Григорьева Т.В. Перцептивные оппозиции: методология исследования оценочной деятельности	19
Кондратьева О.Н. Особенности развертывания концептуальной метафоры в цикле политических анекдотов (на материале анекдотов о баллотировании Ксении Собчак на пост президента Российской Федерации)	28
Мирзоева Л.Ю., Ахметжанова З.К. К вопросу об интерферентных ошибках как элементе языкового ландшафта в условиях субординативного полиязычия	45
Москалюк Л.И. Развитие форм прошедшего времени в островных немецких говорах	66
Рубцова С.Ю., Михайлова И.М. Глагольные конструкции со значением дуративности в современном нидерландском языке	82
Хорошева Н.В. О парадигмальной динамике изучения французского просторечия	94

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Баль В.Ю. Плюшкинский сюжет в романе О. Славниковой «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»	104
Васильева Е.В. Театрализация как принцип организации повествования в романах Г.К. Честертонна	133
Жданов С.С. Немецкий и итальянский коды в новеллах В.Ф. Одоевского о немецких музыкантах	145
Кузнецова В.С. Восточнославянские разновидности сюжета о Марко Богатом (AaTh 930) в сибирском бытовании	168
Лазареску О.Г. Мотивы и образы сакральных практик народов Сибири как фактор поэтики произведений русской литературы	183
Синило Г.В. Книга псалмов как архетекст поэзии Квиринуса Кульмана	195
Страшкова О.К., Бабенко И.А. Жанрообразующая функция «трагически-гротескной» рецепции действительности в драматургии М.А. Булгакова	220

ЖУРНАЛИСТИКА

Есипова В.А. Ученический журнал «Семинарская заря»: опыт типологического анализа по косвенным данным	234
Чернышова Н.К. Проблемы агиографии на страницах духовной периодики Сибири начала XX в.	247

РЕЦЕНЗИИ, КРИТИКА, БИБЛИОГРАФИЯ

Пономарева Т.А. Рецензия на книгу: Малыгина Н.М. «Андрей Платонов и литературная Москва: А.К. Воронский, А.М. Горький, Б.А. Пильняк, Б.Л. Пастернак, Артем Весёлый, С.В. Буданцев, В.С. Гроссман»	258
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	270

CONTENTS

LINGUISTICS

Borisova T.S. A Lexical Borrowing or a Slavonic Equivalent: An Attempt of Linguistic-Textual Analysis of Lexical Variability at the Initial Stages of the History of Church Slavonic Hymnography	5
Grigorieva T.V. Perceptual Oppositions: Methodology for Evaluation Activity Studies	19
Kondratyeva O.N. Features of Representing the Conceptual Metaphor in a Cycle of Political Jokes (On the Material of Jokes About Kseniya Sobchak's Running for President of the Russian Federation)	28
Mirzoyeva L.Yu., Akhmetzhanova Z.K. Interference Errors in the Frame of Subordinate Multilingualism	45
Moskalyuk L.I. The Past Tense Form Development in German Insular Dialects	66
Rubtsova S.Yu., Mikhailova I.M. Durative Verbal Constructions in Modern Dutch	82
Khorosheva N.V. On the Paradigm Dynamics of Studies of the French <i>Langue Populaire</i> ...	94

LITERATURE STUDIES

Bal V.Yu. The "Plyushkin Plot" in Olga Slavnikova's <i>A Dragonfly Enlarged to the Size of a Dog</i>	104
Vasiljeva E.V. Theatricality as the Organizing Principle of the Narrative in Gilbert K. Chesterton's Novels	133
Zhdanov S.S. German and Italian Codes in Vladimir Odoyevsky's Stories about German Musicians	145
Kuznetsova V.S. East Slavic Varieties of the Plot about Marko the Rich (AaTh 930) in Siberian Texts	168
Lazarescu O.G. Motives and Images of Sacred Practices of the Peoples of Siberia as a Factor of Poetics in the Works of Russian Literature	183
Sinilo G.V. The Book of Psalms as the Archetext of Quirinus Kuhlmann's Poetry	195
Strashkova O.K., Babenko I.A. The Genre-Forming Function of the "Tragic-Grotesque" Perception of Reality in Mikhail Bulgakov's Plays	220

JOURNALISM

Esipova V.A. The <i>Seminarskaya Zarya</i> Student Magazine: An Experience of Typological Analysis by Indirect Data	234
Chernyshova N.K. The Problems of Hagiography in the Spiritual Periodicals of Siberia in the Early 20th Century	247

REVIEWS, CRITIQUES, BIBLIOGRAPHY

Ponomareva T.A. Book Review: Malygina, N.M. (2018) <i>Andrey Platonov and Literary Moscow: A.K. Voronsky, A.M. Gorky, B.A. Pilnyak, B.L. Pasternak, Artem Vesely, S.F. Budanzev, V.S. Grossman</i> . Moscow; St. Petersburg: Nestor-Istoriya	258
---	-----

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS IN RUSSIAN	270
---	-----

ЛИНГВИСТИКА

УДК 418.2

DOI: 10.17223/19986645/60/1

Т.С. Борисова

ЛЕКСИЧЕСКОЕ ЗАИМСТВОВАНИЕ ИЛИ СЛАВЯНСКОЕ СООТВЕТСТВИЕ: ОПЫТ ЛИНВОТЕКСТОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ЛЕКСИЧЕСКИХ ВАРИАНТОВ НА НАЧАЛЬНЫХ ЭТАПАХ ИСТОРИИ ЦЕРКОВНОСЛАВЯНСКОЙ ГИМНОГРАФИИ

Проведен сопоставительный анализ лексических вариантов разноязычного происхождения в ранних славянских списках и редакциях трех переводных гимнографических произведений из Триоди постной и цветной: Акафиста Богоматери, Великого покаянного канона Андрея Критского и Антифонов Великой Пятницы. Выявлены основные тенденции употребления лексики исходного языка славянскими переводчиками и факторы, определившие включение заимствований в лексический состав церковнославянского языка.

Ключевые слова: заимствования, церковнославянская книжность, Триодь постная и цветная, Акафист Богоматери, Великий канон, Антифоны Великой Пятницы.

Текст любого перевода может быть рассмотрен как пограничное явление в области пересечения двух языковых систем и как пространство диалога между исходным и принимающим языком. С одной стороны, исходный текст как овеществленная форма определенного языка и культуры накладывает свой отпечаток на перевод, который всегда стремится к максимально возможной в различных языковых системах идентичности с ним. С другой стороны, перенос текста в пространство другого языка предполагает его перекодировку и интерпретацию в языковых категориях принимающего языка, становясь одним из основных способов расширения данного языка путем языковой и культурной адаптации привнесенной извне информации.

На лексическом уровне указанная диалогичность перевода и совмещение в нем элементов и характеристик исходного и принимающего языка и культуры проявляется, в частности, в использовании для обозначения слов исходного языка как непереуведенных заимствованных лексем, так и максимально семантически близких к ним в принимающем языке лексических соответствий. Известно, что на начальных этапах развития славянской книжности, когда параллельно с переводом культурообразующих византийских текстов происходило и формирование церковнославянского языка как языка культурного и языкового переноса, использовались оба указанных способа [1. С. 31–39]. Анализ соотношения между ними, а также фак-

торов, влиявших на их выбор, позволяет не только глубже понять технику первых славянских переводчиков, но и яснее представить процессы образования и развития лексики церковнославянского языка.

Существование лексических вариантов разноязычного происхождения в переводных церковнославянских текстах неоднократно отмечалось специалистами по палеославистике и исследовалось в различных аспектах: как средство хронологизации и локализации различных переводов и редакций [2. С. 117–119], как имманентная характеристика переводческой техники первоучителей славян и их последователей [3. С. 6–15; 4. С. 37–42; 5. С. 101–103], с точки зрения различий способа номинации [6. С. 139–140] и роли заимствований в формировании лексики церковнославянского и русского языка [7. С. 2–4]. В работах последних лет было убедительно показано, что так называемые «двуязычные дублеты» сознательно вносились в текст многими славянскими переводчиками в качестве способа этимологизации слов [5. С. 106]. Вместе с тем изучение гречизмов и прочих слов иноязычного происхождения, пришедших в славянский язык через греческий, как правило, проводилось на материале евангельских [2. С. 7–10, 23–25], богословско-исторических [5. С. 97–107] либо гомилетических текстов [8. С. 694–701], гимнографические же источники для систематических исследований по данному вопросу не привлеклись либо исследовались только по отдельным спискам [9. С. 72–74; 10. С. 51–55]. Вместе с тем переводная славянская гимнография, регулярно исправлявшаяся по греческим спискам, дает богатый материал для лингвотекстологического исследования с целью выявления как времени и места внесения тех или иных лексических вариантов, так и факторов, обусловивших их появление. Помимо этого, особое внимание, которое уделяли церковнославянские книжники достижению максимальной идентичности в плане как содержания, так и формы переводов гимнографических текстов их оригиналам вследствие их двойственной – сакральной и поэтической – природы, позволяет исключить фактор случайности при выборе тех или иных лексем при переводе или исправлении текста.

В рамках данной работы проведен лингвотекстологический анализ разноязычных лексических вариантов на материале трех гимнографических текстов: Акафиста Богоматери (далее *Акафист*), Великого покаянного канона Андрея Критского (далее *Великий Канон*) и Антифонов Великой Пятницы (далее *Антифоны*). Все три текста, литургическое употребление которых связано с великопостными службами, входили в состав богослужебных сборников триодей постных и цветных. Настоящее исследование основывается на проведенном нами ранее текстологическом изучении древнейших списков церковнославянских переводов, позволившем установить связи между ними и выявить основные редакции и традиции бытования перевода на славянской почве [11. С. 70–74, 128–132; 12. Р. 57–82]. Для исследования привлекались следующие списки и редакции:

1. Ранний славянский перевод, существовавший в глаголической традиции и дошедший фрагментарно в кириллическом списке Битольской трио-

ди¹ – из рассматриваемых текстов сохранились только фрагменты песней 7–9 Великого Канона.

2. Второй ранний южнославянский перевод, существовавший в кириллической традиции, в наиболее полной форме сохранившийся в Сербской триоди², – присутствует полностью текст всех трех произведений.

3. Восходящая к Преславской справе редакция, существовавшая в чистом виде в ряде восточнославянских списков и названная нами *русской традицией*, – для исследования привлекались Синодальная³, Воскресенская⁴ и Софийская⁵ триоди (далее *РТ*).

4. Контаминированные (компилированные) южнославянские и восточнославянские традиции, восходящие частично ко второму раннему переводу, частично к Преславской справе по Шафариковской триоди⁶, Триоди Моисея Киянина⁷, Загребской триоди⁸, древнесербских триодей Евергетидской традиции⁹ (далее *Еверг.*) и Орбельской триоди¹⁰. В Триоди Моисея Киянина отсутствует текст Великого Канона и Акафиста Богоматери, в остальных списках отмеченные тексты сохранились с незначительными лакунами. Отметим, что фрагмент текста Великого Канона (песни 2–9) в Загребской триоди сохраняет чтения, не сводимые ни к одной из указанных выше ранних редакций и, видимо, отражает другую, не сохранившуюся в других списках и в других фрагментах текста редакцию, также восходящую к начальным этапам славянской письменности [11. С. 104–109]. Бедность дошедшего до нас рукописного материала с данной версией текста не позволяет, однако, делать выводы относительно ее происхождения и связей с другими традициями.

5. Редакция, появившаяся в результате систематической справы славянских списков на Афоне в конце XIII в., рассмотренная по сербским спис-

¹ Триодь постная, болгарская, XII в., архив Болгарской Академии наук (БАН), София, шифр 38 (далее *Битол.*).

² Триодь постная и цветная, сербская, XIII в., РНБ, шифр Ф.п.1.68 (далее *Серб.*).

³ Триодь постная (нотированная), русская, XII в., ГИМ, Синодальное собрание, шифр 319 (далее *Синод.*).

⁴ Триодь цветная (нотированная), XII в., ГИМ, собрание Воскресенского Ново-Иерусалимского монастыря, шифр 27 (далее *Воскр.*).

⁵ Триодь постная, русская, XIV в., РНБ, Софийское собрание, шифр 84 (далее *Соф84*).

⁶ Триодь постная и цветная, болгарская, конец XII – начало XIII в., РНБ, шифр Ф.п.1.74 (далее *Шафар.*).

⁷ Триодь постная и цветная, конец XII – начало XIII в., РГАДА, фонд 381, № 137 (далее *Киян.*).

⁸ Триодь постная и цветная, XIII в., Загребский архив, Скопия, шифр IV d 107 (далее *Загреб.*).

⁹ Триодь постная и цветная, сербская, XIII в., РНБ, шифр Ф.п.1.92. (далее *Ф.п.1.92*); Триодь постная и цветная, сербская, XIV в., Национальная библиотека Сербии, Белград, шифр 644 (далее *НБС644*).

¹⁰ Триодь постная и цветная, болгарская, XIII в., РНБ, Санкт-Петербург, шифр Ф.п.1.102 (далее *Орбел.*).

кам Постной и Цветной триоди из собрания монастыря Святой Екатерины на Синае¹ (далее *Аф.*).

Под лексическими вариантами, вслед за Л.Г. Паниным, мы понимаем «лексические соответствия, отношения между которыми строятся на базе регулярных с точки зрения лексико-семантической системы языка связей» [13. С. 127]. Появление лексических вариантов разноязычного происхождения связано с разной степенью влияния исходного языка на язык принимающий. Отметим, что для исследования привлекались только те заимствованные слова из языка-источника (грецизмы и гебраизмы), на месте которых по крайней мере в одной из редакций использовались славянские соответствия. Под славянскими соответствиями мы понимаем как исконно славянскую лексику, так и адаптированные в славянском языке в рассматриваемый период лексемы иноязычного происхождения, воспринимаемые книжниками как неотъемлемый компонент системы принимающего языка в противовес неадаптированным иноязычным элементам из языка-источника.

В рассмотренных трех произведениях было выявлено 16 двухчленных или трехчленных групп двуязычных вариантов, список которых с указанием рукописей (редакций) и характерных контекстов приводится ниже. В скобках даны следующие цифровые обозначения: для Акафиста (номер икоса: номер стиха), для Великого Канона (номер песни: номер ирмоса (только для песен 2 и 3 с двумя ирмосами): номер тропаря (не считая ирмоса)), для Антифонов (номер антифона: номер тропаря).

1. ἀλάβαστρον: алавастръ - стъкланица

Великий канон (8: 17): алавастръ Серб.; Загреб.; Шафар.

стъкланица РТ; Орбел.; Еверг.; Аф.

сльзъи спасе алавастръ аки миро разливаю тебѣ на главоу (Серб.)

сльзноу спасе стъкланицю акъи миро изливаю тебе (Синод.)

Великий канон (9: 18): алавастръ Битол.; Серб.; Загреб.; Шафар.; РТ.

стъклъница Орбел.; Еверг.; Аф.

наже тѣ възать алавастръ мира со сльзми мажаше ногъ гни (Битол.)

наже приемъше мира стъкланицѣ со сльзми помаза ногъ спасовѣ (Син23.)

Первые славянские переводчики оставили данное слово (алавастръ – «узкогорлый металлический сосуд, употреблявшийся для хранения ароматов» [14. Т. 1. С. 14]), обозначавшее неизвестную для славян реалию, без перевода. В последующих редакциях грецизм изменяется на неточное сла-

¹ Триодъ постная, XIV в., болгарская, рукописное собрание Синайского монастыря, шифр Slavonic 23 (далее *Син23*), Триодъ цветная, XIV в., сербская, рукописное собрание Синайского монастыря, шифр Slavonic 22 (далее *Син24*).

вянское соответствие *стъклъница* – славянский дериват от заимствования из готского языка на праславянском этапе [15. Т. 3. С. 752–753], согласно словарю И. Срезневского «*стеклянный сосуд, вообще сосуд*» [14. Т. 3. С. 585]. Начало данного процесса, по-видимому, связано с Преславской справой, что соответствует и наблюдениям, сделанным Т. Славовой на основе евангельского текста [2. С. 25], однако в гимнографии он проводится не последовательно и завершается только после проведения Афонской справы.

2. $\delta\eta\nu\acute{\alpha}\rho\iota\omicron\nu$: динарь - пѣназь - сребръникъ

Антифоны (4: 3): динарь Серб.; Киян.; Шафар.

пѣназь РТ, Загреб., Еверг.

сребръникъ Аф.

да не ѡко равь всѣдимъ са немилостивно за динарь (Шафар.)

да не ѡко равь всоудим се немлстивзи пѣнезь ради (Ф.п.І.92)

да не ѡко равь всѣдим са не милостивзих сребръникъ ради (Син.)

Данное слово, не переведенное в первых редакциях, в процессе Преславской справы заменяется на славянское соответствие, которое использовалось не только для обозначения конкретной римской денежной единицы, но и денег вообще [14. Т. 2. С. 1785]. Интересен контекст Орбельской триоды с совмещением обоих разноязычных вариантов, возникший, видимо, при компилировании текста: да не ѡко рави всѣдим са немлстивно пѣназа динарь.

Неточный перевод *сребръникъ* ($\acute{\alpha}\rho\gamma\acute{\upsilon}\rho\iota\omicron\nu$ – “серебряная монета” Афонской редакции [Там же. Т. 3, С. 480]), вероятно, связан с развитием у слова устойчивых отрицательных коннотаций.

3. $\delta\rho\alpha\chi\mu\acute{\eta}$: драгъма (драхъма) – мѣра

Великий Канон (2:1:21): мѣра Серб.; Шафар.; РТ.; Еверг.

драгъма Загреб.; Орбел.; Аф.

нь ѡко древле мѣръ спасе вбрати ме (Серб.)

еже ѡко древнаѣ драгмѣ и поискавъ вбращеши (Орбел.)

Великий Канон (6:15): мѣра Серб.; РТ.; Еверг.

драгъма Шафар.; Загреб.; Орбел.; Аф.

азъ есмь юже христе погоуби прѣже цьсарьскоую мѣроу (Синод.)

азъ есмъ спасе же погъбилъ еси цѣрская драхмѣ (Син23)

Неточное славянское соответствие, предложенное в качестве перевода первыми славянскими книжниками (ср. значения «размер, мера, мерка»,

выделяемые И. Срезневским [14. Т. 2. С. 242]), по-видимому, осталось непонятным в данном контексте для читателя, о чем свидетельствуют многочисленные ошибки писцов (например, *нь ѿко древуле спасе мироу възыскавъ вбратише ме* (НБС644)). Замена данного слова на заимствование, отмеченное в части южнославянских списков, завершается на этапе Афонской справки. В рассмотренных источниках не зафиксирован вариант *мѣдъница*, отмеченный Т. Славовой в Евангелии [2. С. 45].

4. Ἑβραῖος: евреи – жидъ

Антифоны (3:1) (τῶν Ἑβραίων) еврейскыѣ Серб.; Киян.; Шафар.; РТ; Загреб.; Аф.

жидовьскыѣ Еверг.; Орбел.

осана ти възпиахоу дѣти еврейскына (Киян.)

осанна ти възпиахъ дѣти жидовьскыж (Орбел.)

Антифоны (11:3) жидъ Серб.; Киян.; Шафар.; РТ; Загреб.; Еверг.; Орбел.

евреи Аф.

ни каменіе кгда распадеса жидови прѣтрьпѣша (Загреб.)

ни каменіе ѿко распадеса евреж не звѣршж (Син24)

Несмотря на то, что лексема *жидъ* также была иноязычного происхождения (согласно М. Фасмеру итальянское заимствование через балканороманское посредничество), в рассматриваемую эпоху она уже воспринималась как факт славянского языка [15. Т. 2. С. 53]. Наличие сходных вариантов зафиксировано и на гомилетическом материале [8. С. 698].

5. Ἑδέμ: едемъ – рли

Великий Канон (1:6) рли Серб.; Загреб.; РТ; Еверг.

едемъ Орбел.; Аф.

достоинно из рла изгнанъ възхъ (Загреб.)

достоинно изъ едема изгнанъ възхъ (Орбел.)

Замена славянского соответствия ранних редакций на заимствование, закрепленное Афонской справой, вероятно, была вызвана необходимостью разделения на лексическом уровне славянских соответствий греческим лексемам Ἑδέμ и παράδεισος. Отметим, что лексема παράδεισος в греческом языке имела более широкую семантику и лишь в одном из своих значений «сад, в который Бог поселил прародителей человеческого рода» [16. С. 1010–1013] была синонимична имени собственному Ἑδέμ. В отличие от Ἑδέμ греческая лексема παράδεισος во всех рассмотренных редак-

циях переводится как ραι (см., например, Великий Канон (9:12): μετ' ἐμοῦ ἔσῃ ἐν τῷ παραδείσῳ - со мною бѣдѣши въ рай (Орбел.)).

6. εἰδωλον: идолъ – коумиръ

Акафист (11:3) идолъ Серб.; Шафар.; Орбел.; Загреб.; Аф.

коумиръ РТ, Еверг.

идолъи соущее спасъ ни въ чтоже бѣти крѣпость ихъ створи (Серб.)

коумири бо его спасе не терпаше твоєа крѣпости падоша (Соф84)

Замена заимствования на славянское соответствие, произошедшая на этапе Преславской sprawy, не закрепились затем в данной традиции.

7. ἱερέυς: ієрен – священникъ – сватитель

Акафист (23:11) ієрен РТ.; Еверг.¹

священникъ Аф.

радъвса похвало чьстнаа иєрѣомъ блгобоуживимъ (Соф84)

радъвса похвало чьстнаа сцѣнікомъ блгоговѣивимъ (Син23)

Великий Канон (1:15) ієрен Серб.; Шафар.; Орбел.; РТ.; Еверг.

священникъ Аф.

иєрѣи ма прѣже видѣвъз мимо идє (Синод.)

сцѣникъ ма прѣдвидѣвъз мимо идєє (Син23)

Великий Канон (3:2:13)

сватитель (сватъ) Серб.; Шафар.; Загреб.; Еверг.

ієрен Орбел.

священникъ Аф.

сѣтитлѣ бжїа и црѣ единого хѣво подобие соущаго въ мироу (Серб.)

иєрєа божїа црѣ вѣвша хѣво подобие въ мирѣ (Орбел.)

сцѣника бжїа и црѣ оуединена хѣво подобие иже въ мирѣ (Син23)

В ранних редакциях переводчики стремятся разделить на лексическом уровне обычных священнослужителей (грецизм иєрѣи) от «священника Бога Всевышнего» (Евр. 7:1) царя Мелхиседека (сватитель). На этапе Афонской sprawy оба варианта объединяются в славянском священникъ. Эта же замена ранее на этапе Преславской sprawy проходит в евангельских текстах [2. С. 57].

¹ В остальных ранних списках данная лексема пропущена.

8. Ἰουδαῖος: иудеи – жидъ

Антифоны (3:7) иудеи Шафар.; Киян.; Загреб.; РТ; Орбел.; Аф
жидъ Еверг.

искаахъ иудеи оубити та (Киян.)

искахоу те жидове на оубиение (Ф.п.І.92)

Потребность к различению в церковнославянском языке соответствий двум лексемам греческого языка Ἰουδαῖος и Ἑβραῖος (см. № 4) привело к закреплению в церковнославянском языке грецизма иудеи [15. Т. 2. С. 145] в противовес варианту (адаптированному заимствованию) жидъ, регулярное употребление которого в Евангельских текстах Т. Славова связывает с Преславской справой [2. С. 59–62].

9. καταπέτασμα: катапетазма – шпона (запона) – завѣса

Антифоны (10:1): шпона (запона) Серб.; Киян.; Шафар.; Орбел.

катапетазма РТ; Загреб.; Еверг.

завѣса Аф.

тогда запона црквьнаа раздра са (Орбел.)

тзгда катапетазма църкзвьнаа распадеса (Воскр.)

тогда завѣса црковна раздра са (Син24)

Антифоны (11:3): шпона (запона) Серб.; Шафар.

катапетазма РТ; Загреб.; Киян.; Орбел.; Еверг.

завѣса Аф.

ни каменіе негда распадесе жидовъ прѣпрѣше ни црковьнаа шпона (Серб.)

ни каменіе негда распадеса жидови прѣтрѣпѣша ни црковна катапетазма
(Загреб.)

ни каменіе іако распадеса евреж не звѣршѣ ни црковна завѣса (Син24)

Антифоны (12:2): шпона (запона) Шафар.; Орбел.

катапетазма Киян.

завѣса РТ; Загреб.; Еверг.; Аф.

днес црковна запона распаде са на обличеніе безаконьныхъ (Орбел.)

днесъ црковьнаа катапетазма на обличеніе раздра са безаконникомъ (Киян.)

дньсь църкзвьнаа завѣса на обличеніе распаде са безаконникомъ (Воскр.)

Выбор между данными тремя синонимами [14. Т. 1. С. 938] на ранних этапах был сделан в пользу славянского соответствия *ωπονα* (*зѡпона*) («*занавес*» [15. Т. 2. С. 79]), в Преславской редакции – в пользу грецизма *καταπέτασμα*, Афонская же редакция отдает предпочтение славянскому слову *зѡвѣса*. Интересно, что евангельский материал дает противоположную картину – там заимствование *καταπέτασμα* в Преславских редакциях исправляется на *зѡпона* / *зѡвѣса* [2. С. 62].

10. *μύρον*: *мυρο* / *миро* – *масло*

Великий Канон (9:18): *масло* Загреб.

мυρο / *миро* Битол.; Серб.; Шафар.; Орбел.; РТ; Еверг.; Аф.

таже вземши *масло* *алабастрѣно* со *слъзми* помаза *нозѣ* (Загреб.)

ѣже възьмытъ *мυρο* въ *алабастрѣ* слъзми мажаше *нозѣ* *χῶρ* (Шафар.)

см. также примеры к *ἀλάβαστρον* (№ 1).

Для перевода греческой лексемы *μύρον* «*ароматические вещества на основе оливкового масла*» [16. С. 889] большинство как ранних, так и более поздних редакций отдают предпочтение грецизму и точному семантическому эквиваленту *мυρο* [14. Т. 2. С.145] перед неточным славянским соответствием «*масло деревянное, оливковое, елей, коровье масло*» [Там же. С. 113–114].

11. *ἑνωσίτης*: *ωμοисни* – *единосѡщъни*

Великий Канон (7: 21): *ωμοисни* Загреб.

единосѡщъни Серб.; Киян.; Шафар.; РТ; Еверг.; Орбел.; Аф.

трѣце проста и *нераздѣљима* *ωμοиси* *трѣтъля* (Загреб.)

трѣце проста и *нераздѣљна* *единосѡщъна* (Шафар.)

Заимствованный гапакс Загребской триоди, восходящий, вероятно, к одной из ранних редакций перевода гимна, в прочих списках заменяется на закрепившуюся в традиции славянскую кальку-комполит данного основополагающего для христианского богословия понятия.

12. *Παράκλητος* – *параклитъ* – *оутѣшитель*

Великий Канон (8: 21): *параклитъ* Загреб.

оутѣшитель Серб.; Киян.; Шафар.; РТ; Еверг.; Орбел.; Аф.

Как и в предыдущем случае, грецизм встречается исключительно в Загребской триоди, на данном участке текста (Великий Канон, песни 2–9), как мы уже указывали выше, сохранившей не отраженную в других списках славянскую редакцию, восходящую к начальным этапам славянской

письменности [11. С. 104–109]. Во всех прочих списках на его месте использовано славянское соответствие.

13. πορφύρα: порфира – багрѣница

Антифоны (15:1): порфира Серб.; Киян.; Шафар.; Загреб.; РТ; Еверг.; Орбел.

багрѣница Аф.

въ лъжю порфѣрѣ облачитъ са облачаѣ нѣса облакы (Киян.)

лъжноѣ багрѣницѣ вблчит са одѣваѣ и небо облакы (Син24)

Великий Канон (4:15): порфира Серб.; Орбел.; РТ.; Еверг.

багрѣница Загреб.; Аф.

цѣрскимъ саномъ и вѣнцемъ и порфироѣ вблчень (Орбел.)

въ цѣствѣ си и вѣнци багрѣници вблчень сы (Загреб.)

Только в Афонской редакции предлагается славянское соответствие для непереводаемого ранее грецизма со значением «пурпурная царская одежда» [14. Т. 2. С. 1223].

14. σκηνή: скиния – сънь

Великий Канон (2:1:19) скиния Серб.; Шафар.; Загреб.; РТ.; Еверг.

сънь Аф.

оутрѣнее прѣзрѣвъ бгоображною скинию (Серб.)

вънтрѣнаѣ прѣзрѣвъ блгообразнаѣ сънь (Син23)

Вплоть до Афонской sprawy славянские тексты сохраняют непереуведенный грецизм за единственнѣм исключениѣм Орбельской триоди, где уникальное чтение внѣтрѣнаѣ прѣзрѣхъ блгообразнаѣ красотѣ может быть объяснено как ошибкой переписчика, так и попыткой переводчика осмыслить и «ментализировать» символический смысл греческого текста.

15. τέλωνης: телонь (фелонь) – мзитарь (митарь)

Великий Канон (9:16): телонь (фелонь) Серб.; Шафар.; Битол.

мзитарь (митарь) Загреб.; РТ; Орбел.; Еверг.; Аф.

телонь спасаше са и влѣдъница мѣдрѣше са (Битол.)

митара спѣши и влѣдъники змѣдрѣше (Загреб.)

Великий Канон (9:17): телонь (фелонь) Серб.; Шафар.; Битол.

мзитарь (митарь) Загреб.; РТ; Орбел.; Еверг.; Аф.

закъхен фелонь вѣ нь вбаче спѣсе (Серб.)

закъхен мзитаръ вѣ нѣ вбаче спѣсеса (Син23)

Вновь в истории церковнославянского языка славянскому соответствию *мѣгѣрь* (адаптированному заимствованию либо славянскому деривату от древневерхненемецкого *mîta* «пошлина» [15. Т. 3. С. 25–26]) отдается предпочтение перед непереуведенным грецизмом *телонь*.

16. φιλόσοφος: философъ - прѣмѣдръзи

Акафист (17:8): прѣмѣдръзи Серб.; Шафар.

философъ РТ; Орбел.; Еверг.; Аф.

радъзиса прѣмѣдръзи прѣмѣдръзи показуюци (Серб.)

радъзиса философы немѣдръзи являюци (Соф84)

Неточное славянское соответствие, вероятно, было выбрано в ранних переводах с целью сохранения корневой паронимии-антитезы оригинала: χαῖρε, φιλοσόφους ἀσόφους δεικνύουσα. Восстановленный первый славянский перевод, вероятно, выглядел так: *радъзиса прѣмѣдръзи ~~непрѣмѣдръзи~~ показуюциа. Однако справщики Преславской и Афонской редакции возвращаются к греческому слову как терминологически более точному.

Подведем итог. Анализ лексических вариантов разноязычного происхождения показал осознанный подход славянских книжников к вопросу введения в текст переводов лексики иноязычного происхождения. Ее количество достаточно ограничено, обусловлено отсутствием в принимающем языке обозначений для неизвестных ранее славянам культурных реалий и сокращается от редакции к редакции (в десяти из шестнадцати рассмотренных случаев вариантности справщики изменяют грецизмы первых переводов на исконно славянские лексемы). Однако в четырех случаях, напротив, славянское соответствие было заменено справщиками позднейших редакций на непереуведенное слово оригинала. Причинами данной замены могли быть излишняя широта семантики славянского слова, его неточное соответствие лексеме исходного языка (δραχμή – мѣра, φιλόσοφος – прѣмѣдръзи), а также необходимость разделения на лексическом уровне церковнославянских соответствий словам и понятиям греческого языка (Ἑδῆμ: едемъ / παράδεισος: рай; Ἰουδαῖος: иудеи / Ἑβραῖος: евреи (в отличие от употребленного в ранних редакциях для перевода обеих греческих лексем также заимствованного, но уже адаптированного в рассматриваемый период в языке слова жидъ)), вызванная стремлением к достижению пословной корреляции языка оригинала и перевода [5. С. 100–101].

В целом результаты нашего исследования не свидетельствуют о сознательном стремлении славянских книжников к вариативности перевода. Различные переводы одних и тех же греческих лексем мы встречаем, как правило, в контаминированных традициях, где они, вероятно, восходят к разным источникам. Вместе с тем встречаются случаи использования для

одной лексемы исходного языка различных соответствий в системе языка принимающего в зависимости от контекста (ιερέυς: ієрен – сватитель). Лишь на этапе Афонской справки можно говорить об однозначном стремлении редакторов к пословному (*verbum de verbo*) соответствию обоих языков, т.е. к закреплению за каждой лексемой греческого языка постоянного славянского эквивалента. Таким образом, несмотря на сокращение числа лексических заимствований в текстах, греческий язык продолжал оказывать влияние на лексику церковнославянского языка, но уже на другом – системном – уровне.

Литература

1. *Верещагин Е.М.* К дальнейшему изучению переводческого искусства Кирилла и Мефодия и их последователей: Доклад на IX Междунар. съезде славистов. Киев, 1983 г. М., 1982. 86 с.
2. *Славова Т.* Преславска редакция на Кирило-Методиевия старобългарски евангелски превод. Сер.: Кирило-Методиевски студии. София, 1989. Кн. 6. 129 с.
3. *Верещагин Е.М.* Из истории возникновения первого литературного языка славян: К проблеме греческо-славянских лексических и грамматических вариантов в древнейших славянских переводах: доклад на VII Междунар. съезде славистов. М.: МГУ, 1972.
4. *Шьоберг А.* Некоторые замечания о лексическом варьировании в переводах первоучителей Кирилла и Мефодия // *Paleobulgaria*. 1980. № 2. С. 37–42.
5. *Чернышева М.И.* К вопросу об истоках лексической вариантности в ранних славянских переводах с греческого языка: переводческий прием «двуязычные дублеты» // *Вопросы языкознания*. 1994. № 2. С. 97–107.
6. *Ефимова В.С.* К проблеме выявления факторов, влиявших на выбор способа номинации в древнейших славянских переводах // *Славянское и балканское языкознание. Палеославистика: Слово и текст*. М., 2012. С. 139–151.
7. *Фасмер М.Р.* Греко-славянские этюды. Кн. 3: Греческие заимствования в русском языке. СПб., 1909. 236 с.
8. *Долгушина Л.* Грецизмы в сборнике «XIII Слов Григория Богослова» по рукописи XI века // *Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο “Κύριλλος και Μεθόδιος: Το Βυζάντιο και ο κόσμος των Σλάβων”*, Θεσσαλονίκη, 28–30 Νοεμβρίου 2013, Θεσσαλονίκη, 2015. С. 694–701.
9. *Црвенковска Э.* Јазыкот и стилот на Триодот. Скопје, 2006. 302 с.
10. *Црвенковска Э., Макаријоска Л.* Орбелски Триод. Сер.: Стари текстови. Скопје, 2010. Т. 10. 394 с.
11. *Борисова Т.С.* Текстология церковнославянских переводов византийских гимнографических текстов по спискам Триоди постной XII–XV веков. Новосибирск : Изд-во НГУ, 2016. 280 с.
12. *Borisova T.* The Great and Holy Friday Antiphons in the Early Ecclesiastical Slavonic Tradition: Comparative Analysis of the Troparia Composition // *Fragmenta Hellinoslavica*. Thessaloniki, 2018. Vol. 5. P. 57–82.
13. *Панин Л.Г.* История церковнославянского языка и лингвистическая текстология. Новосибирск : Изд-во НГУ, 1995. 218 с.
14. *Срезневский И.И.* Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. СПб., 1893. Т. 1–3.
15. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. М.: Прогресс, 1987. Т. 1–4.
16. *Lampe G.* A Patristic Greek Lexicon. Oxford : Oxford University Press, 1961. 1568 p.

A Lexical Borrowing or a Slavonic Equivalent: An Attempt of Linguistic-Textual Analysis of Lexical Variability at the Initial Stages of the History of Church Slavonic Hymnography

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 60. 5–18. DOI: 10.17223/19986645/60/1

Tatiana S. Borisova, National and Kapodistrian University of Athens (Athens, Greece).
E-mail: borisova@slavstud.uoa.gr

Key words: borrowings, Church Slavonic hymnography, Triodion, Pentecostarion, Akathistos Hymn, Great Canon of Repentance, Great and Holy Friday Antiphons.

The aim of the present study is to identify factors contributing to the introduction of foreign vocabulary into the Church Slavonic language at the early stages of the Slavonic written tradition in the general context of the Greek and Church Slavonic language contacts and of the translation as the main way of the linguistic and cultural transfer. In order to achieve this aim, a comparative linguistic-textological analysis of multilingual lexical variants in the Slavonic translations of Byzantine hymns was conducted. The study was made on the material of three hymnographic texts included in the liturgical books of Lenten Triodion and Pentecostarion: the Akathistos Hymn, the Great Canon of Repentance by St. Andrew of Crete and the Great and Holy Friday Antiphons. Eleven South Slavonic and East Slavonic of the 12th to the 14th centuries were used for the analysis. These scripts were previously divided into four main versions, which appeared as a result of the corrections of the Slavonic text by the Greek original. In these texts, 16 groups of two- or three-member bilingual variants were found and analyzed in 25 contexts. Though in the first Slavonic translations the source language vocabulary was introduced into the texts to a limited extent and only in order to designate phenomena unknown to the Slavs' cultural realities, the analysis of changes made in the texts by Slavonic editors up to the Mount Athos 14th-century corrections showed a general trend of replacing source language borrowings with corresponding words of the target language (originally Slavonic vocabulary and borrowings already adapted in the language). On the other hand, in four cases, the inaccurate Slavonic equivalents used by the first translators were later corrected by the source language borrowings in order to separate the Slavonic equivalents and the Greek words and concepts at the lexical level. The comparison of the data obtained with the results of the analysis of the Gospel and philosophical and historical Slavonic translations showed the dependence of translation techniques on the genre of the text and on the time of translation. If at the initial stages of the Slavonic written tradition variations were allowed in the translations of the same Greek words depending on the context, the editors of Mount Athos corrections tended to the word-by-word equivalence of the Greek and Slavic vocabulary. Thus, up to the 14th century, the influence of the Greek language on the Church Slavonic one can be observed mainly at the level of system relations, not at the level of borrowed vocabulary.

References

1. Vereshchagin, E.M. (1982) [On Further Study of the Translation Art of Cyril and Methodius and Their Followers]. *IX Mezhdunarodnyy s'yezd slavistov* [IX International Congress of Slavists]. Moscow: IRZhAP. (In Russian).
2. Slavova, T. (1989) Preslavska redaktsiya na Kirilo-Methodieviya starobalgarski evangelski prevod. [Pereslavsk revision of the Cyril and Methodius Old-Bulgarian Evangelical Translation]. In: *Kirilo-Methodievska studii* [The Cyril and Methodius Studies]. Vol. 6. Sofia: BAS. (In Bulgarian).
3. Vereshchagin, E.M. (1972) [From the History of the First Literary Language of the Slavs: Toward the Problem of Greek-Slavic Lexical and Grammatical Variants in Ancient Slavic Translations]. *VII Mezhdunarodnyy s'yezd slavistov* [VII International Congress of Slavists]. Moscow: Moscow State University. (In Russian).

4. Shyberg, A. (1980) Some Remarks on the Lexical Variation in the Translations of the First Teachers Cyril and Methodius. *Paleobulgarica*. 2. pp. 37–42. (In Russian).
5. Chernysheva, M.I. (1994) K voprosu ob istokakh leksicheskoy variantnosti v rannikh slavyanskikh perevodakh s grecheskogo yazyka: perevodcheskiy priem “dvuyazychnye dublety” [On the Sources of Lexical Variation in the Early Slavic Translations from Greek: the “Bilingual Doublets” Translation Technique]. *Voprosy yazykoznaniya – Issues of Linguistics*. 2. pp. 97–107. (In Russian).
6. Efimova, V.S. (2012) K probleme vyyavleniya faktorov, vliyavshikh na vybor sposoba nominatsii v drevneyshikh slavyanskikh perevodakh [On the Problem of Identifying Factors that Influenced the Choice of the Nomination Method in Ancient Slavic Translations]. In: Efimova, V.S. (ed.) *Slavyanskoe i balkanskoe yazykoznanie. Paleoslavistika: Slovo i tekst* [Slavic and Balkan linguistics. Paleoslavistics: Word and Text]. Moscow: Institute of Slavic Studies RAS, pp. 139–151. (In Russian).
7. Vasmer, M.R. (1909) *Greko-slavyanskije etyudy* [Greek-Slavic Studies]. Book 3. St. Petersburg: Tipografiya AN.
8. Dolgushina, L. (2015) [Grecisms in the “XIII orations of Gregory the Theologian” collection based on an 11th century manuscript]. *Cyril and Methodius: Byzantium and the Slavic World*. Proceedings of the International Conference. Thessaloniki. 28–30 November 2013, Thessaloniki: [s.n.], pp. 694–701. (In Russian).
9. Tsrvenkovska, E. (2006) *Jazykot i stilot na Triodot*. [The Triodion Language and Style]. Skopje: Menora.
10. Tsrvenkovska, E. & Makarijoska, L. (2010) *Orbelski Triod* [The Orbelian Triodion]. Skopje: [s.n.].
11. Borisova, T.S. (2016) *Tekstologiya tserkovnoslavyanskikh perevodov vizantiyskikh gimnograficheskikh tekstov po spiskam Triodi postnoy XII–XV vekov* [Textology of Church Slavonic Translations of Byzantine Hymnographic texts of the 12th–15th Centuries Lenten Triodion Copies]. Novosibirsk: Novosibirsk State University.
12. Borisova, T. (2018) The Great and Holy Friday Antiphons in the Early Ecclesiastical Slavonic Tradition: Comparative Analysis of the Troparia Composition. *Fragmenta Hellinoslavica*. 5. pp. 57–82.
13. Panin, L.G. (1995) *Istoriya tserkovnoslavyanskogo yazyka i lingvisticheskaya tekstologiya*. [History of Church Slavonic Language and Linguistic Textology]. Novosibirsk: Novosibirsk State University.
14. Sreznevskiy, I.I. (1893) *Materialy dlya slovary drevnerusskogo yazyka po pis'mennym pamyatnikam* [Materials for the Old Russian Language Dictionary According to Written Artifacts]. Vol. 1–3. St. Petersburg: Tipografiya AN.
15. Vasmer, M. (1987) *Etimologicheskij slovar' russkogo yazyka*. [Etymological Dictionary of Russian Language]. Vol. 1–4. Moscow: Progress.
16. Lampe, G. (1961) *A Patristic Greek Lexicon*. Oxford: Oxford University Press.

УДК 81'371
DOI: 10.17223/19986645/60/2

Т.В. Григорьева

ПЕРЦЕПТИВНЫЕ ОППОЗИЦИИ: МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ ОЦЕНОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Рассматривается перцептивная оппозиция как объект научного исследования, описывается методология изучения ее оценочной семантики. Опираясь на моделирование как основной лингвистический инструмент, в соответствии с задачами исследования автор представляет две модели, упрощающие восприятие сложного оценочного процесса: внешнюю, которая помогает очертить круг перцептивных метафорических оппозиций, развивающих оценку в своей вторичной семантике, и внутреннюю, которая раскрывает механизмы семантических процессов, отвечающих за возникновение оценки в содержании оппозиций.

Ключевые слова: оппозиция, модель, перцептивный, оценочный, семантический, метафорическое значение.

Представленное исследование посвящено изучению процесса оценочной категоризации перцептивных признаков, составляющих архетипические оппозиции в русском языке, и выполнено на стыке лингвокогнитивного подхода, интерпретирующего язык как способность, обусловленную общими когнитивными механизмами [1], и аксиологического подхода, изучающего ценностное наполнение языка. Лингвокогнитивный и аксиологический подходы в современных лингвистических работах часто рассматриваются в тесной взаимосвязи, подтверждая, что процесс оценочно-познавательного освоения мира отражен в языке как сложное и многомерное явление, требующее разностороннего изучения.

Объектом исследования являются перцептивные бинарные оппозиции, которые описываются в научной литературе как универсальное средство познания действительности, лежащее в описании любой картины мира; левая часть оппозиции считается маркированной положительно, правая – отрицательно [2. С. 48–49]. Ученые отмечают, что подобные противоположности были свойственны еще мифологическому сознанию: они являлись «осознанно существенными для ритуалов и мифов в архаичных (элементарных) обществах» [3, С. 259]. В современном языке пространственные ('верх – низ', 'правый – левый', 'близкий – далекий'), размерные ('большой – маленький', 'широкий – узкий', 'глубокий – мелкий'), цветовые ('белый – черный', 'яркий – тусклый') и другие оппозиции составляют мировоззренческую сетку координат, которая помогает человеку упорядочить, сделать более понятным и логичным окружающий его многообразный мир, позволяя легче ориентироваться в нем. Набор универсальных семиотических оппозиций в определенном смысле «результатирует клас-

сифицирующую деятельность человека, которая является основой его жизни» [4. С. 11].

Одним из перспективных методов исследования современной науки является моделирование, позволяющее изучить объект, опираясь на абстрактную упрощенную схему, наглядно демонстрирующую сложный умственно постигаемый процесс. Модели помогают описать самые разные языковые явления – от предельно обобщенного представления знаний до отражения их в структуре многозначного слова.

В исследовании применяется модель в качестве лингвистического инструмента, позволяющего решить две основные задачи: 1) очертить круг перцептивных метафорических оппозиций, участвующих в оценочной деятельности языкового коллектива, т.е. развивающих оценку в своей вторичной семантике; 2) определить внутренние механизмы семантических процессов, отвечающих за возникновение оценки в содержании оппозиций, которые потребовали построения двух типов моделей: внешней и внутренней.

Для решения первой задачи используется внешняя модель – когнитивно-аксиологическая, помогающая понять, какие именно оппозиции развивают оценочные метафорические значения. Она состоит, как показал анализ, из достаточно небольшого количества оппозиций, построенных на эмпирически постигаемых признаках и явлениях, которые языковое сообщество использует для оценивания объектов умственно постигаемых сфер, поэтому в них содержится важная аксиологическая информация о значимости тех или иных признаков для деятельности человека. Такая модель имеет полевую структуру с **ядром**, включающим оппозиции, языковые единицы которых оценочно насыщены, что подтверждают данные толковых словарей, и **периферией**, состоящей либо из оппозиций, компоненты которых в языке асимметрично создают оценочные значения, либо из оппозиций, языковые единицы которых не содержат оценочных значений, отраженных в словарях, но имеют оценочные употребления, реализованные в речи. К ядру можно отнести такие оппозиции, как ‘свет – тьма’, ‘верх – низ’, ‘глубокий – поверхностный’, ‘чистый – грязный’: вербальные представители обоих компонентов названных диад активно развивают оценочную семантику, которая находит отражение в языке – в толковых словарях. Периферийными являются оппозиции ‘полный – пустой’, ‘начало – конец’, ‘правый – левый’, ‘широкий – узкий’ и др.: языковые единицы компонентов таких оппозиций нерегулярно участвуют в оценочной деятельности.

Для построения когнитивно-аксиологической модели важно было определить оппозиции, имеющие переносные оценочные значения, методом сплошной выборки из словарей антонимов и с опорой на метод анализа словарных дефиниций из толковых словарей русского языка. Затем выявить и описать языковые единицы, вербализующие оппозицию в русском языке (основные имена оппозиции, их производные существительные, прилагательные, глаголы, наречия; синонимы, фразеологизмы и сочетания,

представляющие главную идею оппозиции), с опорой на толковые словари, фразеологические словари русского языка, словари синонимов и словообразовательные словари.

В основу построения модели положен семантический принцип, учитывающий функционально-прототипические особенности признака, на котором базируется оппозиция, и способ восприятия признака, отражающийся в механизме оценочной деятельности. Так, мы выделяем **зрительно воспринимаемые оппозиции**, среди которых: *пространственные* ('верх – низ', 'начало – конец', 'правый – левый'), *размерные* ('широкий – узкий', 'глубокий – поверхностный', 'крупный – мелкий', 'толстый – тонкий', 'длинный – короткий'), *цветовые* ('белый – черный', 'ясный – темный', 'яркий – бледный', 'яркий – тусклый'), *отражающие наличие – отсутствие признака* ('свет – тьма', 'солнечный – пасмурный', 'чистый – грязный'), и **экспериментально воспринимаемые**, включающие: *вкусовые* ('сладкий – горький', 'сладкий – соленый', 'сладкий – кислый'), *температурные* ('горячий – холодный'), *весовые* ('легкий – тяжелый'), *тактильные* ('мягкий – черствый', 'мягкий – жесткий'; 'острый – тупой'; 'крепкий – слабый'). Представленные группы выделены и названы условно, с учетом задач настоящего исследования; не являются закрытыми объединениями и не исключают пополнения другими оппозициями и иной логики классификации. Список оппозиций также не является исчерпывающим и предполагает наличие и других перцептивных оппозиций, рождающих метафорические оценочные значения. Для нас важно определить эмпирическую базу для исследования, которая позволит в результате анализа показать общие тенденции в когнитивно-оценочном процессе постижения действительности, отраженном в языке.

Для решения второй задачи мы опираемся на внутреннюю модель – семантическую – позволяющую представить закономерности в семантических процессах развития оценочности языковых единиц оппозиций, не поддающихся эмпирике. Она включает в себя подмодели, которые отражают особенности метафоризации и появления оценочных значений.

При построении семантической модели главным методом, подчиняющим себе все остальные, является анализ сочетаемости языковых репрезентантов оппозиции. Он позволяет «увидеть» значимые свойства оппозиции и понять закономерности появления оценочных значений. Мы опираемся на когнитивный подход к сочетаемости, представленный в работах А. Вежбицкой, Е.В. Рахилиной, Л.О. Чернейко, базирующийся на том, что сочетаемость имен не случайна и не свободна: она отражает некоторые их существенные, глубинные характеристики, связанные с образами конкретных предметов в естественном языке; сочетаемостные характеристики не существуют сами по себе: они «мотивированы содержательными, т.е. семантическими свойствами» [5. С. 12]. Но если основная часть работ ученых, опирающихся на сочетаемость в когнитивном аспекте, посвящена выявлению представлений, обогащающих абстрактные сущности и «искажающих» их в разных языках, которые мифологичны и диалогичны, поскольку неверифицируемы [6. С. 123], и направляют сочетаемость аб-

страктных субстантивов и именно по сочетаемости (объективной данности речи, текста) могут быть реконструированы, то в нашем исследовании сочетаемостный поход помогает понять, как предметные имена работают на выявление таких представлений, какая когнитивная информация не абстрактной, а о предметной сущности заложена в сочетаемости и как она характеризует опыт и знания человека [7].

Анализ сочетаемости дополняет предложенный Дж. Лакоффом и М. Джонсоном метафорический метод, который основан на определении двух структур знаний – «источника» и «цели», взаимодействующих в процессе метафоризации, – и нахождении (выявлении) «**гипотезы инвариантности**» – некоем предположении о частичном воспроизведении структуры источника в структуре цели [1. С. 9]. Данный метод помогает описать механизм оценивания сквозь призму оппозиции путем выявления категориального сдвига значения: стандартные для данного предиката категории синтаксических аргументов замещаются новыми для него, на первый взгляд «неподходящими». Например, для слов *сладкий* и *горький* вместо 'предмета, имеющего определенный вкус' (*апельсин, порошок*) употребляется 'состояние' (*грезы, усталость*). Все исследователи метафоры сходятся в том, что этот тип переноса не является произвольным: метафорический образ устойчив и проявляется не в отдельно взятом контексте, а во многих, потому что языковая метафора отражает более общие – культурные, а иногда и еще более общие – свойственные в целом человеческому сознанию (иначе говоря, когнитивные) – параллели [5. С. 144].

Для определения когнитивных параллелей важно охарактеризовать синтаксические аргументы, при сочетании с которыми происходит категориальный сдвиг значения и рождается метафорическое оценочное значение. Анализ сочетаемости вербальных единиц оппозиций, в которой реализуется (проявляется) метафорическое оценочное значение, в текстах художественной и публицистической литературы, представленных в Национальном корпусе русского языка [8] и в качестве иллюстраций в толковых словарях русского языка (например: [9]), позволяет выявить такие синтаксические аргументы и, сгруппировав, описать их.

Выделение синтаксических аргументов и определение семантических приращений, которые они создают, помогает охарактеризовать тип оценки и сферу жизнедеятельности, объект которой оценивается посредством языковых представителей оппозиции, – эмоциональную, отвечающую за внутреннее эмоциональное состояние человека; гносеологическую, связанную с познанием, ментальными действиями; этическую, описывающую нравственный облик человека; религиозную, выражающую отношение к религии; социальную, показывающую отношения в обществе; эстетическую, связанную с внешним обликом человека, – с опорой на метафорический анализ, предложенный Дж. Лакоффом и М. Джонсоном, которые рассматривают метафору в качестве фундаментальной когнитивной операции, обеспечивающей перенос образных структур из одной концептуальной сферы в другую.

Следует отметить, что представленное деление на сферы весьма условно, так же как и название самих сфер. В исследовании важно показать, для какой умпостигаемой области необходимо сопоставление с признаком, лежащим в основе оппозиции, как происходит перенос в эту сферу и какие смыслы он актуализирует.

Ключевым понятием, участвующим в интерпретации (объяснении) оценочного процесса, является **прототипическая ситуация** – когнитивная модель ситуации, с которой связано базовое значение языковой единицы [10]. Термин, введенный в научный аппарат лингвистической науки Г.И. Кустовой, базируется на гипотезе о том, что в основе значения лежит не набор признаков объекта или понятия, а когнитивный образ объекта, называемого словом, и восходит к Лангакеру, утверждавшему, что значение языковой единицы предопределено некоторой надязыковой надстройкой, является некой идеализированной абстрактной сущностью, набором совместно реализующихся характеристик, который более существен для нашего опыта [1. С. 70]). Причем исследователи прототипической ситуации подчеркивают, что «...это не сама ситуация, существующая в действительности, а ее когнитивная модель, так как единица языка отражает не объекты или отношения между объектами, а то, как эти объекты и отношения познаны и концептуализированы говорящим» [11. С. 357]. В составе прототипической ситуации выделяют **перцептуальные** компоненты – они содержат информацию о тех зрительно воспринимаемых сторонах локативной ситуации, которые и отражаются базовым значением, – и **концептуальные** компоненты, включающие информацию двух типов: 1) дополнительное объективное знание о ситуации, возникающее на основе опыта и чаще всего не отражающееся в базовом значении языковой единицы; фоновые знания, импликации; 2) интерпретацию перцептуальных признаков субъектом, «результат наложения на объективный мир ценностных позиций, выработанных обществом» [Там же. С. 358]. Набор компонентов прототипической ситуации предопределяет и набор значений, составляющих семантическую структуру слова, в том числе и оценочных.

Для описания механизма оценочной концептуализации, скрытого в семантике языковых единиц оппозиции, мы стремились выявить перцептуальные и концептуальные составляющие прототипической ситуации и, опираясь на эти компоненты, определить закономерности развития оценочного значения вербальных представителей каждой исследуемой оппозиции, составляя условные схемы – семантические модели.

Сопоставляя семантические модели каждой оппозиции, мы обнаружили, что они распределяются в три группы, каждая из которых демонстрирует схожий механизм развития оценочного значения языковых единиц оппозиций.

Для одних оппозиций процесс появления оценочных значений связан с выделением доминантных компонентов первичной семантики и переносом их с трансформацией в другие эмпирически не постигаемые сферы – эмоциональную, гносеологическую, религиозную, этическую и др.; главную

роль при метафоризации в таких оппозициях играют мифологические представления о значимости признаков, на которых базируются оппозиции, – такую модель семантического развития и сами оппозиции предлагаем назвать **архетипическими**. Для других важной при оценке является функциональная пригодность / непригодность признака, лежащего в основе оппозиции, – такую модель семантического развития и сами оппозиции можно назвать **функциональными**. Для третьих появление оценки продиктовано экспериенциальной природой признака, отражающей нефизическую комфортность / некомфортность субъекта в различных умственно постигаемых сферах – для такой модели семантического развития и самих оппозиций используем термин **экспериенциальные**. Каждая из представленных семантических моделей имеет свои особенности.

К архетипическим оппозициям, оценочность которых базируется на древних представлениях людей, во многом не осознаваемых на современном уровне развития языка, и для которых важна оценочная работа в нескольких сферах, относится, в частности, оппозиция ‘чистый – грязный’. В ее семантическом пространстве на эмпирическом уровне, отражающем первый этап столкновения человека с явлениями, лежащими в основе оппозиции, выделяются первостепенные, доминантные признаки (у компонента ‘чистый’ это признаки «без грязи, мусора», «без примеси»; у компонента ‘грязный’ – «покрытый грязью», «содержащий примесь»); которые, переходя на другой уровень содержания, рождают новые, символические смыслы. В результате человек выбирает актуальные для него оппозиции и оперирует ими при оценке разных сфер своей жизнедеятельности. Диада ‘чистый – грязный’ лежит в основе интерпретации следующих сфер (сферы выделены и названы условно): этической (*Так вот как: у нее была спервоначалу душа чистая, а у меня душа была грязней грязи!* Г. Успенский), экономической (*Слушая Саварбека Белхароева, думая о его бизнесе, вспоминаешь эпитеты, которые люди приложили к слову «деньги»: «чистые деньги», «грязные деньги», «отмытые деньги» и т.д.* «Жизнь национальностей», 2003), религиозной (*Бывали такие праведники, что, задерживая дыханье, достигали высочайшего блага освобождения святой, чистой, богом созданной души из грязного, грешного тела, из этой тюрьмы, построенной ей на погибель лукавым врагом.* П. Мельников-Печерский), гносеологической (*Сознание чистое не в том смысле, что оно абстрагировано от неких «грязных» сознаний, а в том, что оно не должно ассоциироваться с чем-то чувствующим.* М. Мамардашвили) и др.

К функциональным оппозициям можно отнести, например, оппозицию ‘глубокий – поверхностный’, для развития оценочной семантики которой главным является функциональное использование пространства, которое проходит объект (субъект), погружаясь на определенное расстояние от поверхности вниз: чем больше (глубже) это пространство, тем лучше оно задействовано при погружении, – это оценивается языковым сообществом хорошо; и, наоборот, чем меньше это пространство, тем хуже задействовано, – это плохо (*И в этой радости, освещенной глубокой мыслью и благо-*

родным чувством, была тайна его обаяния. К. Чуковский; *Нужно сказать, что странного и загадочного во всех действиях Арчибальда Арчибальдовича вовсе не было и странными такие действия мог бы считать лишь наблюдатель поверхностный.* М. Булгаков).

К экспериенциальным оппозициям относится, например, противоположность ‘сладкий – горький’, в основе метафорической картины которой лежит ощущение вкусового комфорта / дискомфорта при взаимодействии субъекта с воспринимаемым объектом, передавая сложные взаимоотношения участников перцептивной ситуации: *сладкий* – ‘такой, который по вкусу комфортен субъекту’, *горький* – ‘такой, который создает дискомфортное ощущение при восприятии объекта’. Идея сладости и горечи концептуализируется в широком диапазоне ощущений в комфортных / дискомфортных для человека ситуациях и состояниях, часто получающих положительную / отрицательную оценку (*Мне было приятно их видеть, и я вздрагивал от смутного и сладкого сознания, что когда-нибудь и у меня будет такое.* Ф. Искандер; *Жизнь вообще горька, но справедлива. Каждому – по заслугам.* И. Грекова).

Таким образом, анализ метафорических оппозиций, которые являются ценным материалом для изучения сложных процессов оценочной концептуализации, моделирование их семантического развития помогают вскрыть разные механизмы, отвечающие за появление оценочных значений, и выявить закономерности в оценочном осмыслении действительности.

Литература

1. Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живём / пер. с англ. ; под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. М. : Едиториал, 2004. 256 с.
2. Руднев В.П. Энциклопедический словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты. М., 2009. С. 48–49.
3. Иванов В.В., Топоров В.Н. Исследования в области славянских древностей. М. : Наука, 1974, 342 с.
4. Цивьян Т.В. Модель мира и ее лингвистические основы. М. : ДомКнига, 2005. 280 с.
5. Рахилина Е.В. Когнитивный анализ предметных имен: семантика и сочетаемость. М. : Азбуковник, 2010. 448 с.
6. Чернейко Л.О. Лингвофилософский анализ абстрактного имени. 2-е изд., перераб. М. : УРСС, 2010. 272 с.
7. Григорьева Т.В. Образное и символическое в семантике слова // Вестник Башкирского университета. 2012. Т. 17, № 4. С. 1842–1846.
8. Национальный корпус русского языка. URL: <http://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 21.09.2017).
9. Кузнецов 2000: Большой толковый словарь русского языка / ред. С.А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2000. 1536 с.
10. Кустова Г.И. Типы производных значений и механизмы языкового расширения. М. : Языки славянской культуры, 2004. 472 с.
11. Горбунова Л.И. Прототипическая ситуация: к вопросу о содержании термина и перспективах его использования // Вестник ИрГТУ. 2010. № 5 (45). С. 356–361.

Perceptual Oppositions: Methodology for Evaluation Activity Studies

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 60. 19–27. DOI: 10.17223/19986645/60/2

Tatiana V. Grigorieva, Bashkir State University (Ufa, Russian Federation).
E-mail: tagrig8@mail.ru

Keywords: opposition, model, axiological, perceptual, evaluative, semantic, metaphorical meaning.

This article is devoted to the perceptual metaphorical opposition, which is a pair of opposite concepts that reflect the phenomena of objective reality, their parameters and properties used by the language community in metaphorical terms to evaluate the intelligible spheres of human life. The author describes the methodology of studying the evaluation semantics of perceptual opposition. Modeling is used as the main linguistic tool: it allows to study the object relying on an abstract simplified scheme that demonstrates a complex mentally comprehensible process. In accordance with the objectives of the article, the author presents two models that simplify the perception of a complex evaluation process. The external model helps to delineate the circle of perceptual metaphorical oppositions that develop evaluation within their secondary semantics. A semantic principle is the basis of the construction of this model: it takes into account the functional-prototypical features of the property on which the opposition is based and the way the sign is perceived as reflected in the mechanism of evaluation activity. The internal model reveals the mechanisms of semantic processes responsible for the emergence of evaluation in the content of oppositions and includes submodels that reflect the features of metaphorization and the emergence of evaluative meanings. While constructing the internal model, the key method that subordinates all the others is the analysis of the compatibility of language representatives of the opposition, which helps to reveal which cognitive information about the subject essence is laid in compatibility and how it characterizes the experience and knowledge of a person. The compatibility analysis is complemented by Lakoff and Johnson's metaphorical method based on two structures of knowledge – the "source" and the "goal" – interacting in the process of metaphorization. Moreover, the notion of a prototypical situation (the cognitive model of the situation, in which perceptual and conceptual components are singled out) is important for constructing the second model. Comparing the semantic models of each opposition, the author distributes all the analyzed perceptual metaphorical oppositions into three groups, each of which demonstrates a similar mechanism of development of the evaluative meaning of linguistic units of oppositions – archetypal, functional and experimental. In archetypal oppositions, evaluation is based on ancient views of people, unrecognized within modern language community, and manifests itself in several areas. As an example, the opposition 'clean – dirty' is considered. In functional oppositions, the functional use of space by the object (subject) is the main one for the development of evaluative semantics, e.g., the 'deep – surface' opposition. For experiential oppositions, it is important in metaphorization to feel the taste comfort or discomfort when the subject interacts with the perceived object, which conveys complex relationships of participants in the perceptive situation. The work of such oppositions is shown by the example of the 'sweet – bitter' contrast.

References

1. Lakoff, G. & Johnson, M. (2004) *Metaphory, kotorymi my zhivem* [Metaphors We Live By]. Translated from English. Moscow: Editorial.
2. Rudnev, V.P. (2009) *Entsiklopedicheskiy slovar' kul'tury XX veka: Klyuchevye ponyatiya i teksty* [Encyclopedic Dictionary of XX Century Culture: Key Concepts and Texts]. Moscow, pp. 48–49.
3. Ivanov, V.V. & Toporov, V.N. (1974) *Issledovaniya v oblasti slavyanskikh drevnostey* [Research in the Field of Slavic Antiquities]. Moscow: Nauka.

4. Tsivyan, T.V. (2005) *Model' mira i ee lingvisticheskie osnovy* [World Model and Its Linguistic Foundations]. Moscow: DomKniga.
5. Rakhilina, E.V. (2010) *Kognitivnyy analiz predmetnykh imen: semantika i sochetæmost'*. [Cognitive Analysis of Subject Names: Semantics and Compatibility.]. Moscow: Azbukovnik.
6. Cherneyko, L.O. (2010) *Lingvofilosofskiy analiz abstraktnogo imeni* [Linguophilosophical Analysis of the Abstract Name]. 2nd ed. Moscow: URSS.
7. Grigor'eva, T.V. (2012) Obraznoe i simbolicheskoe v semantike slova [Figurative and Symbolic in the Semantics of a Word]. *Vestnik Bashkirskogo Universiteta*. 17(4). pp. 1842–1846.
8. *Natsional'nyy korpus russkogo yazyka* [Russian National Corpus]. [Online] Available from: <http://ruscorpora.ru/>. (Accessed: 21.09.2017).
9. Kuznetsov, S.A. (ed.) (2000) *Kuznetsov 2000: Bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Kuznetsov 2000: Great Dictionary of Russian Language]. St. Petersburg: Norint.
10. Kustova, G.I. (2004) *Tipy proizvodnykh znacheniy i mekhanizmy yazykovogo rasshireniya* [Types of Derived Meanings and Language Extension Mechanisms]. Moscow: LRC.
11. Gorbunova, L.I. (2010) Prototypical Situation: on the Content of the Term and Prospects for Its Use. *Vestnik Irkutskogo Gosudarstvennogo Tekhnicheskogo Universiteta – Proceedings of Irkutsk State Technical University*. 5(45). pp. 356–361. (In Russian).

УДК 811.161.1

DOI: 10.17223/19986645/60/3

О.Н. Кондратьева

**ОСОБЕННОСТИ РАЗВЕРТЫВАНИЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ
МЕТАФОРЫ В ЦИКЛЕ ПОЛИТИЧЕСКИХ АНЕКДОТОВ
(НА МАТЕРИАЛЕ АНЕКДОТОВ О БАЛЛОТИРОВАНИИ
КСЕНИИ СОБЧАК НА ПОСТ ПРЕЗИДЕНТА
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ)¹**

Описаны особенности разворачивания в анекдотах метафоры, репрезентирующей баллотирование в президенты Российской Федерации Ксении Собчак. Установлено, что разворачивание доминирующей метафоры в анекдотах способствует их восприятию как единого целого, цикла. Выявлена доминирующая метафора (зооморфная), описаны структурирующие ее фреймы и слоты, установлены причины ее продуктивности, отмечена способность доминирующей метафоры притягивать метафоры из смежных сфер.

Ключевые слова: концептуальная метафора, разворачивание концептуальной метафоры, политический анекдот, президентские выборы-2018, Ксения Собчак.

Политическая лингвистика сосредоточена на изучении политической коммуникации и рассмотрении способов борьбы за власть в процессе воздействия на политическое сознание общества. В современной политической коммуникации отчетливо выделяются две ее разновидности – институализированная (осуществляемая субъектами профессиональной и общественной деятельности, т.е. политиками, политологами и журналистами) и неформальная (осуществляемая рядовыми гражданами) (см. подробнее, например, [1. С. 207; 2. С. 36–37] и др.). Неформальная политическая коммуникация отличается «от институализированной прежде всего тем, что она не поддается жесткому контролю, а также сложно предсказать результат ее влияния на общество» [1. С. 207]. К неформальной политической коммуникации относятся политические мифы, конструируемые обществом, политические анекдоты, политические карикатуры, политические сплетни и слухи.

Важным жанром политической коммуникации является анекдот, именно в анекдотах содержатся наиболее яркие, эмоциональные реакции на события, разворачивающиеся на политической арене, отражается отношение авторов и рассказчиков анекдотов к происходящему. Не случайно историки и политологи все чаще избирают анекдоты как источник для изуче-

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-012-00522 «Проблема легитимизации в политическом дискурсе: лингвоперсонологический аспект».

ния политической ситуации и общественных настроений в определенные периоды существования нашей страны (см., например, работы В.В. Алексеева [3], Д.А. Будко [4], М.А. Мельниченко [5], О.В. Фроловой [6] и др.), подобный выбор определяется тем, что осмыслению в форме анекдотов подвергаются преимущественно политические события, вызвавшие наиболее сильный общественный резонанс. Соответственно, анализ событий, получивших интерпретацию в виде анекдотов, выявление аспектов ситуации, подвергшихся юмористической рефлексии, позволяют установить наиболее острые точки жизни общества и выявить их оценку обществом.

Лингвистические исследования политических анекдотов – одно из интенсивно развивающихся направлений политической лингвистики (В.И. Карасик [7], М.Р. Желтухина [8], И. В. Култышева [9], Е. Я. Шмелева, А.Д. Шмелев [10] и др.). Объектом изучения становятся интертекстуальные связи в анекдотах, позволяющие вписать их в определенный политический контекст, речевые маски персонажей-политиков, роль анекдотов в информационной войне и др. Недостаточно изученными, на наш взгляд, остаются особенности функционирования в политических анекдотах метафор, хотя метафоричность является важной особенностью текстов данного жанра. Например, Н.В. Нагуш называет метафоричность одной из двух главных лингвистических характеристик жанра и указывает на ее смехопродуцирующую функцию [11. С. 4].

Современные подходы в изучении метафоры (когнитивный и лингвокультурологический) позволяют утверждать, что метафора в анекдотах выполняет не только традиционно приписываемую ей смехопродуцирующую функцию (создает комический эффект), но и ряд других функций, в частности прагматическую (эффективно воздействует на адресата и формирует необходимое эмоциональное отношение к происходящему), эвфемистическую (передает в анекдоте в завуалированном виде информацию, которую автор не счел возможным выразить в открытой форме в иных жанрах), прогностическую (моделирует вероятностные модели развития той или иной политической ситуации). Основной же функцией метафоры, реализуемой том числе и в жанре анекдота, является функция когнитивная. Путем установления аналогий между сферой-источником и сферой-мишенью моделируется определенный фрагмент мира, т.е. осуществляется процесс познания (см. работы Дж. Лакоффа и М. Джонсона [12], А.Н. Баранова [13], И.М. Кобозевой [14], З.И. Резановой [15], А.П. Чудинова [16] и др.).

С нашей точки зрения, в анекдотах концептуальная метафора выполняет еще одну важную функцию – циклообразующую, обусловленную способностью метафоры к развертыванию в тексте или группе текстов. По наблюдениям А.П. Чудинова, «способность к развертыванию в тексте – важнейшее свойство концептуальной метафоры», обеспечивающее связь его частей, обеспечивающее целостность восприятия [2. С. 150]. Особенности развертывания метафоры в разных дискурсах становились объектом исследования в работах И.М. Кобозевой [14], Е.В. Колотниной и Т.А. Вагановой [17], А.П. Чудинова [2] и др.

Развертывание метафоры в анекдотах имеет свою специфику: использование одной доминантной метафоры и ее развертывание происходит не только в пределах одного текста, но и в группе текстов (анекдотов), объединенных общей тематикой, что способствует их восприятию как определенного единства, как некоего гипертекста, неделимого целого, цикла. Однако до сих пор метафора, репрезентирующая в анекдоте конкретное политическое событие, и особенности ее развертывания в цикле анекдотов, посвященных данному политическому событию, не становились объектом специального исследования.

Предлагаемая статья посвящена описанию особенностей развертывания в анекдотах метафорической модели, репрезентирующей значимое для современной российской политической действительности событие – выдвижение в кандидаты в президенты Российской Федерации кандидата-женщины, а именно – Ксении Собчак.

Материалом исследования послужили анекдоты, представленные на сайте «Анекдоты из России» [18] за период с 14 октября 2017 до 1 января 2018 г., посвященные предстоящим президентским выборам 2018 г. в России. В настоящее время благодаря Интернету и социальным сетям можно проследить, насколько оперативно общество реагирует на те или иные политические события. По наблюдениям Е.Я. Шмелевой и А.Д. Шмелева, «первые анекдоты – отклики на какие-то события... появляются через два-три часа после того, как об этих событиях сообщают средства массовой информации» [19. С. 185]. Затем в течение некоторого времени число анекдотов достигает пика и постепенно идет на спад.

О своем намерении участвовать в президентских выборах Ксения Собчак заявила 18 октября 2017 г., первые анекдоты на данную тему появились на сайте «Анекдоты из России» на следующий день, затем ежедневно на сайте появлялось по 10–30 анекдотов, всего за период с 19 по 29 октября на сайте было зафиксировано 136 анекдотов, после чего их количество резко пошло на спад, периодически появлялось по 1–2 анекдота в неделю, т.е. событие себя исчерпало и поток креативных идей иссяк.

В анекдотах, представленных на сайте, активно подвергались комизации различные черты внешности и характера Ксении Собчак, факты ее биографии (папа губернатор, образование, гламурный образ жизни, активное посещение светских мероприятий, участие в качестве ведущей в проекте ДОМ-2 и др.), подобным образом создавался негативный образ кандидата в президенты, высмеивались претензии Ксении на серьезные политические поступки¹.

В большинстве анекдотов активно использовались такие средства создания комического, как каламбур, гипербола, нарушение лексической сочетаемости, отсылка к прецедентным текстам и др. В ряде анекдотов авто-

¹ Факт анализа приведенных в статье политических анекдотов не свидетельствует о том, что автор публикации или редакционная коллегия в какой-либо степени солидарны с позицией создателей данных текстов.

ры использовали метафоры, большая часть которых имела своими источниками понятийные сферы «шоу-бизнес», «театр» и «кино», что напрямую коррелирует с основными сферами деятельности Ксении Собчак. Доминирующими же в цикле анекдотов об участии Ксении Собчак в президентских выборах стали зооморфные метафоры (львица, лошадь, собака), представленные в 79 анекдотах из 136, что составляет 58%. Ядерную группу среди зооморфных метафор образуют метафоры лошади, представленные в 72 анекдотах, что составляет 52,9% от общего объема. «Лошадиная» метафора, характеризующая Ксению Собчак, появилась задолго до начала президентской гонки 2018 г., однако в изучаемый период данная метафора значительно увеличила свою частотность, стала более структурированной, приобрела новые дополнительные смыслы, получила возможность развертывания в пределах как одного анекдота, так и всего цикла, т.е. стала своеобразной скрепой, объединившей цикл анекдотов обозначенной тематики.

Продуктивность лошадиной метафоры для репрезентации участия Ксении Собчак в предвыборной гонке определяется, на наш взгляд, рядом факторов.

Во-первых, в массовой лингвокультуре уже стало устоявшимся сравнение Ксении Собчак с лошадью. Оно регулярно реализуется в многочисленных пародиях, юмористических шоу, интернет-мемах, анекдотах, да и сама Ксения со свойственной ей самоиронией периодически шутила на данную тему. Неоднократно было отмечено, что «современные русские обращаются к образу лошади при характеристике девушки или молодой женщины, крупного телосложения, крепкой и сильной физически; человека, во внешности которого обнаруживается сходство с чертами лошади, человека с крупными зубами (отсюда лошадиная улыбка) [20. С. 41]. Именно на этих особенностях внешности К. Собчак постоянно акцентируется внимание в Интернете, например, популярными стали визуальные ряды, на которых дается изображение Ксении и лошади:



Многочисленные анекдоты, появившиеся в начале телевизионной карьеры Ксении Собчак, также активно эксплуатировали данную тему: 1) Урок в начальной школе. Учительница: – Дети, возьмите в руки карандаши и листок бумаги. Сегодня мы будем учиться рисовать лошадку. А Ксюшенька Собчак все это время постарается сидеть тихо-тихо и не ше-

велиться; 2) Ксюша Собчак жалуется поручику Ржевскому на то, что недруги сравнивают ее лицо с лошадиной мордой. «Это наглая ложь!» – возмутился поручик. – «Ничутьточки не похоже. Лошадь – животное благородное и морда у нее красивая, я бы даже сказал, одухотворенная»; 3) Тут многие пишут о Ксении Собчак, типа, чем она отличается от лошади. Я думаю, зря это все. **Ничем таким от нее она не отличается.**

Кроме того, сравнениям Ксении Собчак с лошастью способствует и ее свободолобивый, независимый, отчасти даже норовистый характер, зачастую непредсказуемое и раскованное поведение, громкий залиvistый смех (ср. устойчивое выражение *ржет как лошадь*).

Во-вторых, образ коня является значимым для русской лингвокультуры, он представлен в мифологии, фольклоре, литературных произведениях. Лексемы *конь / лошадь* входят в значительное количество текстов, которые стали прецедентными.

В-третьих, связанные с лошадьми образы скачек, гонок, ипподрома, тотализатора и цирка традиционно использовались для метафорического обозначения предвыборных гонок и избирательных кампаний разного уровня (подробнее см.: [16. С. 113–131]).

Сочетание указанных факторов определило продуктивность метафор «Кандидат в президенты (Ксения Собчак) – лошадь», «Предвыборная кампания – скачки» в российских анекдотах. Данная метафора, заложенная уже в первых анекдотах, системно и структурированно разворачивается в большинстве последующих анекдотов.

В процессе разворачивания исходной метафорической модели в анекдотах используются разнообразные приемы. Это может быть собственно метафоризация, деметафоризация (использование метафоры в буквальном значении), реметафоризация (оживление стертой метафоры). Частотны также случаи, когда «лошадиные» лексемы используются в анекдоте в их прямом значении, но подтекст или окружающий контекст позволяет адресату понять, что речь идет о президентских выборах, что также в итоге работает на исходную лошадиную метафору, объединяющую изучаемый цикл анекдотов.

В предлагаемой работе используется максимально широкое понимание метафоры, обусловленное убеждением когнитологов в том, что понятийное сближение является более важным фактором, чем уровневые или структурные различия, соответственно, язык при таком подходе предстает как единый континуум символьных единиц. При таком подходе в объем метафоры включаются любые лексические и морфологические дериваты, созданные с использованием общих смысловых механизмов аналогического уподобления [13. С. 83–93; 15. С. 284; 16. С. 37; 21. С. 314]. Основным при таком рассмотрении образных средств является не их языковая форма, а лежащие в их основе аналоговые механизмы.

Разворачивание лошадиной метафоры в цикле анекдотов, посвященных предстоящим выборам президента Российской Федерации и сфокусированных на кандидатуре Ксении Собчак, осуществляется в рамках пяти фреймов, каждый из которых структурируется некоторым набором слотов.

1. Фрейм «Лошади, их виды и объединения». В рамках данного фрейма для метафорической характеристики Ксении Собчак как кандидата в президенты используются прямые номинации данного животного, косвенные отсылки к образу лошади, лексемы, называющие конкретных представителей данного вида и сказочных / фольклорных персонажей, а также наименования объединения лошадей (*табун, стадо*).

1.1. Слот «Лошадь». В данном слоте представлены разнообразные по способам лексического выражения, а также по способам формирования комического эффекта метафоры, объединенные общим направлением метафорического переноса «Лошадь» → «Ксения Собчак».

Первоначально подобные метафоры эксплуатируют преимущественно представления о внешнем сходстве лошади и нового кандидата в президенты, при этом данное сходство представляется в анекдотах опосредованно, через отсылку к теме ипподрома, подразумевается, что говорящий не сразу различил Ксению Собчак среди находившихся там лошадей: *На ипподроме была замечена Ксения Собчак. Не сразу была замечена.* Авторы анекдотов при сравнении Ксении Собчак с лошастью обыгрывают и ее репутацию светской львицы, тем самым выражают недоумение от смены Ксенией жизненного амплуа: *Ну все, приехали! Я совсем запутался! Новый кандидат. Лошадь?!?! Пите-е-еу! Куда львицу-то подевали?*

Затем образ лошади становится источником многочисленных ассоциаций, связанных с данными животными, и порождает разноплановые вариации на заданную тему. На сайте анекдотов даже появляется «конструктор» анекдотов про Ксению Собчак:



Julia
@jul_iss

Читаю

Фразеологизмы-конструктор для сборки шуток про Собчак

- 1) темная лошадка
- 2) ход конем
- 3) поставить не на ту лошадь
- 4) бред сивой кобылы

20:26 - 18 окт. 2017 г.

В результате в политических анекдотах о выборах президента лошадь начинает восприниматься как животное, являющееся символом Ксении Собчак, в связи с этим даже обыгрывается тема смены герба Российской Федерации в случае гипотетической победы Собчак на выборах, новым геральдическим знаком в этом случае становится символ победившего кандидата – лошадь: *Давайте, чисто гипотетически, представим, что будет, если Ксюша Собчак и правда станет президентом РФ... На гербе Российской Федерации двуглавый орёл будет заменен на лошадь.*

Метафорическое значение при характеристике нового кандидата в президенты в анекдотах регулярно приобретают лексемы *конь, лошадь, кобы-*

ла и их производные: 1) *Слышали, Собчак баллотируется в президенты. – Это утка? – Нет, это лошадь!*; 2) *В чем разница между К. Собчак и лошадью Калигулы? – Лошадь Калигулы сама стала сенатором, а лошадка Ксюша только дочка сенатора*; 3) *А что, отец, кандидаты в президенты у вас есть? – Кому и кобыла кандидат*; 4) *Царей в России много было, но чтобы правила кобыла...* Показательно, что постепенно в анекдотах подобного плана перестает упоминаться имя Ксении, подразумевается, что читатели итак прекрасно понимают, о ком идет речь.

Развитие лошадиной темы при характеристике кандидата в президенты достигается также за счет языковой игры, например видеоизменения написания слова кандидат: *На президентских выборах появилась новая коньдидатура* и использования модифицированных прецедентных текстов, например фрагмента из стихотворения М.Ю. Лермонтова «Бородино»: *Все смешалось: кони, люди. Выборы 2018.*

Большая часть метафор, входящих в данный слот, эксплицирует признаки неожиданного появления Ксении Собчак среди кандидатов в президенты, отражает удивление непрофессиональных участников политической коммуникации изменившимися жизненными установками светской львицы, акцентирует внимание на включении в список кандидатов случайных, с их точки зрения, персонажей.

1.2. Слот «Виды и породы лошадей». Для характеристики кандидата в президенты используются также лексемы, обозначающие конкретные виды и породы лошадей (лошадь Пржевальского, рысак и др.), а также номинации лошадей, являющихся персонажами мифов и сказок (троянский конь, конек-горбунок, Сивка-бурка): 1) *Владимир Владимирович посмотрел предвыборный список и приказал вызвать Пескова. – Что за сброд? Вы бы еще лошадь Пржевальского сюда включили!* – сказал он сурово. Кто же знал, что Песков воспримет его слова так буквально; 2) *«На гербе заменить двуглавого орла на тройку рысаков».* Да, да! Это первый указ всенародно избранной главы государства; 3) *Россия – страна безграничных возможностей: конек-горбунок, Сивка-бурка, лошадь-Президент...* Образы лошадей из народных сказок подчеркивают нереальность выдвинутой кандидатуры. То есть авторы анекдотов подобным образом стремятся показать, что данная кандидатура нужна исключительно для создания массовки на выборах и только верящие в сказки наивные люди способны воспринимать ее всерьез.

Неожиданность появления нового кандидата в президенты, его потенциальная опасность, непредсказуемость репрезентируются в анекдотах через установление аналогий с троянским конем и темной лошадкой: 1) *Ксения Собчак – троянский конь российской демократии*; 2) *Слышали, что Собчак перекрасилась в брюнетку? – Видимо, она решила, что на выборах может победить только темная лошадка!*

1.3. Слот «Объединения лошадей». В рамках данного слота в метафорическом значении в анекдотах о выборах президента для обозначения избирателей, не имеющих собственного мнения и predisposed к

совершению неверного выбора, используют лексемы *табун*, *стадо*. *Избрав Ксению Собчак президентом, население из стада превратится в табун.*

2. Фрейм «Особенности строения и поведения лошадей». Данный фрейм создает яркую характеристику Ксении Собчак за счет актуализации особенностей внешности лошадей и особенностей их поведения, проецируемых на нового кандидата в президенты.

2.1. Слот «Особенности строения лошадей». Метафорическое значение приобретают лексемы, обозначающие различные части тела лошади: *круп*, *копыта*, *корпус*, *грива*: 1) *Из интервью одного из кандидатов на пост президента России. – Ксения, как Вы относитесь к тому, что Навальный планирует участвовать в выборах? – Только **через мой круп!*** (во фразе обыгрывается выражение «только через мой труп». – О.К.); 2) *Демократическая Россия, преемница страшного тоталитарного СССР, за 26 лет прошла огромный путь – от страны, где каждая кухарка могла управлять государством, до страны, где **любая лошадь может двинуть копыта в президенты***; 3) *В предвыборной гонке Ксения Собчак пока на целый корпус обходит остальных кандидатов.*

2.2. Слот «Особенности поведения лошадей». К особенностям поведения лошадей, акцентируемым в русской лингвокультуре, относятся их способность издавать характерные звуки (ржание), быстрота перемещения, способность к неожиданным движениям (взбрыкивать, лягаться).

Выступления Ксении Собчак уподобляются в анекдотах конскому ржанию, для этого используется как соответствующий глагол, так и звукоподражание (и-го-го): 1) *Предвыборный слоган кандидатки в президенты «И-го-го!»*; 2) *В день президентских выборов и в последний день перед ними будет **запрещено изображать ржание**.*

Переносное значение лексемы *ржать* – ‘чрезмерно громко, несдержанно смеяться’ [22], соответственно, подобные звуковые характеристики применительно к кандидату на высший пост в стране демонстрируют несерьезность намерений Ксении, формируют скептическое отношение к ее программным заявлениям: 1) – *Ксения, вот Вы зачем баллотируетесь на пост президента? – **Да так, чисто поржать!*** 2) *На стадион врывается **Ксения Собчак**, обходит первого, второго и с диким ржанием уносится в противоположную от Кремля сторону!*

Глагол *брыкаться* и производные от него обозначают ‘резкие, неожиданные движения ногами’, используются для характеристики животных, преимущественно – лошадей, глагол *отбрыкаться* развивает переносное значение ‘отказаться, отделаться от чего-либо’, однако используя его применительно к Ксении Собчак, создатели анекдотов ориентируют читателей на его буквальное прочтение: *Говорят, Владимир Владимирович сделал Ксении Анатольевне такое предложение, от которого она не смогла **отбрыкаться**.*

3. Фрейм «Предметы и продукты, связанные с лошадьми». Уход за лошадьми, их подготовка к работе предполагают применение специализи-

рованных предметов и средств, наименования которых используются в анекдотах в переносном значении.

3.1. Слот «Упряжь». Для участия в президентской гонке кандидат-лошадка нуждается в соответствующей экипировке, в частности в упряжи / сбруе, т.е. в совокупности ‘предметов и приспособлений для запряжки лошадей’ [22]. В анекдотах упоминаются такие элементы лошадиной упряжи, как *седло, удила, узда*: – *А вот это все обязательно? Седло, жокей? – Ксения Анатольевна, но Вы же сами выразили желание участвовать в президентской гонке.*

Приспособление для предохранения копыт лошади – *подкова* – также является обязательным для успешного участия в гонке. Кроме того, создатели анекдотов, характеризующие подготовленность Ксении Собчак к участию в крупном политическом событии, активно используют лексику *подкованная* (‘подготовленная, обладающая запасом нужных сведений и знаний’), обыгрывая ее первое значение (‘с прибитыми к копытам подковами’), что также создает комический эффект и формирует впечатление, прямо противоположное заявленному: *Конечно же, Собчак победит. Она так подкована во всех этих политических вопросах!* Подобным образом названная метафора развивается и в креолизованных текстах:



В представленном выше изображении акцентируется внимание адресатов на том, что «подкованной», т.е. подготовленной к выборам, считает себя сама Ксения, для обладающих же мощным интеллектом персон (не случайно эти слова вкладываются в уста интеллектуального гения Шерлока Холмса) это, мягко говоря, далеко не очевидно.

Символ подковы обыгрывается и при изобретении названия предстоящей президентской гонки, при этом название «Подкова» создатели анекдотов связывают не столько с восприятием предвыборной кампании как скачек, сколько с участием в этом событии Ксении Собчак: *После того как Ксения Собчак решила баллотироваться в главнокомандующего России, президентскую гонку было решено переименовать в «Подкова-2018».*

3.2. Слот «Продукты, связанные с лошадьми». Один из наиболее известных продуктов, связанных с лошадьми, – это колбаса из конины, созданная тюркскими народами и превратившаяся в деликатес для любите-

лей. Данный образ создатели анекдотов используют для демонстрации альтернативы честолюбивых устремлений нового кандидата в президенты: 1) *Не каждая лошадь может стать президентом. Но многие могут стать колбасой*; 2) *К выборам президента в России 2018 в Башкирии наладят запуск линии по изготовлению новой колбасы – «Президентская» из конины*.

Популярным брендом, активно продвигаемым массмедиа с участием звезд шоу-бизнеса, является косметический бренд «Лошадиная сила». Развитие образа кандидата-лошади происходит в анекдотах при сопряжении наименования данного бренда с избирательной кампанией Ксении Собчак: «Лошадиная сила» – официальный спонсор кандидата в президенты Ксении Собчак.

4. Фрейм «Специалисты, работающие с лошадьми». При характеристике предвыборной гонки в анекдотах активно используются наименования лиц, задействованных в уходе за лошадьми (конюх) или участвующих в мероприятиях с участием лошадей (гонках, представлениях) – конюх, наездник, жокей: 1) *Идет конюх Иван, а рядом с ним кобыла. Спрашивают сельчане: – Куда ведешь? – На убой. – А мы подумали, что к президенту на беседу о предстоящих выборах; 2) А вот это все обязательно? Седло, жокей? – Ксения Анатольевна, но Вы же сами выразили желание участвовать в президентской гонке; 3) Пока все внимание на выборах отвлечено на лошадь, никто не заметит, что некоторые наездники давно из седла валяются*.

Примыкает к названной группе и лексема *конокрад*, при этом комический эффект создается за счет ее соединения с новомодной лексемой *хакеры*: *Срочно требуются хакеры-конокрады для вмешательства в президентскую кампанию Ксении Собчак*. В данном случае воровство информации из штаба кандидата сопоставляется с кражей лошадей.

5. Фрейм «Сферы, в которых задействованы лошади». С древнейших времен лошади использовались в разных сферах человеческой деятельности, это сельское хозяйство, транспорт, спорт, азартные игры и зрелища. В анекдотах об участии Ксении Собчак в выборах регулярно упоминаются такие объекты и проходящие в них мероприятия, как ипподром / стадион / скачки / и цирк / представление.

5.1. Слот «Ипподром». Ипподром представляет собой комплекс сооружений для испытаний лошадей и соревнований по конному спорту, а также учреждение, их организующее. В метафорическом значении лексема *ипподром* используется для характеристики выборов и участия в них Ксении Собчак, а также для ее дальнейшей творческой деятельности: 1) *Предвыборная гонка превратилась в ипподром*; 2) *На ипподроме зрители скандировали: Собчак-чемпион!* 3) *Выдающиеся певцы, артисты, проповедники собирают полные залы и стадионы. Ксения, вероятно, будет собирать полные ипподромы*.

Происходящие на ипподроме лошадиные бега могут быть двух видов: это может быть исключительно спортивное соревнование, гонка, а может

быть и азартное состязание, предполагающее наличие тотализатора и ставок на победителя.

Репрезентация предвыборной кампании как спортивного состязания реализуется за счет метафорического использования лексем *стадион, скачки, скакать, гонка* и др.: 1) *Итак, мы продолжаем репортаж со скачек заранее проигравших кандидатов. Пока все спокойно: на границе России уже третий год топчется Ходорковский, навальный скучно жуует в автозаке щепки от «Кировлеса». И тут вдруг на стадион врывается Ксения Собчак...* 2) – *Скачи во весь опор, ведь это президентская гонка,* – давал наставления президент Ксении; 3) *В предвыборной гонке с огромным отрывом побеждает лошадь Путина.*

Интерпретация предвыборной кампании как азартного мероприятия достигается за счет метафорического использования лексем и словосочетаний *тотализатор, ставка, поставить на лошадь* и др.: 1) *При участии Собчак это уже будут не выборы, это будет тотализатор;* 2) *Если Собчак не наберет голосов, то можно ли будет сказать, что поставили не на ту лошадь?* 3) *Спонсор – кандидату в президенты: – Я поставил на тебя все свои деньги! Почему в предвыборной гонке ты не пришла к финишу первой? – Ну не змогла я, не змогла.*

Оба типа метафор объединены общими признаками – соревнование, стремление победить, достичь финиша первым. Но если с помощью спортивной метафоры выборы предстают как честное состязание, с помощью азартно-игровой – как соревнование, в котором могут иметь место махинации, нарушения правил, подкуп участников для достижения цели, т.е. эксплицируется стремление кандидатов в президенты победить любой ценой, указывается на заказной характер мероприятия, проплаченное участие некоторых кандидатов (в данном случае – Собчак как подставного кандидата) в выборах.

5.2. Слот «Цирк». Цирковая метафора позволяет представить политические события как заведомо постановочные, оценивает их как «нечто абсурдное, где отсутствует логика сюжета, а действующие лица подобны клоунам, иллюзионистам, фокусникам, канатоходцам» [23]. При характеристике Ксении Собчак цирковая метафора зачастую соседствует с метафорой шоу, что определяется ее интегрированностью в мир шоу-бизнеса. Соответственно, баллотирование Ксении Собчак в президенты расценивается создателями анекдотов как очередное шоу и цирк: *Ксения Собчак возвращается в шоу «Цирк со звездами».*

Активное использование в анекдотах на предвыборные темы устойчивого выражения *цирк с конями*, определяемого как «смешная, абсурдная, крайне странная ситуация» [24], не только отсылает адресатов к образу Ксении Собчак, развивая сформировавшуюся задолго до начала предвыборной гонки метафору, но и создает образ выборов как достаточно нелепого и даже абсурдного представления: 1) *Раньше выборы в России были просто цирком. Теперь стали цирком с конями;* 2) *Президентские выборы в России раньше пытались оживить массовой из кандидатов. Теперь к ней добавились женский кордебалет и цирк с конями.*

5.3. Слот «Шахматы». Интеллектуальная игра, зародившаяся в глубокой древности, предполагает использование фигур, одной из которых является шахматный конь. Данная фигура – одна из ключевых в шахматной партии, ее особая роль отразилась и в появлении фразеологизма *сделать ход конем*, т.е. ‘совершить неожиданный, хитрый ход, обходной маневр в каком-либо противостоянии’. Именно так расценивается появление кандидата-женщины, что уже достаточно необычно для российской политики, обладающей к тому же достаточно специфической репутацией.

Комический эффект в анекдотах достигается за счет замены лексемы *конь* на лексику *лошадь*, отражающую гендерную характеристику нового кандидата в президенты: 1) *Путин сделал ход конем! Ой, извините, лошадью....*; 2) *Российские политики выпустили новое пособие по ведению предвыборной агитации. Называется «ХОД ЛОШАДЬЮ».*

Усиление комического эффекта происходит за счет многочисленных отсылок к прецедентному тексту, к ставшей крылатой фразе из всенародно любимого фильма «Джентльмены удачи»: 1) *Путин пересмотрел фильм «Джентльмены удачи» и как политический гроссмейстер прислушался к совету «Лошадью ходи, век воли не видать!»*; 2) *Лошадью, лошадью ходи, – подсказали Путину*; 3) *Лошадью ходи! Век воли не видать! Президент России прислушался к мнению советников.*

Показательно, что с помощью использования в анекдотах шахматной метафоры президентские выборы представляются как тщательно продуманная комбинация, шахматная партия, а Владимиру Путину отводится роль гроссмейстера, имеющего четкую стратегию достижения поставленной цели и умело переставляющего фигуры на шахматной доске.

Обращает на себя внимание отсутствие в анекдотах метафор, связанных с участием лошадей в сельскохозяйственных работах или с их использованием как тягловой силы, транспортного средства, т.е. с тяжелым трудом лошадей, столь характерным для русской лингвокультуры (ср. устойчивые выражения «рабочая лошадь», «ломовая лошадь», «тягловая лошадь»). На наш взгляд, это объясняется тем, что в анекдотах представлен стереотипный образ Ксении Собчак, существующей исключительно в мире гламура и шоу-бизнеса.

Создатели анекдотов игнорируют наличие у Ксении Собчак хорошего образования (МГИМО, магистратура с отличием), владение тремя иностранными языками и достаточно плотный рабочий график: большую часть своей карьеры она трудилась одновременно в достаточно разноплановых проектах: выступала в роли теле- и радиоведущей, вела музыкальные премии и корпоративы, озвучивала фильмы, снималась в рекламных роликах и фильмах, записывала песни, вела колонки в журналах и писала книги, участвовала в движении гражданской оппозиции.

Тем не менее данные виды деятельности традиционно не воспринимаются как серьезная работа и в сознании большинства россиян Ксения Собчак предстает исключительно как праздная светская львица, представительница золотой молодежи, обязанная благосостоянием не своему труду,

а усилиям родителей, «главный поп-символ ушедших нулевых». Это и определяет использование в анекдотах при характеристике Ксении сравнений исключительно с породистыми лошадьми, участвующими в цирковых шоу или бегах, т.е. существующих в атмосфере веселья, драйва и роскоши. Соответственно, подобные образы не коррелируют с серьезной работой, которую россияне ждут от президента своей страны, и подобное развертывание исходной метафоры создает негативный образ Ксении Собчак как кандидата на данный пост.

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы:

1. Анекдоты, посвященные выдвижению Ксенией Собчак своей кандидатуры для участия в президентских выборах 2018 г., представляют собой единый цикл, который объединен доминирующей метафорой – «Кандидат в президенты (Ксения Собчак) – это лошадь (темная лошадка или троянский конь)». В процессе развертывания исходной метафоры в цикле анекдотов возникают и получают развитие смежные метафоры: «выборы президента – это скачки / ипподром / цирк», «президент – организатор скачек / тотализатора», «альтернативные кандидаты – наездники», «избиратели – табун / стадо».

2. Исходная зооморфная метафора в процессе развертывания начинает активно притягивать метафоры из смежных сфер, в которых в той или иной форме присутствуют лошади. В анекдотах при развертывании доминирующей метафоры для создания единого образа Ксении Собчак используются наименования лиц, осуществляющих уход за лошадьми и взаимодействующих с ними (*конюх, наездник, жокей, конокрад* и др.), наименования элементов лошадиной экипировки (*седло, узда, упряжь*), наименования мест, в которых трудятся лошади (*цирк, стадион, ипподром*).

3. Метафора лошади, используемая для характеристики Ксении Собчак, сформировалась задолго до начала президентской гонки-2018, однако в изучаемый период она резко увеличила частотность, стала более структурированной, нарастила дополнительные смыслы. Если ранее мишенью метафорической экспансии являлись исключительно внешность и поведение Ксении, то в изучаемый период акцент делается на неожиданности появления ее кандидатуры в списке претендентов на должность президента, заказном характере выдвижения данной кандидатуры, несерьезности ее намерений, негативных последствиях, которые будут иметь место в случае ее маловероятной победы. То есть на ее несоответствии, с точки зрения создателей анекдотов, посту, на который она претендует, нелогичности и абсурдности происходящего. Также следует отметить, что анекдоты, предшествующие выдвижению Ксении Собчак в президенты, отличались легкой иронией, в изучаемый период в них преобладает сарказм, происходит усиление негативного потенциала используемых зооморфных метафор.

После 18 марта, когда станут известны результаты выборов, можно ожидать появления новой волны анекдотов, в которых развертывание исследуемой метафоры заиграет новыми красками и даст возможность сопоставить реализацию метафорических прогнозов и метафорического подведения итогов в цикле анекдотов, объединенных тематикой участия

столь яркой и неоднозначной персоны, как Ксения Собчак, в президентской гонке.

Литература

1. *Щенникова О.Н.* Неформальная коммуникация в политике // Известия Алтайского государственного университета. 2008. № 4 (60). С. 207–208.
2. *Чудинов А.П.* Политическая лингвистика. М. : Флинта : Наука, 2012. 256 с.
3. *Алексеев В.В.* Политический анекдот периода перестройки как исторический источник. URL: <http://pandia.ru/text/77/369/69560.php> (дата обращения: 20.12.2017).
4. *Будко Д.А.* Политический юмор как объект исследования в политической науке (на примере политического анекдота) // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Сер. 6: Политология. Международные отношения. 2015. Вып. 3. С. 70–82.
5. *Мельниченко М. А.* Советский политический анекдот 1918–1953 годов как исторический источник : автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 2011. 19 с.
6. *Фролова О.В.* Событие советской истории и его отражение в политическом анекдоте // Традиционная культура. 2010. Т. 38. С. 128–134.
7. *Карасик В.И.* Анекдот как предмет лингвистического изучения // Жанры речи : межвуз. сб. нач. тр. Саратов, 1997. Вып. 1. С. 144–153.
8. *Желтухина М.Р.* Политический анекдот как жанр политического комического в массовой медиакulturе // Аксиологическая лингвистика : игровое и комическое в общении: сб. науч. тр. / под ред. В.И. Карасика. Волгоград, 2003. С. 96–112.
9. *Култышева И.В.* Категория комического в репрезентации образа политического врага (на примере политического анекдота) // Политическая лингвистика. 2016. № 2. С. 74–79.
10. *Шмелева Е.Я., Шмелев А.Д.* Русский анекдот: Текст и речевой жанр. М. : Языки славянской культуры, 2002. 144 с.
11. *Нагуш Н.В.* Механизмы функционирования метафоры в анекдоте (на материале современного немецкого языка) : дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 2006. 169 с.
12. *Лакофф Дж., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем. М. : УРСС Эдиториал, 2004. 256 с.
13. *Баранов А.Н.* Дескрипторная теория метафоры. М. : Языки славянской культуры, 2014. 632 с.
14. *Кобозева И.М.* Лексико-семантические заметки о метафоре в политическом дискурсе // Политическая лингвистика. 2010. № 2 (32). С. 41–46.
15. *Резанова З.И.* Метафорический фрагмент русской языковой картины мира: идеи, методы, решения // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2010. № 1 (9). С. 26–43.
16. *Чудинов А.П.* Россия в метафорическом зеркале: Когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000). Екатеринбург, 2001. 238 с.
17. *Колотнина Е.В., Ваганова Т.А.* К вопросу о развертывании концептуальной метафоры в тексте (на примере текстов экономической тематики) // Современные проблемы гуманитарных наук. 2016. № 5. С. 59–62.
18. *Анекдоты* из России. URL: <https://www.anekdot.ru/> (дата обращения: 14.10.2017–31.12.2017)
19. *Шмелева Е.Я., Шмелев А.Д.* Политическая жизнь в зеркале русского анекдота // Современная политическая лингвистика : тез. Междунар. науч. конф. / гл. ред. А.П. Чудинов. Екатеринбург, 2003. С. 184–186.
20. *Бытотова Л.И.* Отражение концепта «лошадь» в языковом сознании русских и хакасов (на материале пословиц и поговорок) // Филологические науки в России и за рубежом. Казань, 2013. С. 40–46.

21. Кондратьева О.Н. Динамика метафорических моделей в русской лингвокультуре (XI–XX вв.) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2014. 46 с.
22. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка: Толково-словообразовательный. М. : Рус. яз., 2000. URL: <https://www.efremova.info/> (дата обращения: 05.01.2018).
23. Воробьева Д. Метафоры цирка // Диалог искусств. 2014. № 2. URL: <http://di.mmoma.ru/news?mid=358&id=45> (дата обращения: 06.01.2018).
24. Елистратов В.С. Словарь русского аргю. М. : Рус. сл., 2000. 694 с. URL: <http://gramota.ru/slovari/argu/> (дата обращения: 05.01.2018).

Features of Representing the Conceptual Metaphor in a Cycle of Political Jokes (On the Material of Jokes About Kseniya Sobchak's Running for President of the Russian Federation)

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 60. 28–44. DOI: 10.17223/19986645/60/3

Olga N. Kondratyeva, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: Kondr25@rambler.ru / Olnik25@mail.ru

Keywords: conceptual metaphor, use of conceptual metaphor, political joke, presidential elections-2018, Kseniya Sobchak.

The reported research was funded by the Russian Foundation for Basic Research and Kemerovo Region Administration, Grant No. 18-412-420003 p_a.

The article is devoted to the description of the features of a metaphorical model representation in political jokes. The model represents an event significant for modern Russian politics – a female candidate, Kseniya Sobchak, ran for president of the Russian Federation in 2018. The material of the research was jokes from the *Anekdoty iz Rossii* [Jokes from Russia] website for the period from 14 October 2017 till 1 January 2018. In the cycle of jokes about Kseniya Sobchak's participation in presidential election, the metaphor of a horse became dominating. Its efficiency is determined by the following factors: (1) mass linguaculture has already fixed the comparison of Kseniya Sobchak with a horse; (2) the image of a horse is meaningful for Russian linguaculture; (3) horse-related images of a horse race, a race, a hippodrome, a tote and a circus are traditionally used for a metaphorical designation of election campaigns. In jokes about the 2018 Russian presidential election, the initial metaphor “Presidential Candidate (Sobchak) Is a Horse (a dark horse or a Trojan Horse)” developed adjacent metaphors: “Presidential Election Is a Race / Hippodrome / Circus”, “President Is the Organizer of a Race / Tote”, “Alternative Candidates Are Equestrians”, “Voters Are a Herd”. The metaphor of a horse used for characterising Sobchak appeared prior to the beginning of the 2018 presidential race. However, during the period under study, it became more frequent and more structured and acquired additional meanings. If earlier the target of metaphorical expansion was Sobchak's appearance and behaviour, during the period under study, the accent was made on her unexpected running for president, the frame-up character of her candidacy, her superficial intentions, the negative consequences of her unlike victory, i.e., authors of jokes believe she does not fit the post she is running for and the whole situation is illogical and absurd. It is also necessary to note that jokes before Sobchak's running for president were ironic while during the period under study they became sarcastic, with the growing negative potential of the animal metaphors in them. After the announcement of the election results, a new wave of jokes can be expected, in which the metaphor under study will have new representations, which will help compare the metaphorical forecast implementation and metaphorical summarizing in a cycle of jokes on the participation in the presidential race of the bright and ambiguous person, Kseniya Sobchak.

References

1. Shchennikova, O.N. (2008) Neformal'naya kommunikatsiya v politike [Informal communication in politics]. *Izvestiya Altayskogo Gosudarstvennogo Universiteta – Izvestiya of Altai State University*. 4 (60). pp. 207–208.
2. Chudinov, A.P. (2012) *Politicheskaya lingvistika* [Political Linguistics]. Moscow: Flinta; Nauka.
3. Alekseev, V.V. (n.d.) *Politicheskii anekdot perioda perestroyki kak istoricheskiy istochnik* [Political joke of the perestroika period as a historical source]. [Online] Available from: <http://pandia.ru/text/77/369/69560.php>. (Accessed: 20.12.2017).
4. Budko, D.A. (2015) Political Humour as an Object of Political Science (Case of Political Jokes). *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta. Politologiya. Mezhdunarodnye otnosheniya. – Vestnik of Saint Petersburg University. Political Science. International Relations* 3. pp. 70–82. (In Russian).
5. Mel'nichenko, M.A. (2011) *Sovetskiy politicheskii anekdot 1918–1953 godov kak istoricheskiy istochnik* [Soviet Political Joke of 1918–1953 as a Historical Source]. Abstract of History Cand. Diss. Moscow.
6. Frolova, O.V. (2010) Sobytie sovetskoj istorii i ego otrazhenie v politicheskom anekdote [Event in the Soviet History and Its Reflection in a Political Joke]. *Traditsionnaya kul'tura – Traditional Culture*. 38. pp. 128–134. (In Russian).
7. Karasik, V.I. (1997) Anekdot kak predmet lingvisticheskogo izucheniya [Joke as a Subject of Linguistic Study]. *Zhanyr rechi – Speech Genres*. 1. pp. 144–153. (In Russian).
8. Zheltukhina, M.R. (2003) Politicheskii anekdot kak zhanr politicheskogo komicheskogo v massovoy mediakul'ture [Political Joke as a Genre of Political Comedy in Mass Media Culture]. In: Karasik, V.I. (ed.) *Aksiologicheskaya lingvistika: igrovoe i komicheskoe v obshchenii* [Axiological Linguistics: Playful and Comic in Communication]. Volgograd: Peremena. pp. 96–112.
9. Kultysheva, I.V. (2016) The Category of Comic in Representation of the Image of Political Opponent (on the Example of Political Anecdote). *Politicheskaya lingvistika – Political Linguistics*. 2. pp. 74–79. (In Russian).
10. Shmeleva, E.Ya. & Shmelev, A.D. (2002) *Russkiy anekdot: Tekst i rechevoj zhanr* [Russian Joke: Text and a Speech Genre]. Moscow: Yazyki russkoj kul'tury.
11. Nagush, N.V. (2006) *Mekhanizmy funkcionirovaniya metafory v anekdote (na materiale sovremennogo nemetskogo yazyka)* [The Mechanisms of Metaphor Functioning in a Joke (Based on the Material of the Modern German Language)]. Philology Cand. Diss. Irkutsk.
12. Lakoff, G. & Johnson, M. (2004) *Metafory, kotorymi my zhivem* [Metaphors We Live By]. Translated from English. Moscow: URSS Editorial.
13. Baranov, A.N. (2014) *Deskriptornaya teoriya metafory* [The Descriptive Theory of Metaphor]. Moscow: Yazyki russkoj kul'tury.
14. Kobozeva, I.M. (2010) Lexico-Semantic Notes on a Metaphor in Political Discourse. *Politicheskaya lingvistika – Political Linguistics*. 2 (32). pp. 41–46. (In Russian).
15. Rezanova, Z.I. (2010) Metaphorical segment of Russian linguistic picture of the world: ideas, methods, solutions. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 1 (9). pp. 26–43. (In Russian).
16. Chudinov, A.P. (2001) *Rossiya v metaforicheskom zerkale: Kognitivnoe issledovanie politicheskoy metafory (1991–2000)* [Russia in a Metaphorical Mirror: a Cognitive Study of Political Metaphor (1991–2000)]. Yekaterinburg: Ural State Pedagogical University.
17. Kolotnina, E.V. & Vaganova, T.A. (2016) K voprosu o razvertvyvanii kontseptual'noy metafory v tekste (na primere tekstov ekonomicheskoy tematiki) [On the Question of the Conceptual Metaphor Deployment in the Text (on the Example of Texts on Economic Subjects)]. *Sovremennye problemy gumanitarnykh nauk*. 5. pp. 59–62.

18. *Anekdoty iz Rossii* [Jokes from Russia]. [Online] Available from: <https://www.anekdot.ru/>. (Accessed: 14.10.2017–31.12.2017)

19. Shmeleva, E.Ya. & Shmelev, A.D. (2003) *Politicheskaya zhizn' v zerkale russkogo anekdota* [Political Life in the Mirror of Russian Joke]. In: Chudinov, A.P. (ed.) *Sovremennaya politicheskaya lingvistika* [Modern Political Linguistics]. Abstracts of the International Conference. Yekaterinburg: Ural State Pedagogical University. pp. 184–186. (In Russian).

20. Bytotova, L.I. (2013) [Reflection of the “Horse” Concept in the Linguistic Consciousness of Russians and Khakasses (Based on Proverbs and Sayings)]. *Filologicheskie nauki v Rossii i za rubezhom* [Philological Sciences in Russia and Abroad]. Proceedings of the International Conference. St. Petersburg. November 2013. St. Petersburg: Renome. pp. 40–46. (In Russian).

21. Kondrat'eva, O.N. (2014) *Dinamika metaforicheskikh modeley v russkoy lingvokul'ture (XI–XX vv.)* [Dynamics of Metaphorical Models in Russian Linguistic Culture (11th–20th Centuries)]. Abstract of Philology Dr. Diss. Yekaterinburg.

22. Efremova, T.F. (2000) *Novyy slovar' russkogo yazyka: Tolkovo-slovoobrazovatel'nyy* [New Dictionary of the Russian Language: Definition and Word-formation]. Moscow: Russkiy yazyk. [Online] Available from: <https://www.efremova.info/>. (Accessed: 05.01.2018).

23. Vorob'eva, D. (2014) *Metafory tsirka* [Circus Metaphors]. *Dialog iskusstv – Dialogue of Arts*. 2. [Online] Available from: <http://di.mmoma.ru/news?mid=358&id=45>. (Accessed: 06.01.2018).

24. Elistratov, V.S. (2000) *Slovar' russkogo argo* [Russian Argot Dictionary]. Moscow: Russkiye slovari. [Online] Available from: <http://gramota.ru/slovari/argo/>. (Accessed: 05.01.2018).

УДК 81'271.16

DOI: 10.17223/19986645/60/4

Л.Ю. Мирзоева, З.К. Ахметжанова

К ВОПРОСУ ОБ ИНТЕРФЕРЕНТНЫХ ОШИБКАХ КАК ЭЛЕМЕНТЕ ЯЗЫКОВОГО ЛАНДШАФТА В УСЛОВИЯХ СУБОРДИНАТИВНОГО ПОЛИЯЗЫЧИЯ

Обсуждается необходимость выявления и предотвращения ошибок интерферентного характера в процессе изучения билингвизма и полилингвизма в полиэтнической среде. Анализируется речевое поведение билингвов / полилингвов в конкретных ситуациях общения; на материале текстов общим объемом 31 057 слов выявлено 1 200 случаев типичных интерферентных ошибок. В результате анкетирования двух групп респондентов (с доминирующим казахским / русским языком) путем рефлексии определяется отношение к данным ошибкам, допускаемым в процессе коммуникации.

Ключевые слова: субординативный билингвизм, интерферентные ошибки, полилингвизм, казахско-русский / русско-казахский билингвизм, ошибки в произношении, ошибки в употреблении слов / сочетаемости слов, ошибки в использовании грамматических категорий, ошибки в построении предложений.

Билингвизм и полилингвизм – явления, характерные для Казахстана последние 80–100 лет, и обусловлены они полиэтничностью населения республики. Эти явления представлены регионально: север и восток Казахстана характеризуются казахско-русским билингвизмом, на западе и юге республики часто встречается полилингвизм, компонентами которого помимо казахского и русского языков выступают языки либо соседних этносов (узбекский, киргизский), либо других этнических диаспор, компактно проживающих на юге и западе Казахстана (турецкий, азербайджанский). Как указывает Б. Исмакова, «концепция языковой политики Республики Казахстан определяет русский язык как источник информации в разных областях науки и техники, как средство коммуникации с ближним и дальним зарубежьем. В условиях глобализации, биполярности современного мира усиливается роль русского языка, коммуникативный рейтинг которого определен его статусом одного из мировых языков. В этой связи перед казахстанской системой образования актуализируется задача подготовки двуязычных личностей, способных обеспечить конкурентоспособность национальной экономики» [1. С. 67].

Мы исходим из того, что билингвизм – это владение наряду со своим родным языком языком другого этноса в пределах, обеспечивающих общение с представителями данного этноса в жизненно важных сферах коммуникации. Согласно общетеоретическому положению, выдвинутому Н.Б. Мечковской, которое гласит, что «в ситуации этнического двуязычия использование в одном социуме двух языков связано с соседством и кон-

тактом двух народов, говорящих на этих языках» [2. С. 21], традиционно существовавший в Казахстане билингвизм относится к типу этнического двуязычия: билингвизм предполагает употребление разных языков в отличие от диглоссии, под которой понимается употребление различных подсистем одного и того же языка.

В связи с реформированием системы школьного и высшего образования принципиальным нововедением считается формирование трехязычного образовательного пространства и самого явления – полилингвизма, поэтому необходимо хотя бы эскизно охарактеризовать существующие в Казахстане типы билингвизма и полилингвизма.

Исходя из психологического аспекта взаимодействия двух языковых систем в сознании и языковой компетенции билингва, традиционно различаются координативный (чистый) и субординативный типы билингвизма; данные типы билингвизма были рассмотрены Л.В. Щербой с позиций соотносительности двух речевых механизмов [3]. При «координативном», или «чистом», билингвизме билингв пользуется каждым из языков, не смешивая их, т.е. в его сознании два кода сосуществуют и не взаимосвязаны, существуя в качестве одной системы ассоциаций. В этой связи при восприятии и порождении речи на каком-либо из двух языков не возникает интерферентных ошибок. Координативный билингвизм предполагает владение разными языками в равной мере свободно, так как каждому денотату соответствует свой сигнификат.

«Субординативным» является двуязычие, при котором в сознании билингва происходит переключение с одного языка на другой; две языковые системы билингва существуют в качестве двух отдельных кодов, которые смешиваются и порождают интерферентные ошибки при декодировании, причем ошибки носят в основном односторонний характер, т.е. наблюдается влияние Я1 на Я2. Иными словами, у носителя двух языков формируется общая картина мира, где одному элементу содержания соответствуют два элемента плана выражения. При субординативном билингвизме субъект владеет одним языком лучше, чем другим, т.е. наблюдается некая «субординация» между двумя языками.

Своеобразие современной языковой ситуации в Республике Казахстан предполагает также необходимость обращения к понятию «доминирующий язык» как одному из ключевых социолингвистических концептов, используемых нами в ходе исследования. В работе мы опирались на дефиницию, представленную в «Словаре социолингвистических терминов» под ред. В.Ю. Михальченко, согласно которому доминирующим является «язык, используемый с максимальной функциональной нагрузкой в большинстве сфер общения по сравнению с другими языками, входящими в данную социально-коммуникативную систему в территориальном или государственном образовании. Доминирующим, как правило, становится наиболее функционально развитый язык, обладающий наибольшей социально-демографической базой. Преимущественно используется в социально значимых сферах (профессиональная деятельность, образование, обще-

ственная деятельность и др.). Доминирующий язык чаще всего оказывается языком межнационального общения [4. С. 66]. В свою очередь, в изданном в Казахстане «Словаре социолингвистических терминов» Э.Д. Сулейменовой, Н.Ж. Шаймерденовой и Ж.С. Смагуловой дается следующее определение понятия «доминирующий язык»: «(от латинского *dominans dominantis* – господствующий, каз. *басымды тіл*, англ. *primary language, dominant language*) иногда – первичный язык; один из языков при двуязычии, степень знания и использования которого превышает степень знания и использования другого языка. Доминирующий язык может совпадать или не совпадать с родным языком, первым языком, вторым языком (курсив наш. – Л.М., З.А.). Доминирующий язык – подвижная категория, может меняться в течение жизни билингва» [5. С. 21]. Таким образом, необходимо подчеркнуть, что понятия «родной язык» и «доминирующий язык» совпадают далеко не всегда.

Как указывает У. Вайнрайх, «психологическое доминирование одного языка над другим может быть установлено с помощью тестов разной степени сложности. Можно, например, задаться вопросом, какой из двух языков оказывается более удобным средством для передачи распоряжений, которые должны быть быстро и точно выполнены. Возможна даже такая постановка вопроса: на каком языке двуязычный носитель «думает»; для этого надо проверить, на каком языке он охотнее выдает ассоциации на стимулы, предъявляемые ему вразбивку на обоих языках. С другой стороны, можно держаться того мнения, что «доминирование» языка представляет собой сложную комбинацию факторов примерно следующего типа. По сравнительному совершенству владения языком: доминирующим является тот язык, которым носитель на данном отрезке своей жизни лучше владеет. По способу использования: зрительные реакции настолько важны для подкрепления устного пользования языком, что для двуязычного носителя, который владеет грамотой лишь на одном из языков, этот язык и будет основным, независимо от соотношения в уровне устного владения этими языками» [6]. В данной работе, ставшей классической для типологии би- и полилингвизма, приводятся также не утратившие своей актуальности положения о выделении доминирующего языка по порядку изучения и возрасту, по роли в общении (У. Вайнрайх подчеркивает, что, хотя двуязычный носитель может одинаково хорошо владеть обоими языками, может оказаться, что ему чаще приходится прибегать к одному, а не к другому из них; при этом более частое употребление языка может при прочих равных условиях возвести его в ранг «доминирующего» языка, что зачастую имело место в ситуации казахско-русского двуязычия, равно как и следующий принцип типологизации – доминирование языка в зависимости от его роли в общественном продвижении говорящего). В цитируемой работе У. Вайнрайха также отмечается ярко выраженная необходимость преодоления потенциальной интерференции в последнем случае, что особенно важно для предпринятого нами исследования.

В Казахстане субординативный билингвизм является самым продуктивным; при этом в качестве доминирующего может выступать неродной

язык, например у этнических казахов, обучающихся в русской школе / вузе и проживающих в регионе с преобладанием русскоязычного населения. На юге и западе мы наблюдаем массовый билингвизм с доминированием казахского языка. В то же время, как указывает А.Е. Жусупов, «данные, приведенные учеными-лингвистами во главе с Э. Сулейменовой, убедительно свидетельствуют о высокой языковой компетенции и возрастании полиязычия респондентов-казахов: (а) общее свободное владение казахским языком достигает 92% на фоне 6,3% респондентов-казахов со средней и низкой казахской языковой компетенцией, здесь можно предположить, что изменения в показателях владения казахским языком связаны с перемещением респондентов в группу с низкой казахской языковой компетенцией; (б) сохраняется высокая русская языковая компетенция – 84,7% на фоне 8,6% респондентов-казахов со средней и низкой русской языковой компетенцией; в) значительно ниже показатели высокой английской языковой компетенции – 18,3% на фоне 44,6% респондентов-казахов со средней и низкой английской языковой компетенцией; г) почти в два раза различаются показатели высокой и средней vs низкой немецкой, уйгурской, узбекской и другой языковой компетенции респондентов-казахов» [7. С. 92; 8].

О проблемах, связанных с формированием языкового ландшафта в Казахстане, пишет и К.С. Ныязбекова: «В Казахстане наблюдается сложная языковая ситуация: государственный язык еще полностью не функционирует как государственный; молодежь увлечена иностранными языками и активно изучает их (особенно английский); развивается пиджин-язык, то есть смешанный русско-казахский или казахско-русский» [9. С. 1243].

По числу билингвов и по социальной значимости в обществе выделяем массовый, групповой и индивидуальный типы билингвизма.

В Казахстане ярко представлен массовый казахско-русский и национально-русский билингвизм (в целях конкретизации данного термина применительно к условиям Республики Казахстан отметим, что, по данным СМИ, в стране действуют национальные школы, в том числе с узбекским, уйгурским, таджикским, немецким и украинским языками обучения; в общеобразовательных школах факультативно и как самостоятельный предмет изучаются дунганский, турецкий, польский, курдский, азербайджанский, корейский, татарский и другие языки. Кроме того, при этнокультурных центрах работают 178 воскресных школ, в которых изучают 23 национальных языка. Издаются газеты на немецком, корейском, уйгурском, украинском языках, выходят теле- и радиопрограммы на разных языках; поэтому термин «национально-русский билингвизм» представляет собой обобщенное название для пары языков «русский / один из перечисленных национальных языков, бытующих в Республике Казахстан» [10]. В то же время вследствие языковой политики государства в последние 20–25 лет начинает формироваться субординативный билингвизм с доминантой казахского языка как государственного, усиливается тяга к изучению казахского языка как неродного. В результате мы наблюдаем переход индивидуального русско-казахского билингвизма в разряд группового русско-казахского билингвизма.

По преобладающим речевым навыкам и видам речевой деятельности билингва выделяют активный и пассивный билингвизм. В этой связи необходимо подчеркнуть, что в соответствии с современной теорией билингвизма первым языком, или Я1, считается язык, в сфере которого коммуникативная компетенция билингва выше (это может быть язык, усвоенный первым, либо язык, который более значим функционально, т.е. тот, который используется билингвом с наибольшей интенсивностью). В свою очередь, Я2 – язык, при использовании которого билингв проявляет более низкую коммуникативную компетенцию [4].

При активном билингвизме говорящий свободно владеет навыками порождения и восприятия речи на Я2 (и в письменной и в устной форме). При активном билингвизме сфера применения индивидом обоих языков довольно широка.

При пассивном билингвизме индивид понимает речь на Я2, но не говорит на нем.

Казахско-русский билингвизм, сформировавшийся в течение длительного периода развития, является активным, тогда как русско-казахский билингвизм, складывающийся на наших глазах, можно отнести на данный момент к пассивному типу билингвизма.

На материале нашего исследования становится очевидным, что английский язык в настоящее время проявляет тенденцию к вхождению в пару «казахский – русский языки» в качестве третьей составляющей, но об активном би- и полилингвизме сейчас возможно говорить лишь применительно к весьма ограниченному контингенту потенциальных респондентов.

Известный казахстанский ученый А.Е. Карлинский [11] подробно охарактеризовал естественный и искусственный типы билингвизма, в основу деления которых положен способ освоения второго языка. В целом исследователи выделяют следующие факторы, обусловившие различия между естественным и искусственным билингвизмом:

– различия в целях, т.е. при естественном билингвизме существует жизненная необходимость индивида, находящегося в иноязычном окружении, в коммуникации. При искусственном билингвизме цель овладения вторым языком не всегда связана с необходимостью обмена информацией;

– различия в способе усвоения второго языка. Естественный билингвизм характеризуется «стихийностью» и «неуправляемым характером». Вторым языком усваивается при непосредственном контакте с носителями языка. При искусственном билингвизме усвоение Я2 происходит в образовательных учреждениях без наличия языковой среды;

– различия в оценке речевой деятельности билингва. При естественном билингвизме речевая деятельность билингва направлена на обмен информацией с носителем второго языка и оценивается с точки зрения достижения взаимопонимания, поэтому наблюдается определенная терпимость к ошибкам. При искусственном билингвизме коммуникативная ценность речевой деятельности билингва зачастую отходит на второй план, а основное внимание и учащихся и преподавателей направлено на достижение грамматически правильной речи на Я2;

– различия в способах фиксации отношений фактов языка к фактам действительности. При естественном билингвизме познание языка происходит через его реальное использование, путем создания речевых произведений в соответствии с фактической спецификой коммуникативной ситуации. При искусственном билингвизме язык усваивается в результате выполнения различных упражнений и тренировок, которые подготавливают билингва к реальной коммуникации;

– расхождение в отношении язык + культура. При искусственном билингвизме язык усваивается в отрыве от культуры, которую он обслуживает. При естественном билингвизме происходит параллельное познание и языка и культуры, что значительно повышает языковую и формирует лингвокультурную компетенцию.

Достаточно подробно охарактеризованную типологию билингвизма можно использовать и по отношению к полилингвизму. В то же время в существующей в Республике Казахстан языковой ситуации необходимо сделать поправку на то, что английский язык, являющийся в данном случае третьим языком, усваивается и в случае казахско-русского, и в случае русско-казахского двуязычия искусственно, без языковой среды; следовательно, билингвизм начинает трансформироваться в полилингвизм (в данном случае речь может идти в основном о трилингвизме) лишь в ограниченном круге ситуаций (общение в сфере бизнеса, науки, политики, но не бытовое общение); более того, место английского языка достаточно четко прописано в Государственной программе развития и функционирования языков в Республике Казахстан на 2011–2020 годы [12]. В качестве одного из целевых индикаторов отмечено: *увеличение* доли населения республики, владеющего английским языком (к 2014 г. – 10%, к 2017 г. – 15%, к 2020 г. – 20%); доли населения, владеющего тремя языками (государственным, русским и английским) (к 2014 г. – 10%, к 2017 г. – 12%, к 2020 г. – до 15%).

Таким образом, в настоящее время нельзя говорить о полном и всестороннем вхождении английского языка в языковой ландшафт Казахстана; тем не менее нами отмечен небольшой процент ошибок интерферентного характера, связанных с воздействием английского языка на речь тех, кто владеет им на достаточно высоком уровне. В ходе исследования мы анализировали ошибки, допускаемые носителями трех языков и обусловленные влиянием казахского и английского языков на русскую речь и наоборот.

Методика исследования. В нашем случае в качестве основных исследовательских инструментов выступали:

– наблюдение за речевым поведением билингвов / полилингвов в конкретных ситуациях общения (респондентами выступали 20 человек с высшим образованием, для которых родным языком (а также и доминирующим языком, согласно вышеприведенным определениям) является казахский, русским владеют на уровне B2-C1 согласно градации Европейского языкового портфеля, уровень владения английским языком варьируется в этой группе от A2 до C1; 25 человек с высшим образованием, позициони-

рующих себя как носители русского языка в качестве доминирующего (вне зависимости от национальной принадлежности), казахским языком представители данной группы владеют на уровне В1-В2, уровень английского языка аналогичен отмеченному в предыдущей группе). Доминирование того или иного языка для каждого конкретного респондента было определено путем анкетирования, где учитывались предложенные У. Вайнрайхом критерии [13]. Вопросы анкеты были нацелены на выявление (а) широты использования казахского / русского языков в разных сферах – в сфере бытового общения, официально-деловой / научной коммуникации и пр.; (б) спонтанных реакций – ответов на казахском / русском языках, что позволило, хотя и со значительной долей субъективности, определить, какой из данных языков шире используется тем или иным респондентом в ходе естественной, неподготовленной и незапланированной коммуникации. В качестве методики наблюдения нами была избрана диктофонная запись звучащей речи с последующей расшифровкой записей. В целом объем записанных текстов составлял 31 057 слов. Работа проводилась группой исследователей на базе лаборатории «Язык. Культура. Коммуникация». Необходимо также отметить специфическую целеустановку: после фиксации ошибки запись приостанавливалась.

В качестве следующих этапов нами выделены:

– выявление и классифицирование допускаемых речевых ошибок (всего нами было выявлено и проанализировано 1200 случаев речевых ошибок, процентное соотношение которых представлено ниже);

– определение характера влияния данных ошибок на процесс коммуникации (опрос и тех, кто продуцирует речь, и реципиентов) и квалификацию данных ошибок.

В цели нашей работы не входит определение интерференции, поскольку этот феномен детально и многосторонне охарактеризован в современной лингвистической литературе; однако, рассматривая явления, связанные с интерференцией, мы не можем не указать на те ключевые характеристики, которые послужили отправной точкой для нашей работы. По нашему мнению, избранной нами позиции наиболее точно соответствует традиционное определение, предложенное У. Вайнрайхом, который расценивал интерференцию как вторжение норм языковой системы в пределы другой [Там же. С. 28]; важными представляются также определения, данные В. Семчинским (интерференция расценивается им как процесс взаимодействия систем и элементов этих систем в контактирующих языках [14. С. 22], а также Ю. Жлуктенко, рассматривающего интерференцию как «изменения в структуре языка и его *семантике* (курсив наш. – Л.М., З.А.), определяемые межъязыковым взаимодействием в ситуации языкового контакта» [15. С. 34].

О специфике интерференции в случае казахско-русского двуязычия писал еще М.М. Копыленко: «Явление межъязыковой полисемии состоит в том, что отдельным значениям многозначных слов языка Я1 соответствуют разные эквиваленты в языке Я2. См., например, соответствия русскому

глаголу идти: «передвигаться посредством перемещения ног» и «отправляться» (поезд идет в 5 часов) – жүру, бару, кету; «приближаться» (весна идет) – келе жату; «течь» (вода идет по капле) – агу; «входить», «влезать» (пробка не идет в горлышко бутылки) – бару, сыю; «распространяться», «подниматься» (от этих цветов идет сильный запах) – шыгу, анку; «пролегать» (дорога идет лесом) – аралап өту; «об осадках» (идет мокрый снег) – жауу; «совершаться», «развиваться» (идут прения) – болу, жүру; «поступать куда-либо» (он идет в университет) – бару, түсу; «находить сбыт» (этот товар идет хорошо) – өту; «предназначаться», «употребляться» (на платье идет 3 метра шелка) – жұмсалы, кету; «подходить» (эта шляпа ей идет) – келісу, жарасу; «проходить» (дни идут чередом) – өту, кету; «действовать» (о механизме) (часы идут точно) – жүру... и далее – целый ряд по-разному переводящихся сочетаний, включающих глагол идти. В приведенном выше перечне значений есть и совпадения: так, не одному, а ряду значений соответствует *жүру*, также ряду значений соответствует *бару*, *келу* и под.» [16. С. 16–17] (см. также [17]).

Как выше было отмечено, субординативный билингвизм и полилингвизм сопровождаются интерферентными ошибками, возникающими как результат влияния Я1 на Я2. Доминирующим (Я1) языком может выступать родной язык либо неродной, но психологически престижный и функционально доминирующий язык. Например, у казахско-русского билингва (жителя сельской местности, обучающегося в казахской школе) доминирующим выступает этнический язык – казахский. И если нет постоянной русскоязычной практики и русскоязычной среды, то в речи казахобилингва будут представлены интерферентные ошибки разных видов.

Как показал анализ, в сфере фонетики в рамках сложившейся в Казахстане языковой ситуации одной из наиболее типичных ошибок выступает *недодифференциация*: неразличение некоторых дифференциальных признаков фонем Я2. Так, [п']ильм вместо [ф']ильм, где утрачены дифференциальные признаки «фрикативность» и «мягкость», ср.: *Назарбае[n] не читает доклады по бумаге* (пример из речи переводчика – билингва с доминирующим казахским языком).

Сюда же мы относим *субституцию* – незначительные ошибки в произношении эквивалентных фонем, не препятствующие взаимопониманию, но обременяющие так называемый акцент, например отсутствие редукации гласных.

Однако, как показал опрос, ошибки такого рода лишь незначительно затрудняют понимание звучащей речи (см. результаты анкетирования ниже).

Как пример *лексико-семантической интерференции* можно привести ошибки в употреблении многозначных глаголов. Интересно, что в ряде случаев (около 8% из выявленных нами) наблюдаются схожие ошибки, допущенные под влиянием казахского и – намного реже – под влиянием английского языка. Так, школьница, придя из школы, радостно заявляет: «Я сегодня взяла пятерку», под влиянием казахского глагола *алу*, который используется вместо русского *получить*, *брать*, *взять*. В то же время в речи преподавателей английского языка нами зафиксировано [при сдаче

экзамена IELTS] «Я не *возьму* 8,5» (речь идет о возможном балле за экзамен); «она *взяла* в этот раз 7, а раньше сдавала на 6,5» и пр. Особый интерес представляет то, что подобная конструкция встречается и в речи носителей русского языка, в том числе и тех, чья компетенция в казахском языке не позволяет считать данную ошибку результатом его влияния, в то время как высокий уровень языковой компетенции данных респондентов в английском языке дает возможность расценивать подобные конструкции как результат его влияния на Я1 (казахский / русский языки).

Большой интерес представляют случаи, когда интерференция проявляется в форме сочетаемости языковых единиц разных уровней, например корень слова Я1 сочетается со служебным аффиксом Я2. Так, нами был отмечен случай в семье автора работы: ребенок 5 лет отодвигает тарелку с манной кашей: «Я *жесть* не хочу»; окружающие не сразу осознали значение контаминированного образования. Здесь мы наблюдаем своеобразную контаминацию: корень казахского глагола *же* – (есть, кушать) соединен с русским аффиксом инфинитива – *ть*. Ребенок хотел сказать «я есть не хочу»; аналогичные случаи наблюдаются и в речи взрослых – участников эксперимента, ср.: Мына автобус *поворачиваетеды* ма? (здесь, напротив, казахский аффикс соединен с основой русского глагола).

Относительно часты случаи, когда один корень сложного слова взят из Я1, а второй корень из Я2: муж кричит жене: «Где *масабойка?*», где корень *маса* – казахское существительное со значением муха.

Наиболее частотен синтагматический вид интерферентных ошибок, когда в линейной речевой цепи сочетаются лексические единицы двух языков, ср. (при покупке билетов на поезд): *Маган нижняя полка керек, потому что сестренкам бар* / Нужна нижняя полка, потому что еще сестренка есть / поедет).

Достаточно типичны и широко исследованы ошибки в использовании категорий рода и падежа русского языка, так как первая из них в казахском языке (как и во всех тюркских языках) не представлена формально, а вторая совершенно по-иному членит действительность и отражает иные отношения между компонентами предложения. Ср.: *Я пригласил Вас поговорить по поводу одной делы (одного дела)*.

К числу очень типичных ошибок (зафиксированных не только в речи тех, кто позиционирует себя как носитель казахского языка, но и – что весьма показательно! – в речи носителей русского языка, проживающих в Республике Казахстан) относится использование структуры вопросительного предложения, характерной для казахского языка. Ср.: нормативная структура русского вопроса. *В каком университете Вы учитесь* трансформируется в *Вы в каком университете учитесь?* под влиянием структуры вопросительного предложения, присущей казахскому языку: *Сіз қай университетіңде оқисыз?*

Что касается третьего члена парадигмы – английского языка, то, по отзывам респондентов, в наибольшей степени его влияние отмечено в сфере лексики и стилистики научной речи, в ходе использования терминологии. Так, например, при написании статей на русском языке у респондентов с

уровнем английского языка В2-С1 наблюдались трудности с использованием терминологии, которая не всегда точно коррелирует в русском и английском языках (респонденты с доминирующим русским языком, которые, однако, в силу специфики научной и профессиональной деятельности используют в основном англоязычную терминологию, существенно затруднялись при переключении кода «английский / русский»; аналогичные явления отмечались и в паре «английский / казахский», ср. английское **population**, которое в научном стиле может обозначать отнюдь не *население*, а *респонденты / целевая аудитория* и под.) Ниже мы приведем случаи, когда английский язык используется и как своеобразное средство идентификации принадлежности к определенной группе, и в то же время как основа для языковой игры. Однако ввиду осознанности такого способа использования ЯЗ в процессе коммуникации сложно говорить о том, что это в чистом виде ошибки в результате интерференции.

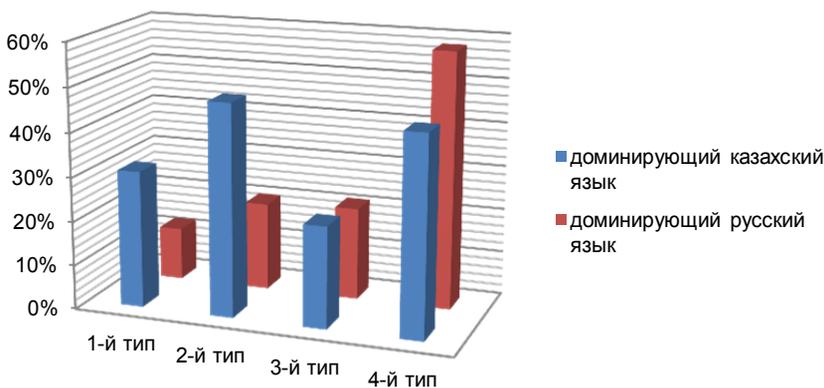


Рис. 1

Классификация материала, полученного в ходе первой стадии эксперимента – наблюдения за вышеуказанными группами, – может быть представлена на рис. 1 (обращаем внимание на то, что в одном высказывании могут быть зафиксированы несколько типов ошибок; следовательно, суммарный итог может не быть равным 100%). Первая группа – респонденты с доминирующим казахским, вторая – респонденты с доминирующим русским языком; типы ошибок (данная обобщенная классификация избрана нами ввиду разнородного характера исследуемого материала в целях генерализации полученных результатов) обозначены следующим образом:

- 1-й тип – ошибки в произношении;
- 2-й тип – ошибки в употреблении слов / сочетаемости слов;
- 3-й тип – ошибки в структуре слов, в использовании грамматических категорий;
- 4-й тип – ошибки в построении предложений.

Для респондентов с доминирующим казахским языком наиболее типичны ошибки в словоупотреблении (48% ошибок); достаточно типичны и ошибки в структуре продуцируемых на русском языке предложений (45%), ошибки в произношении (недодифференциация, субституция, неверная постановка ударения) несколько менее частотны (31%), наконец, на последнем месте в нашем случае находятся ошибки в использовании грамматических категорий (23%).

Что же касается респондентов с доминирующим русским языком, то в данном случае большинство ошибок (58%) связано именно с влиянием грамматического строя казахского языка, структуры казахского предложения (в особенности вопросительного); наименьшее число ошибок связано с фонетикой звучащей речи (12%).

Под влиянием казахского языка (так как в настоящее время мы можем с уверенностью утверждать, что языковая среда сформирована и оказывает влияние на носителей иных языков) респонденты с доминирующим русским языком могут допускать ошибки сочетаемости характера (20%), а также некоторые ошибки контаминационного характера в структуре слов – 21% отмеченных нами ошибок (которые могут вместе с тем носить характер осознанной языковой игры, ср., например, **саган рахметик – спасибо тебе**, где в ходе языковой игры русский суффикс встраивается в структуру казахского слова; *Я сегодня **кезекишкала** весь день* (т.е. *дежурила*) – русские морфологические характеристики времени и рода сопровождают казахское существительное в процессе формирования контаминированного глагола; а также обратные примеры, ср.: *можно **взять файл?** – **Возвратпен** (с возвратом) и пр.)* Как уже указывалось выше, лексические единицы английского языка в рамках избранных нами групп респондентов также могут использоваться в процессе языковой игры, ср. инструкции по выбору учебных дисциплин для студентов: *Короче, то, что **чузкается** (choose – выбирается), то выбирайте... **Конферм** (подтверждение) не делать, если не все предметы выбрали*, где также наблюдается встраивание русских морфем в структуру английских слов; с вкраплением английских элементов в казахскую речь картина аналогична: *Мұнда **вроде изи** (easy – легко, просто) жазылган (Здесь вроде просто написано)*. Подчеркнем, однако, что здесь имеет место скорее переключение языковых кодов, нежели интерферентные ошибки; следовательно, влияние английского языка в настоящее время (даже в условиях постепенного перехода к трехязычию!) еще не достигло такого значительного уровня, как взаимовлияние казахского и русского языков, возможно, прежде всего, в силу искусственного характера полилингвизма.

В целях определения влияния интерферентных ошибок на процесс коммуникации, а также рассмотрения отношения к ошибкам интерферентного характера в среде, наименее толерантной к такого рода отклонениям в процессе коммуникации, нами было проведено анкетирование вышеуказанных респондентов, результаты которого приводятся на рис. 2:

1. Какие ошибки, по Вашему мнению, **наиболее** сильно препятствуют пониманию звучащей речи:

- а) ошибки в произношении / неверная постановка ударения;
- б) ошибки в употреблении слов / сочетаемости слов;
- в) ошибки в структуре слов, в использовании грамматических категорий;
- г) ошибки в построении предложений.

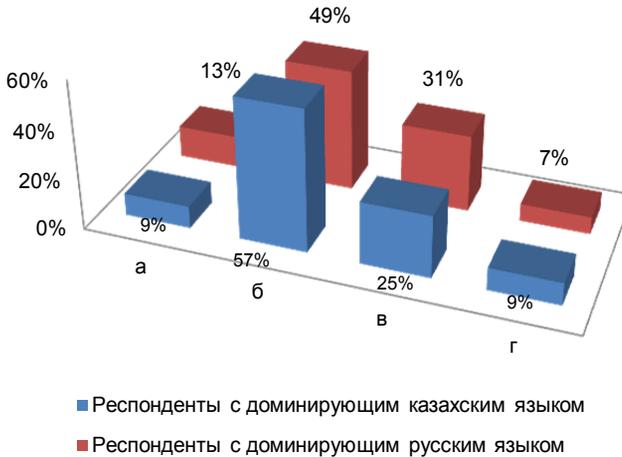


Рис. 2

Ответы реципиентов с доминирующим казахским и доминирующим русским языком различаются незначительно; существенная разница (8%) отмечается лишь в случае (б), связанном с нарушением лексической сочетаемости. В целом же отмечается значительное сходство в оценке значимости типов ошибок интерференционного характера как источника проблем в ходе коммуникации. Так, ошибки на уровне структуры слов и использования грамматических категорий также отчетливо идентифицируются как нашими респондентами с доминирующим казахским языком, так и теми, для кого главным средством коммуникации является русский язык, но представляют собой меньшую «коммуникативную угрозу», нежели нарушение сочетаемости (соответственно 25 и 31% респондентов характеризуют эти ошибки как помехи в процессе общения); ошибки фонетического характера находятся на третьем месте по степени значимости в качестве коммуникативных помех (их выделяют соответственно 9 и 13% респондентов); как наименее значимые охарактеризованы нашими респондентами ошибки в построении предложений (9 и 7% соответственно).

Второй вопрос носит верификационный характер, т.е. нацелен на подтверждение данных первого, равно как и на выявление степени толерантности к рассматриваемым нами ошибкам. Отмечены незначительные отклонения от результатов, полученных по 1-му вопросу (как и в первом

случае, респонденты характеризуют ошибки в построении предложений и ошибки, являющиеся результатом фонетической интерференции, как наименее вероятные причины коммуникативных неудач):

2. Какие ошибки, по Вашему мнению, **в наименьшей степени** препятствуют пониманию звучащей речи:

- а) ошибки в произношении/неверная постановка ударения;
- б) ошибки употреблении слов/сочетаемости слов;
- в) ошибки в структуре слов, в использовании грамматических категорий;
- г) ошибки в построении предложений.

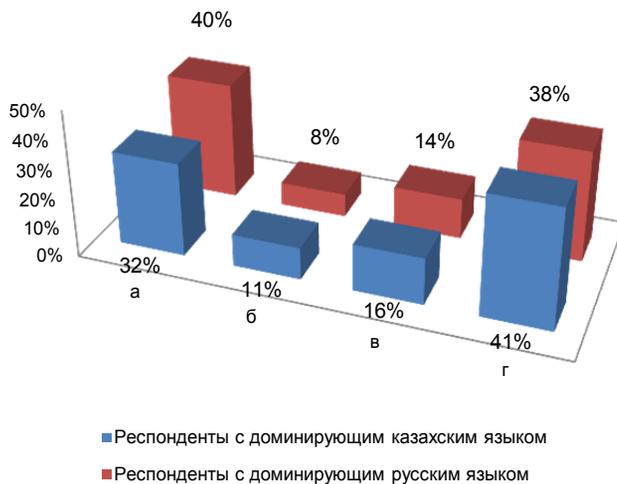


Рис. 3

Как видно из рис. 3, заметное различие наблюдается лишь в оценке ошибок, связанных с произношением и неверной постановкой ударения (если среди реципиентов с доминирующим казахским языком 32% оценили ошибку этого типа как помеху в процессе коммуникации, то среди реципиентов с доминирующим русским языком такую оценку дали 40%); в остальных случаях оценки практически совпадают (различие составляет 2–3%).

Вопросы 3–6 нацелены на выявление отношения респондентов в условиях полиязычной среды к ошибкам интерферентного характера:

3. Как, по Вашему мнению, можно расценивать ошибки в произношении / неверную постановку ударения в речи человека, владеющего двумя / тремя языками:

- а) препятствие к пониманию звучащей речи;
- б) свидетельство низкой культуры речи;
- в) результат влияния родного языка.

Рассмотрение ответов респондентов с доминирующим казахским языком демонстрирует невысокий уровень толерантности к ошибкам такого рода: 59% опрошенных оценили данные ошибки как отражение низкого

уровня речевой культуры билингва / полилингва; у преимущественно русскоязычных респондентов процент еще выше – 67% (рис. 4). В то же время и те и другие отмечают, что данный тип ошибок не представляет значительного препятствия в процессе коммуникации; кроме того, рефлексия над языком дает возможность достаточно четкого осознания влияния родного языка в процессе допущения ошибок данного типа (29 и 15% соответственно).

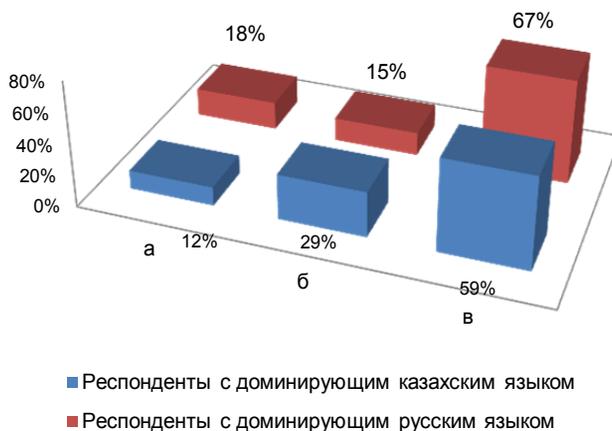


Рис. 4

4. Как, по Вашему мнению, можно расценивать ошибки в употреблении слов / сочетаемости слов в речи человека, владеющего двумя / тремя языками:

- препятствие к пониманию звучащей речи;
- свидетельство низкой культуры речи;
- результат влияния родного языка.

Как видно из обобщенной картины (рис. 5), реципиенты констатируют, что ошибки такого рода прежде всего следует расценивать как результат влияния Я1 (68% респондентов с доминирующим русским языком и 40% – с доминирующим казахским); различия в восприятии этого типа ошибок данными группами респондентов отмечены по варианту «препятствие к пониманию» и, следовательно, к коммуникации: высок процент таких ответов в группе с доминирующим казахским языком (45%) и сравнительно низок в группе с русским языком как доминантным (13%). По нашему мнению, это (как ни парадоксально) связано с более высоким уровнем владения русским языком реципиентами, которые позиционируют себя как носители казахского языка (в сравнении с уровнем освоения казахского языка, который демонстрируют преимущественно русскоязычные билингвы / полилингвы). Высокий уровень владения русским языком позволяет замечать препятствия на уровне межкультурной коммуникации, на уровне

более тонких семантических и прагматических связей, тогда как реципиенты из второй группы в ходе рефлексии не осознают этих препятствий. Ср., например, комический случай в очереди: женщина просит пропустить мужчину, мотивируя это так: *бұл менің жолдасым (это мой муж; но слово **жолдас** имеет также значение **товарищ**)*, в то время как преимущественно русскоязычная участница акта коммуникации возмущенно реагирует: *Ну, еще будем **товарищ**ей приводить!* Отметим, что сравнительно невысок процент оценки данного явления как отражения низкой культуры речи (соответственно 15 и 19%), что может рассматриваться как результат толерантного отношения к ошибкам такого рода.

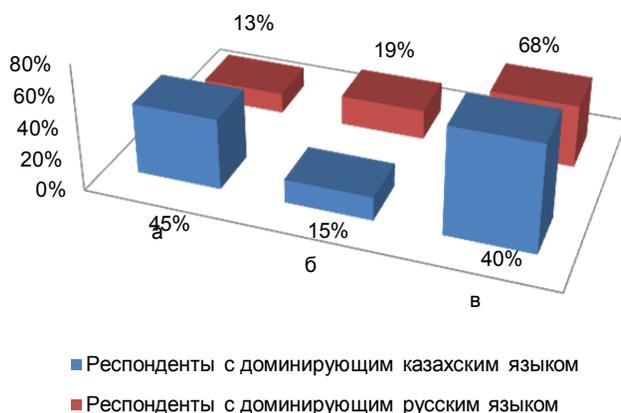


Рис. 5

5. Как, по Вашему мнению, можно расценивать ошибки в структуре слов, в использовании грамматических категорий в речи человека, владеющего двумя / тремя языками:

- препятствие к пониманию звучащей речи;
- свидетельство низкой культуры речи;
- результат влияния родного языка.

Очевидно, что оценка ошибок, допускаемых при неверном использовании грамматических категорий, характерных для того или иного языка, который используется как средство коммуникации в условиях полиязычной среды, несколько различается. Так, респонденты с доминирующим казахским языком в значительно большей степени склонны считать их результатом влияния Я1 (61%), тогда как ответы реципиентов с доминирующим русским языком практически равномерно распределены между тремя предложенными вариантами (рис. 6).

В данном случае очевидно восприятие ошибок, связанных с неверным использованием структурно-грамматических аспектов языка, в основном как совершаемых под влиянием родного языка. Респонденты обеих групп

рассматривают этот ответ как приоритетный (соответственно 61 и 35%). Думается, этот факт подтверждает вывод об общей тенденции толерантного отношения к интерферентным ошибкам, поскольку это достаточно частотный пласт (ср., например, исследование Л.С. Рагимовой о фонетической и грамматической интерференции в русской письменной речи студентов-азербайджанцев [18] и др.)

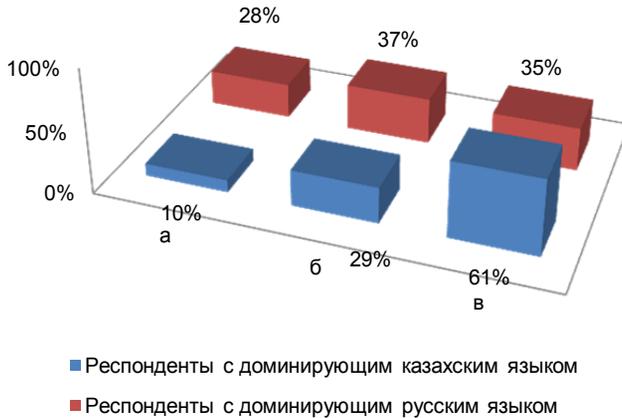


Рис. 6

И наконец, на рис. 7 отражено отношение к неверному либо неточному использованию синтаксических конструкций как результата интерференции:

6. Как, по Вашему мнению, можно расценивать ошибки в построении предложений в речи человека, владеющего двумя / тремя языками:

- препятствие к пониманию звучащей речи;
- свидетельство низкой культуры речи;
- результат влияния родного языка.

Результаты демонстрируют значительное сходство в восприятии таких ошибок: в обеих группах ответ *результат влияния родного языка* характеризуется явным количественным преобладанием (соответственно 58 и 80%).

Как видно из данных, представленных на рис. 4–7, среди респондентов, относящихся к интеллектуальной элите, высок процент осознания того, что ошибки интерферентного характера являются лишь результатом влияния Я1 на Я2 (и, соответственно, Я3); следовательно, высока и толерантность к ошибкам такого рода. Наименее толерантными наши респонденты оказались к интерферентным ошибкам фонетического характера; наибольшая же снисходительность была отмечена в случае неверного использования грамматических категорий. Интересно также, что сравнительно низким во всех случаях оказался процент оценки таких ошибок как коммуникативно-препятствия: лишь ошибки в сочетаемости слов были оценены в большинстве ответов как существенные коммуникативные препятствия, что,

как мы уже указывали, осознается при достаточно высоком уровне владения Я2.

В заключение хотелось бы сказать, что, безусловно, изучение ошибок интерферентного характера, являющихся результатом взаимовлияния языков, которые сосуществуют в одном социальном пространстве, является ключом к их предотвращению, а также расширяет возможности их использования в качестве языковой игры, в качестве социального маркера респондента.

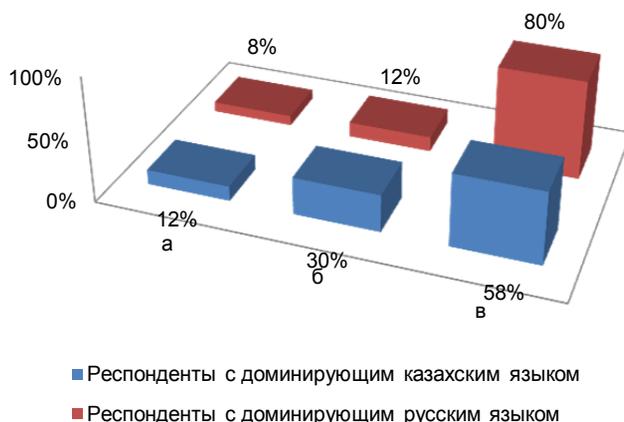


Рис. 7

На наш взгляд, одним из важнейших результатов исследования является репрезентация ошибок интерферентного характера в среде интеллигенции, т.е. национальной элиты, что позволяет выявить специфические характеристики полилингвизма именно на данном уровне сформированности языковых компетенций. Отмечаем также, что в казахстанском обществе достаточно высока толерантность к ошибкам интерферентного характера (о чем свидетельствуют результаты анкетирования). Репрезентативный характер материала обеспечивается достаточным количеством записей звучащей речи, равно как и количеством выявленных ошибок (1200). В то же время, как указывает М.Т. Тезекбаев, «результаты теоретического описания потенциальной интерференции следует подтвердить или опровергнуть в ходе выявленных случаев фактической интерференции, которая должна подвергнуться детальной лингвистической и социолингвистической интерпретации» [19], см. также [20].

В качестве дальнейших перспектив исследования хотелось бы указать на возможность проведения эксперимента с вовлечением в него носителя английского языка в качестве эксперта, который мог бы дать наиболее объективную характеристику ошибок, допускаемых носителями казахского и русского языков при использовании английского языка как компонен-

та формирующегося полилингвального языкового пространства. Говоря о данных явлениях, нельзя не учитывать и высказанное О.И. Уланович предположение о том, что «когда говорят о национально-культурной специфике средств коммуникации, речь идет не о зафиксированных в самих коммуникативных единицах национальных особенностях мышления или поведения, а о специфике психологического наполнения в сознании носителей языка, формируемого за коммуникативными знаками», что также требует дальнейшего детального исследования [21. С. 48].

Литература

1. *Исмакова Б.* Социокультурный аспект обучения русскому языку во взаимосвязи с казахским. Караганда : Изд-во КарГТУ, 2012.
2. *Мечковская Н.Б.* Социальная лингвистика : пособие для студентов гуманитарных вузов и учащихся лицеев. 2-е изд., испр. М. : Аспент Пресс, 2000. 197 с.
3. *Щерба Л.В.* Преподавание иностранных языков в средней школе. URL: http://elibr.gnpbu.ru/text/scherba_prepodovanie-inostrannyh-yazykov--shkole_1974/fs,1/ (дата обращения: 10.06.2017).
4. *Словарь социолингвистических терминов / В.А. Кожемякина, Н.Г. Колесник, Т.Б. Крючкова, О.С. Парфенова, Ю.В. Трушкова, при участии А.Н. Биткеевой и М.А. Горячевой ; отв. ред. В.Ю. Михальченко. М., 2006. 312 с.*
5. *Сулейменова Э.Д., Шаймерденова Н.Ж., Смагулова Ж.С., Аканова Д.Х.* Словарь социолингвистических терминов. 2-е изд., доп. и перераб. / отв. ред. Э.Д. Сулейменова. Алматы : Қазақ университеті, 2007.
6. *Вайнрайх У.* Одноязычие и многоязычие // Новое в лингвистике. Вып. 6: Языковые контакты. URL: <https://classes.ru/grammar/153.new-in-linguistics-6/source/word-documents/7.htm> (дата обращения: 05.07.2018).
7. *Сулейменова Э.Д., Шаймерденова Н.Ж., Аканова Д.* Языки народов Казахстана: Социолингвистический справочник. Алматы, 2007.
8. *Жусупов А.Е.* Билингвизм и полиязычие в Казахстане. URL: http://www.rusnauka.com/42_PRNT_2015/Philologia/2_202460.doc.htm (дата обращения: 07.05.2017).
9. *Ныязбекова К.С.* Формирование двуязычия и многоязычия в Казахстане // Успехи современного естествознания. 2015. № 1. С. 1243–1245.
10. *День языков народа Казахстана: ответственная языковая политика является одним из главных консолидирующих факторов нации.* URL: <http://www.zakon.kz/amp/4577514-den-jazykov-naroda-kazakhstan.html> (дата обращения: 05.07.2018).
11. *Карлинский А.Е.* Методология и парадигмы современной лингвистики. Алматы: КазУМОиМЯ им. Абылай хана, 2009. 220 с.
12. *Государственная программа развития и функционирования языков в Республике Казахстан на 2011–2020 годы.* URL: <http://adilet.zan.kz/rus/docs/U1100000110> (дата обращения: 07.05.2017).
13. *Вайнрайх У.* Языковые контакты. Киев : Изд-во при Киевском государственном университете издательского объединения «Вища школа», 1979. С. 23–76.
14. *Семчинский С.В.* Семантическая интерференция языков. М. : Высш. шк., 1974. 256 с.
15. *Жлуктенко Ю.А.* Лингвистические аспекты двуязычия. М. : Высш. шк., 1974.
16. *Копыленко М.М.* О принципах исследования лексической интерференции // Изв. АН КазССР. Серия филологическая. Алма-Ата, 1983. 67 с.
17. *Харченко И.И.* Интерференция как лингвистическая проблема. URL: <http://www.info-library.com.ua/libs/stattya/884-interferentsija-jak-lingvistichna-problema.html> (дата обращения: 07.05.2017).

18. Рагимова Л.С. Отражение фонетической и грамматической интерференции в русской письменной речи студентов-азербайджанцев и пути её преодоления (на материале именных словосочетаний) : дис. ... канд. пед. наук. Тбилиси, 1983. 230 с.

19. Тезекбаев М.Т. Лексико-семантическая интерференция казахского языка в русской речи билингов. Павлодар : Кереку, 2015. 114 с.

20. Уланова С.А. Обучение студентов-филологов комментированию интерферентных ошибок учащихся национальной школы : дис. ... канд. пед. наук. Саранск, 2006. 210 с. РГБ ОД, 61:06-13/1204

21. Уланович О.А. Языковое сознание: особенности структуры в условиях двуязычия // Вестник Томского государственного университета. 2010. № 1 (9). С. 44–51.

Interference Errors in the Frame of Subordinate Multilingualism

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 60. 45–65. DOI: 10.17223/19986645/60/4

Leila Yu. Mirzoyeva, Zauresh K. Akhmetzhanova, Suleyman Demirel University (Kaskelen, Kazakhstan). E-mail: leila.mirzoyeva@sdu.edu.kz / zauresh.akhmetzhanova@sdu.edu.kz

Keywords: subordinate bilingualism, interference errors, multilingualism, Kazakh-Russian/Russian-Kazakh bilingualism, pronunciation errors, collocation errors, grammatical errors, syntactical errors.

The aim of this research is to study the specificity of interference errors as a part of multilingual settings in Kazakhstan. Nowadays, bilingualism and multilingualism caused by the multi-ethnicity of Kazakhstan population should be considered as peculiar characteristics of the contemporary language context in Kazakhstan. In this context, the development of a trilingual educational context is treated as one of its main innovative components and presupposes the necessity of identification and prevention of various interference errors. The object under analysis is various types of interference errors (errors in pronunciation, collocation errors, structural errors (use of incorrect word structure or breaking grammar rules), and syntagmatic errors). The material of the research is specific error cases; in total, the authors identified and analyzed 1 200 cases of such errors elicited from texts produced by the respondents (31 057 words in total). In accordance with the objectives of the research, the authors used the research methods of observation of bilinguals' verbal behavior in specific communicative situations; identification and classification of typical errors presupposed by bi-/multilingual settings; analysis of the influence of the errors on communication; specification of typical errors. The authors surveyed 20 people with university degrees whose native language is Kazakh, whose proficiency in Russian was B2 or C1 and in English from A2 to C1, and 25 people with university degrees positioning themselves as native speakers of Russian (regardless of their nationality), their proficiency in Kazakh was B1/B2, and in English, like in the first group, from A2 to C1. As it follows from the survey, the most typical errors for respondents with dominant Kazakh are related to breaking semantic collocations (48% of errors); breaking rules of Russian/English sentence structures (syntagmatic errors) are considered to be typical errors as well (45%); errors in pronunciation (substitution, wrong stressed syllables, etc.) are somewhat less frequent (31%); finally, structural errors occur much more rarely (23%). As for the respondents with dominant Russian, the overwhelming number of errors (58%) was based on the influence of Kazakh/English language grammatical systems, the structure of Kazakh sentences (especially interrogative); the least number of errors is associated with pronunciation (12%). The study of interference errors provides us with perspective approaches and appropriate error-preventing techniques. It also enhances the use of such errors as a kind of a language game and as a social marker of the respondents. In the authors' opinion, one of the most important results of the research is the representation of interference errors in national elite speech patterns. This fact provides new insights into the specific characteristics of multilingualism at the highest levels of language command.

The second important result is related to the high level of “language tolerance” towards interference errors.

References

1. Ismakova, B. (2012) *Sotsiokul'turnyy aspekt obucheniya russkomu yazyku vo vzaimosvyazi s kazakhskim* [Sociocultural Aspect of Teaching the Russian Language in Relation with the Kazakh]. Karaganda: Karaganda State Technical University.
2. Mechkovskaya, N.B. (2000) *Sotsial'naya lingvistika* [Social Linguistics]. 2nd ed. Moscow: Aspent Press.
3. Shcherba, L.V. (1974) *Prepodavanie inostrannykh yazykov v sredney shkole*. [Teaching Foreign Languages in Secondary School]. [Online] Available from: http://elib.gnpbu.ru/text/scherba_prepodavanie-inostrannyh-yazykov--shkole_1974/fs,1/. (Accessed: 10.06.2017).
4. Mikhal'chenko, V.Yu. (ed.) (2006) *Slovar' sotsiolingvisticheskikh terminov* [Dictionary of Sociolinguistic Terms]. Moscow: Institute of Linguistics RAS.
5. Suleymenova, E.D. (ed.) (2007) *Slovar' sotsiolingvisticheskikh terminov*. [Dictionary of Sociolinguistic Terms]. 2nd ed. Almaty: Qazaq y'ni'versi'teti.
6. Weinreich, U. (1972) Odnoyazychie i mnogoyazychie [Monolingualism and Polylingualism]. In: Rozentsveig, V.Yu. (ed.) *Novoe v lingvistike* [New in Linguistics]. 6. Moscow: Progress. [Online] Available from: <https://classes.ru/grammar/153.new-in-linguistics-6/source/word-documents/7.htm>. (Accessed: 05.07.2018).
7. Suleymenova, E.D., Shaymerdenova, N.Zh. & Akanova, D. (2007) *Yazyki narodov Kazakhstana: Sotsiolingvisticheskiy spravochnik* [Languages of the Peoples of Kazakhstan: Sociolinguistic Reference Book]. Almaty: Arman-PV.
8. Zhusupov, A.E. (2015) *Bilingvizm i poliyazychie v Kazakhstane*. [Bilingualism and multilingualism in Kazakhstan]. [Online] Available from: http://www.rusnauka.com/42_PRNT_2015/Philologia/2_202460.doc.htm. (Accessed: 07.05.2017).
9. Nyazbekova, K.S. (2015) Formirovanie dvuyazychiya i mnogoyazychiya v Kazakhstane [Formation of Bilingualism and Multilingualism in Kazakhstan]. *Uspekhi sovremennogo estestvoznaniya – Advances in Current Natural Sciences*. 1. pp. 1243–1245. (In Russian).
10. Zakon.kz. (2013) *Den' yazykov naroda Kazakhstana: otvetstvennaya yazykovaya politika yavlyetsya odnim iz glavnykh konsolidiruyushchikh faktorov natsii* [Languages of the People of Kazakhstan Day: Responsible Language Policy is One of the Main Consolidating Factors of the Nation]. [Online] Available from: <http://www.zakon.kz/amp/4577514-den-jazykov-naroda-kazakhstana.html>. (Accessed: 05.07.2018).
11. Karlinskiy, A.E. (2009) *Metodologiya i paradigmy sovremennoy lingvistiki* [Methodology and Paradigms of Modern Linguistics]. Almaty: Kazakh Ablai Khan University of International Relations and World Languages.
12. Adilet. (2011) *Gosudarstvennaya programma razvitiya i funktsionirovaniya yazykov v Respublike Kazakhstan na 2011–2020 gody* [The State Program for the Development and Functioning of Languages in the Republic of Kazakhstan for 2011–2020]. [Online] Available from: <http://adilet.zan.kz/rus/docs/U1100000110>. (Accessed: 07.05.2017).
13. Weinreich, U. (1979) *Yazykovye kontakty. Sostoyaniye i problemy issledovaniya* [Language Contacts. Current State and Problems of Research]. Kiev: Vyshcha shkola.
14. Semchinskiy, S.V. (1974) *Semanticheskaya interferentsiya yazykov* [Semantic Interference of Languages]. Moscow: Vysshaya Shkola.
15. Zhluktenko, Yu.A. (1974) *Lingvisticheskie aspekty dvuyazychiya* [Linguistic Aspects of Bilingualism]. Moscow: Vysshaya Shkola.
16. Kopylenko, M.M. (1983) O printsipakh issledovaniya leksicheskoy interferentsii [On the Principles of the Study of Lexical Interference]. *Izvestiya Akademii nauk Kazakhskoy SSR. Seriya filologicheskaya*. 3.

17. Kharchenko, I.I. (2008) *Interferentsiya kak lingvisticheskaya problema* [Interference as a linguistic problem]. [Online] Available from: <http://www.infolibrary.com.ua/libs/stattya/884-interferentsija-jak-lingvistichna-problema.html>. (Accessed: 07.05.2017).

18. Ragimova, L.S. (1983) *Otazhenie foneticheskoy i grammaticheskoy interferentsii v russkoy pis'mennoy rechi studentov-azerbaydzhantsev i puti ee preodoleniya (na materiale imennykh slovosochetaniy)* [Reflection of Phonetic and Grammatical Interference in Russian Written Speech of Azerbaijani Students and Ways to Overcome it (on the Material of Nominal Phrases)]. Pedagogy Cand. Diss. Tbilisi.

19. Tezekbaev, M.T. (2015) *Leksiko-semanticheskaya interferentsiya kazakhskogo yazyka v russkoy rechi bilingvov* [Lexical and Semantic Interference of the Kazakh Language in Russian Bilingual Speech]. Pavlodar: Kereku.

20. Ulanova, S.A. (2006) *Obuchenie studentov-filologov kommentirovaniyu interferentnykh oshibok uchaschchikhsya natsional'noy shkoly* [Teaching Philology Students to Comment on Interference Errors of National School Students]. Pedagogy Cand. Diss. Saransk.

21. Ulanovich, O.A. (2010) Language awareness: peculiarities of structure in bilingualism. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 1 (9). pp. 44–51. (In Russian).

УДК 811.112.2'28
DOI: 10.17223/19986645/60/5

Л.И. Москалюк

РАЗВИТИЕ ФОРМ ПРОШЕДШЕГО ВРЕМЕНИ В ОСТРОВНЫХ НЕМЕЦКИХ ГОВОРАХ

Проведено изучение значения и употребления форм прошедшего времени немецких говоров. Языковые особенности в островных российско-немецких говорах проявляются в вариативности использования форм прошедшего времени. Наряду с консервацией старых форм модифицируются их значения как следствие оторванности от исходного языкового коллектива, параллельности развития многих языковых процессов, что объясняется интенсивными междиалектными контактами, длительным воздействием русского языка на островные говоры.

Ключевые слова: немецкий язык, островные говоры, временные формы, прошедшее время, грамматическое значение.

Материал исследования – лингвистический корпус островных немецких диалектов на Алтае.

Текстовый корпус немецких диалектов на Алтае состоит из различных типов текстов (интервью, семейный разговор, анкета-перевод и т.д.), отражающих, прежде всего, повседневную речь носителей немецких говоров. Он документирует особенности языка коммуникации российских немцев, бытующего в форме островных немецких говоров на территории Алтайского края в компактных немецких поселениях.

Основу корпуса составляют имеющиеся записи, представленные в фонотеке диалектологического центра Лингвистического института Алтайского государственного педагогического университета. Материал для текстового корпуса собирался во время исследовательских экспедиций в немецкие села Немецкого национального, Табунского, Бурлинского, Кулундинского, Благовещенского, Суетского и Славгородского районов Алтайского края в течение последних 30 лет. Сбор материала осуществлялся путем записи на магнитофонную ленту и цифровые носители. При отборе информантов преследовалась цель – охватить важнейшие социальные группы населения, учитывая демографическую характеристику сел. Охвачено 50 сел, в том числе 10 бывших немецких сел, жители которых были переселены в соседние укрупненные села: жители Марьяновки – в Николаевку, жители Желтенького и Самсоновки – в Кусак, жители Константиновки – в Шумановку, жители Отрадного – в Редкую Дубраву, жители Маленького, Кругленького, Новенького, Колчановки и Малышевки – в Дегтярку.

Иллюстративным материалом данной статьи послужили тексты монологового характера, представляющие говоры шести сел (Кусак, Шума-

новка, Камыши, Подсосново, Красноармейского и Елизаветград), которые относятся к трем основным группам говоров, бытующим на Алтае, ориентированным на нижненемецкий, западносредненемецкий и южнонемецкий диалектные ареалы. Для анализа отобраны записи, сделанные за последние 18 лет (1998–2016 гг.), для сопоставления привлекаются записи 1973–1978 гг.

Использование и частотность употребления временных форм прошедшего времени в говорах российских немцев. Для передачи прошедшего времени в исследуемых говорах имеются грамматические формы претерита, перфекта, двойного перфекта, плюсквамперфекта, двойного плюсквамперфекта и конструкция *tun* + инфинитив основного глагола. Формы двойного перфекта и плюсквамперфекта, а также конструкция *tun* + инфинитив основного глагола не представлены в парадигме временных форм литературного немецкого языка.

Что касается употребления форм прошедшего времени, то в разных группах островных говоров их использование далеко не одинаково. Наблюдается определенная вариативность в использовании этих форм, что связано с их представленностью / непредставленностью и различной частотностью употребления в речи носителей различных диалектных групп.

Претерит. Претерит не имел в прошлом видовых значений и мог передавать как длительные, многократно повторяющиеся действия, так и мгновенные, однократные, законченные и незаконченные действия. В северных диалектах Германии долгое время он оставался преимущественным средством выражения прошедшего времени. Если в южных областях перфектная форма прошедшего времени, по наблюдениям К. Линдгрена, составляла около 90%, а претерит около 10%, то в северных областях, наоборот, претерит преобладал над перфектом [1].

В исследуемых *нижненемецких говорах* позиция претерита оставалась достаточно прочной еще во второй половине XX в. Согласно наблюдению над речью носителей нижненемецких говоров более половины всех глагольных словоформ, употребляемых в прошедшем времени, приходились на претерит. Претеритальные формы широко использовались как в повествовании, так и в диалоге [2. С. 45–46]. Это подтверждает и анализ фактического материала, собранного автором в 70-х гг. XX в.:

En da räisd we rüt nom Osa. En doa jen 't' Pa nän bät dem Ostrow, en doa soat da sech haan. En wi sammelde he Rouwa en Häi en muke ons en Schalash.
„Und dann reisten wir los zum See. Und dort ging der Vater hinein bis zur Insel, und dort setzte er sich hin. Und wir sammelten hier Schilf und Heu zusammen und machten uns eine Hütte.“

Однако уже в это время аналитические формы успешно конкурируют с претеритом. Они вступают с претеритом в синонимические отношения, но при этом часто характеризуются наличием дополнительных видовых или стилистических признаков, что показывает анализ фактического материала в нижеследующих разделах данной статьи.

В последующие десятилетия претерит подвергается дальнейшему вытеснению со стороны аналитических форм. Исследуемый материал подтверждает, что замене претерита перфектом, как правило, не поддаются до настоящего времени глаголы *haben, sein, werden*:

Wi haude twai Woachtjes, sos äin Ladawoaghe, es hin'e äin Woaghe en fore äin Woaghe. ... En da were drije T'läida „Wir hatten zwei Wagen, wie ein Lastwagen, ist hinten ein Wagen und vorne ein Wagen. ... Und da waren trockene Kleider“.

En open Uwend, os et oll woad bi twalw, dann were se aul et Tüüs „Und am Abend, als es schon bei zwölf wurde, dann waren alle zu Hause“.

При самостоятельном использовании встречаются случаи употребления и аналитических форм этих глаголов. Например:

Et' si ope Stap greut jeworde (Perf) en de Stap „Ich bin in der Steppe groß geworden“.

On 1951 ha wi ons befrijd met minem Mon. Dot sent nü oinenfetiich Joh jewise „1951 haben wir uns geheiratet. Das sind nun 51 Jahre gewesen“.

Стабильно употребляются формы претерита модальных глаголов и глагола *brauchen*:

Na en dann weret sou knapp, daut se haude t'äine Wen'le fe mi kunnt nech t'äipe „Na und damals war es so knapp, dass sie hatten keine Windeln für mich, konnten nicht kaufen...“

Jida Dach musst wi tidech opstune en ope Stap Schwin hoide „Jeden Tag mussten wir zeitig aufstehen und in der Steppe Schafe hüten“.

Трудно поддаются замене претерита перфектом или плюсквамперфектом предельные глаголы, которые по своему семантическому характеру направлены на достижение определенной цели: *vergehen, kommen, geben, nehmen, bringen, kriegen, verdienen, sich verheiraten* и др.:

En däi Tiit kom et' te Welt „In der Zeit kam ich zur Welt“.

Na jo, en sou vejen't de Tiet, en dann nome se mine Sesta en e Trudermoi, doi wi sastin Joh „Na ja, und so verging die Zeit, und dann nahmen sie meine Schwester in die Trudarmee, die war sechzehn Jahre alt“.

Dann befrüid wi ons „Dann verheirateten wir uns“.

Употребляются преимущественно в претерите также неопредельные глаголы, которые не содержат в своем лексическом значении какого-либо указания на предел действия: *sprechen, meinen, wissen, bleiben, stehen, sitzen, liegen* и др.:

Dot west wi nech wou dot woad sene, oba dot wort ema bita en ema bita „Das wussten wir nicht, wie das sein wird, aber es wurde immer besser und besser“.

En dann bloiw wi met Ma ouloin «Und dann blieben wir mit Mama allein»
Dann freid ol wi ons oba soija, dann wi bi onst os en Prasdnik ene Kut
 „Dann freuten wir alle uns aber sehr, dann war bei uns ein Feiertag im Haus“.

В нашем корпусе синтетический претерит остается наиболее частотной временной формой среди форм прошедшего времени в нижненемецких говорах. 1233 словоформы в претерите составляют 48% от общего числа зафиксированных словоформ прошедшего времени.

В исследуемых *средненемецких говорах* претерит полнозначных глаголов подвергся массовому вытеснению. До настоящего времени активно употребляется претерит глаголов *haben, sein, werden*:

T'a wu fiel Puwe hat, t'a wor raischer, t'a kroucht viel Lont „Der wer viele Buben hatte, der war reicher, der kriegte viel Land“.

Mei hade siwe Puwe un jedem o Haus gepaut, plous mit unsne Lait, na so ti Tochtermänner un ti Schnjarische „Wir hatten sieben Buben und jedem ein Haus gebaut, bloß mit unseren Leuten, so mit den Tochtermännern und Schnerchen“.

Ti Räder ana ti Wäghe won konz rout mit Earbelsok „Die Räder an den Wagen waren ganz rot mit Erdbeerensaft“.

Сохранился и активно употребляется претерит модальных глаголов:

Si musste arich hart schawe „Sie mussten sehr hart schaffen“.

В средненемецких говорах сохранили претерит глаголы *kommen, gehen, brauchen, kriegen, geben*:

Na un nordicht komt ti easchte Oiwohner, won ti Loringel un ti Koljaner
 „Und dann kamen die ersten Einwohner, waren die Loringel und die Koljaner“.

Mei prauchte net fart „Wir brauchten nicht fort“.

Unt s Tarf konkt schei vorwärts „Und das Dorf ging schön vorwärts“.

Hun ich ach noch o Metol, wu t'a Stalin truf is, wu ich fe de Krieschjoun kroucht „Habe ich auch noch eine Medaille, wo Stalin darauf ist, die ich für die Kriegsjahre kriegte“.

Un nou koupts Lont, uf ti Seile 10 Hekter, uf en Pu, ti Meidjen krouchte nix.
 „Und nun gab es Land, für die Seele 10 Hektar, für einen Buben, die Mädchen kriegten nichts.“

Но эти формы архаичны, они малоупотребительны, заменяются формами перфекта.

В современном западносредненемецком диалектном ареале количество таких глаголов также невелико. Типичным является сохранение форм претерита служебных и модальных глаголов [3. S. 186].

В нашем корпусе насчитывается 1 179 случаев употребления претерита, что составляет 43,2% от общего числа зафиксированных временных форм прошедшего времени в говорах, ориентированных на средненемецкий диалектный ареал.

В ориентированных на **южнонемецкий** диалектный ареал островных говорах претерит вытеснен почти полностью. Формы претерита имеет глагол *sein*, кроме того, зафиксированы формы претерита модальных глаголов, которые активно употребляются и в форме перфекта, что типично вообще для южнонемецкого [4. S. 295; 5. S. 53; 6. S. 125]. Например:

Ja, ti ware in 't Lafke „Ja, die waren im Laden“.

S wa richtig so, te Jakow Iwanitsch hat wi oft wstretschait ti Weiwa alli, no hata si zamaklese un turft ko onzi net fat vun ti Arpeit, faeps si alle net kmolke hen „Es war richtig so, der Jakow Iwanowitsch hat geholt die Weiber alle, nun hat er sie zusammengezählt, und keine einzige durfte fort von der Arbeit, bis sie alle gemolken haben“.

...Musst ma toch turichlafe „Musste man doch durchlaufen“.

Mia hen hinne e Tia khat, ja konnta ma nous an Stroh, zu fitre pruchte ma net keh „Wir haben hinten eine Tür gehabt, ja konnte man hinein an den Stroh, zu füttern brauchte man nicht hinausgehen“.

Сохранение формы претерита *war* служит одним из признаков того, что эти говоры соотносятся с говорами самой южной части так называемой переходной зоны. Этот признак имеют, например, самые южные левобережные пфальцские говоры (ср.: [7. S. 150]).

В нашем корпусе зафиксировано 640 словоформ в претерите, что составляет 25% от общего числа словоформ в прошедшем времени для говоров, ориентированных на южнонемецкий диалектный ареал.

Перфект. Являясь продуктом более позднего развития языка по сравнению с претеритом, немецкий перфект служит, прежде всего, для выражения отношений между прошедшим временем и действительностью говорящего. Помимо временного момента, он может выражать результативность. О. Есперсон называет его «настоящим временем сохранения» [8. С. 314].

В этом отношении между перфектом в исследуемых говорах немецкого языка и в литературном немецком языке наблюдается существенная разница. В исследуемом ареале контактность не основное, а лишь частное значение перфекта. В говорах, в большей степени в южно- и средненемецких, на передний план выступает передача дистантности. В этом случае перфект выражает событие или действие, совершившееся в прошлом, но не соотносящееся с моментом речи, т.е. функционально заменяет претерит.

Перфект в значительной мере потеснил претерит в разговорной речи южнонемецкой языковой области уже в начале XVI в. и почти полностью вытеснил во второй половине XVI в. [9. С. 116; 10. S. 184–188].

В островных говорах, ориентированных на южно- и средненемецкий языковой ареал, перфект – это основная форма для обозначения действий прошедшего времени, так как они имеют очень ограниченное число форм претерита. Изменения, произошедшие в системе форм прошедшего времени в островных немецких говорах, наложили определенный отпечаток на семантическую структуру перфекта и определили его своеобразие в исследуемом ареале. Перфектные формы передают законченность действия и

его результативность не только в литературном немецком языке, это значение характерно для перфекта и в островных немецких говорах исследуемого ареала:

Ich hap noch net so viil vatiint, wi ich jetz kriik „Ich habe noch nicht so viel verdient, wie ich jetzt kriege“.

Hema t Fenschtatichle kmesse trei Mol, umknäht un sin se toch zu lang „Wir haben die Fenstertücher gemessen dreimal, umgenäht, und sie sind doch zu lang“.

Un ich hap s Lewe iwa uf te Firma kschoke, ich hap zwaiunf azich Stasch, tes is wohl was andres, tu hascht ti trai Zottel kwesche, haschtich romketreht un pischt za Hous kange „Und ich habe das ganze Leben auf der Farm gesteckt, ich habe zweiundvierzig Jahre Berufspraxis, das ist was anderes, du hast drei Zottel gewaschen, hast dich rumgedreht und bist nach Hause gegangen“.

Но при этом следует учитывать, что при выражении перфектом действия, относящегося к прошлому и соотносящегося с моментом речи, актуализируется его частное значение – значение контактной реализованности. Основным для перфекта в рассматриваемых говорах является признак дистантности. Выступая в значении дистантной реализованности, перфект демонстрирует разобщенность с моментом речи, которая, однако, не выражена эксплицитно, а имплицитно содержится в контексте:

T'a hat t Tia zukmacht un hat ten okmacht to hous. Ich wa pa mol rouskange t'a hat s Puch in te Hant khat un te Televisor kschrone, no hat ehn ouskmacht un hat krat klese „Der hat die Tür zugemacht und hat den angemacht zu Hause. Ich war paarmal rausgegangen, der hat das Buch in der Hand gehabt und der Fernseher hat geschrien, dann hat der ihn ausgemacht und hat grad gelesen“.

Mr ware all minoner krous un hun kearwait un hun kehorcht, was ti Mome kesaat hot, tes war vor uns e Wort „Wir waren alle miteinander groß und haben gearbeitet und haben gehorcht, was die Mama gesagt hat, das war für uns ein Wort“.

Перфект, выражая законченное действие, результат которого существует еще в момент повествования, может и не иметь результативного значения и не выражать состояния, а подобно претериту иметь значение длительности в прошлом безотносительно к моменту речи:

Ti Ira ti hot eascht keschaft in Sadik aach, ti hot kelant in BGPU. „Die Ira die hat zuerst geschafft im Kindergarten auch, die hat gelernt in BGPU“.

No hun se ach immer uns oigelade, pis haides Tach näidighe se uns oi. „Na haben sie auch immer uns eingeladen, bis heutigen Tag laden sie uns ein“.

Таким образом, исследование фактологического материала показало, что признак контактности, являющийся основным семантическим признаком перфекта в литературном немецком языке, присущ ему и в исследуе-

мых говорах, однако в говорах, ориентированных на средне- и южнонемецкий диалектные ареалы, ему гораздо чаще свойствен признак дистантности, всегда в тех случаях, когда он обозначает прошедшее действие, не связанное с моментом речи, т.е. функционально заменяет претерит.

Перфект занимает в нашем полевым материале первое место по частотности употребления в верхненемецких говорах, нами зафиксировано 1 468 словоформ (53,8%) в средненемецких говорах и 1641 словоформа (64,1%) в говорах, ориентированных на южнонемецкий диалектный ареал.

Перфектные формы развились в *нижненемецком* под влиянием верхненемецких диалектов и литературного немецкого языка. В исследуемых нижненемецких говорах перфект получает все более широкое распространение, по частотности употребления в абсолютном значении он стоит на втором месте после претерита, вступая с ним в синонимические отношения.

Довольно часто он противопоставляется в исследуемых говорах претериту по видовому признаку завершенности / незавершенности действия:

Jebure si et' däsent nänhundat sewenteen om sewenten Juli klock sewen zemorjenst. Doan jin't' t T'rich „Geboren bin ich 1917 am 17 Juli um 7 Uhr morgens. Damals ging der Krieg“.

Иногда на первый план выступает противопоставление претериту по признаку кратковременности / длительности действия:

En Groutmaa luud tüüs. En dann zemorjenst, wannet aafens te säine woart, ha jewaat't Junge: nü stunt op, teriid Pa siit'e foare „Und Großmutter wartete zu Hause. Und als es am Morgen etwas zu sehen war, hat sie die Jungens geweckt: Jetzt steht auf Vater suchen fahren“.

Часто перфект противопоставляется претериту по признаку контактности / дистантности действия по отношению к моменту речи. Причем одновременно им могут выражаться кратковременность и законченность действия в противоположность длительному и незаконченному действию претерита:

Wi t'ine Rusch schriwe, en tine rusch lese, en det Ditsche ha et' mi selst jeliel „Wir können russisch schreiben und wir können russisch lesen, und das Deutsche haben wir selbst gelernt“.

Но эти различия не имеют постоянного характера. В значении законченного действия, а также действия, контактного по отношению к моменту речи, может использоваться претерит:

De Lis wie ne Stodt en koum graats „Die Lise war in der Stadt und kam eben“.

С другой стороны, совершенные формы могут передавать незаконченные, длительные действия, дистантные по отношению к моменту речи:

Wi ha en ons Darp ema soija viil Brout jeernt, en offejeft de Rejirunk, en ema jeoubed „Wir haben in unserem Dorf immer sehr viel Brot geerntet, und abgegeben der Regierung, und immer gearbeitet“.

Joh fif-sas si et' Scheboun jewise „Fünf-sechs Jahre lang bin ich Schafshirt gewesen“.

Наряду с этим совершенный используется для выделения какого-либо действия или состояния, а также для подведения итога сказанному. Если рассказ ведется в форме претерита, то завершается информация предложением с использованием совершенного:

Donn befrüid wi ons en donn büd wi ons selst en Kuttje. Wi hode ole bet t' ein Pa, hoi nech ok et' nech, oba wi hode bed ne Ma. Oba doi kone onst nech halpe, nech met Krouft ok nech met Jelt. Doi wire ol dout jeoubed, Dach en Dach op Uobed ema. En det ha wi selst jedune „Dann verheirateten wir uns und dann bauten wir uns selbst ein Häuschen. Wir hatten alle beide keinen Pa, er nicht und auch ich nicht, aber wir hatten beide eine Ma. Aber die konnten uns nicht helfen, nicht mit Kraft auch nicht mit Geld. Die waren beide ausgearbeitet, Tag um Tag auf der Arbeit immer. Und das haben wir selbst getan“.

Несмотря на преимущественное употребление претеритальных форм от глагола *haben* в его самостоятельном значении, говорящий прибегает к совершенному, когда предоставляется возможность подчеркнуть факт владения:

Wi sent soija dankbar dot wi ha de Melecht'et jehod, din lire te lute, dot doi enbit en lechtret Lewe ha os wi ha jehod „Wir sind sehr dankbar, dass wir haben die Möglichkeit gehabt, den lehren zu lassen, dass die ein bisschen ein leichteres Leben haben, als wir gehabt haben“.

Иногда совершенный используется для создания большей наглядности при характеристике какого-либо явления или лица:

Na jo, en sou vejen't de Tiet, en dann nome se mine Sesta en e Trudermoi, doi wi sastin Joh. Doi is acht Joh en e Trudermoi jewise „Na ja, und so verging die Zeit, und dann nahmen sie meine Schwester in die Trudarmee, sie war sechzehn. Die ist acht Jahre lang in der Trudarmee gewesen.“

Таким образом, совершенный в абсолютном значении употребляется в нижненемецких говорах как синоним претерита и обнаруживает некоторые стилистические особенности употребления. Его видовое противопоставление претериту не регулярно, оно не всегда присутствует при использовании той или иной формы.

Нами зафиксировано 388 словоформ совершенного (15,1%) в нижненемецких говорах.

Были выявлены следующие семантические признаки грамматического значения перфекта: 1) выражение предшествования по отношению к прошедшему и настоящему временному плану; 2) выражение законченности действия; 3) выражение результативности в прошлом и настоящем; 4) передача прошедшего времени; 5) выражение длительности и повторяемости действия; 6) выражение соотношенности / несоотношенности с моментом речи.

Благодаря своему широкому семантическому содержанию аналитический перфект, являясь в то же время более экспрессивной разговорной формой (об этом см. [11]), успешно конкурирует с синтетическим претеритом и вытесняет его. Совпадение форм претерита слабых глаголов в 3-м лице ед. ч. и во 2-м лице ед. и мн. ч. с соответствующими формами презенса, которое произошло в результате отпадения неударного -е и синкопы заударного -t как в материнских, так и в островных немецких диалектах, могло только содействовать вытеснению претерита (ср.: [12]) [13. S. 183], но не могло быть первопричиной этого явления [14. S. 255].

Плюсквамперфект. Как показывает анализ фактического материала, перфект был не единственной альтернативой претерита при выборе форм прошедшего времени носителями российско-немецких говоров. Еще успешнее, чем перфект в 70-е гг. XX в., в островных нижненемецких говорах начинал конкурировать с претеритом плюсквамперфект в абсолютном значении. Наблюдения показали, что плюсквамперфект может выступать в монологической речи как синоним претерита:

En häi houd dem Schleede ope Siid jelaach't en dann were doa nänjekruupe mät Went. En dann hauda noch je haut t'line Uffjes. Dout woarde mätjenume „Und er hatte den Schlitten auf eine Seite gelegt, und dann war er hineingekrochen. Und dann hatte er noch einen kleinen Ofen gehabt. Er wurde mitgenommen.“

К концу XX – началу XXI в. перфект вытесняет плюсквамперфект при употреблении в абсолютном значении. В нашем материале плюсквамперфект составляет 12,6% (324 словоформы).

Подобно претериту и перфекту плюсквамперфект может обозначать действие законченное и незаконченное, мгновенное и длительное:

Haud ons Pa en Ama Schmolt en Ama Jräiweschmolt jedrocht on däine Liid, en hod dofe saas Win'le enjetüüsch. „Vater hatte einen Eimer Schmalz, einen Eimer Griebenschmalz hatte er den Leuten gebracht und hatte dafür sechs Windeln eingetauscht“.

Na hode se dem Jeschentje jebrocht en hode dort jewacht „Na hatten sie ihm Geschenke gebracht und hatten dort gewartet“.

При сопоставлении с претеритом плюсквамперфект, как и перфект, приобретает часто видовой оттенок завершенности действия:

Daut wi ne groute Metz mät lange Bän'a, häi houd däi iware Brost toujebunge „Das war eine große Mütze mit langen Binden, er hatte sie über die Brust zugebunden“.

Иногда плюсквамперфект, как и перфект, при сопоставлении с претеритом служит стилистическим средством выделения важного в сообщении, подведения итогов сказанному:

Doi muk oles selst, doi muk de Holtuobed oles selst en doi doid medem Isa oles Hod min Monn ola jemokt „Der machte alles selbst, der machte die Holzarbeit selbst und der tat mit dem Eisen alles. Hatte mein Mann alles gemacht“.

Таким образом, плюсквамперфект, являясь синонимом претерита и перфекта, сближается с первым по сфере преимущественного употребления, а со вторым – по некоторым видовым и стилистическим оттенкам.

Значение предшествования другому действию в прошлом плюсквамперфект сохранил в говоре лишь частично в речи представителей старшего поколения:

En dann koft wi ons, hod wi toujesomelt en doid wi ons lije en dann koft wi ons en Moskwitsch „Und dann kauften wir uns, hatten wir gesammelt und taten wir uns leihen und dann kauften wir einen Moskwitsch.“

Молодые информанты и информанты среднего возраста такого предшествования с помощью плюсквамперфекта, как правило, не выражают. Об исчезновении у плюсквамперфекта функции выражения относительного времени свидетельствует и то, что в этом значении может быть употреблен перфект при противопоставлении претериту:

En os doi si jekume ne de Hüis, dorten wi t'oine Stid fe diins „Und als die gekommen sind nach Hause, dort gab es keinen Platz für sie“.

Стирание значения предшествования у плюсквамперфекта в нижне-немецких говорах можно рассматривать как результат конвергентного развития говора в условиях немецко-русского двуязычия.

Таким образом, плюсквамперфект реализуется в говоре главным образом как абсолютное прошедшее и является наряду с перфектом синонимом претерита в его общем значении. В то же время он может исполнять отдельные функции, свойственные в основном перфекту. Значение предпрошедшего плюсквамперфект в исследуемых нижне-немецких говорах утрачивает.

В островных *средне-немецких* говорах плюсквамперфект также может употребляться в абсолютном значении, передавая действие в прошлом:

Tie won mit Zuk gefohn pis noch Tatarge, tart hunse sich nort on Kaul gekoft un soin tou h'ar „Die waren mit dem Zug gefahren bis Tatarka, dort haben sie sich einen Gaul gekauft und sind dann hier“.

В верхне-немецких говорах значение предшествования другому действию в прошлом взял на себя перфект, но и плюсквамперфект сохранил

это значение в средненемецких говорах, выступая синонимом перфекта, хотя используется в этом значении не регулярно:

Nourt won tie Leit rausgezoughe, tes wor alles leir „Dann waren die Leute rausgezogen, es war alles leer“.

Tes iaschte Haus hade mei fun Lohmeschto gepaut, mit Schiwer geteckt un tart hun mei elf Joun tringewohnt „Das erste Haus hatten wir aus Lehmsteinen gebaut mit dem Schiefer gedeckt und dort haben wir elf Jahre drin gewohnt“.

Un ton ware mr mit Konzert mit unser Programma ware mr fortkefahre uf viil T'arwer, in Rayone, wu se uns hen oikelade „Und dann waren wir mit Konzert, mit unserem Programm waren wir fortgefahren in viele Dörfer, in Rayone, wo sie uns eingeladen haben“.

В островных средненемецких говорах плюсквамперфект относится к временным формам с низкой функциональной нагрузкой, в нашем корпусе зафиксировано 82 словоформы, что составляет 3% от общего числа.

По признаку представленности плюсквамперфекта в системе временных форм исследуемые говоры распадаются на два типа:

1) сохранившие плюсквамперфект – все ниже- и средненемецкие говоры;

2) сохранившие плюсквамперфект частично – говоры, ориентированные на южнонемецкий диалектный ареал, в которых представлен только претерит глагола *sein*. В этих говорах зафиксированы формы плюсквамперфекта глаголов со вспомогательным глаголом *sein* (в нашем материале 138 словоформ, что составляет 5,4%). Глаголы со вспомогательным глаголом *haben* образуют в этой группе говоров только двойной перфект при помощи перфекта вспомогательного глагола и причастия II полнозначного глагола.

В южнонемецких говорах при сопоставлении с претеритом плюсквамперфект, как и перфект, приобретает видовой оттенок законченности, завершенности действия:

A wi ti Marke noch ware ja, tann was kanz ous, ti Marke ware pe ehne krat so kfloghe. Ti hen ka ko Zahl net khat pe tene „Als die Mark noch war ja, dann war sie ganz aus, die Mark war bei denen gerade da gefallen. Die hat keinen Wert gehabt bei denen ...“

Плюсквамперфект может выступать в функции перфекта, указывая на предшествование настоящему времени:

Na ti wa reikkomme, nufkange zu te Lena Wilusche, seli hat heit Kepotstak „Na die war reingekommen, gegangen zu Lena Wilusche, die hat heute Geburtstag“.

Te Fuks hat keklingat e Woch zurik, na ja zu Weinachte, sakta zu mia, w'ascht tu s klichschte kwest, „Der Fuchs hat angerufen eine Woche zurück, zu Weinachten, sagt er mir: Warst du die klügste gewesen...“

Плюсквамперфект может обозначать длительное действие в прошедшем, выступая синонимом перфекта, заменившего претерит:

Mia ware toch alle zamme, Maias Lis war tann kleje, seli hat schon s zwaite khat, ihren Sasch. „Wir waren doch alle zusammen, Lise Meier hatte damals gelegen, die hat schon das zweite gehabt, ihren Sascha.“

Как показывает последний пример, глаголы местоположения (*stehen, liegen, hocken*), образуют перфект со вспомогательным глаголом *sein*, что характерно для диалектного ареала в Германии южнее линии Майна, в то время как в литературном немецком языке в этом случае допустим только вспомогательный глагол *haben* (ср.: [15. S. 211]).

Подобное развитие временных форм наблюдается в островных южно-франкских говорах Румынии, в которых также употребляется плюсквамперфект индикатива глаголов со вспомогательным глаголом *sein* и двойной перфект полнозначных глаголов со вспомогательным глаголом *haben* (ср.: [16. S. 148]).

Двойной перфект и двойной плюсквамперфект. Перфект неопределенных глаголов выражал значение законченности в прошлом в том случае, когда сам вспомогательный глагол стоял в перфекте. Данная форма известна в грамматике немецкого языка как «двойной перфект». В нашем материале двойной перфект (120 словоформ, 4,7%) представлен только в говорах, ориентированных на южнонемецкий диалектный ареал. «Двойной перфект» обозначает, как видно из приведенных ниже примеров, законченное действие в прошлом, т.е. он имеет значение предпрошедшего времени действия дистантного характера по отношению к моменту речи:

A so hemas imma knumme un hens ehn te Rame neikstellt khat un Pilta kmacht „Und so haben wir es immer genommen und haben es in den Rahmen hineingestellt gehabt“.

Hen Engelin rouskschnitte khat von Koltpapier, hata se nokmotelt ti Engelin, hiwe un triwe „Haben Engelein rausgeschnitten gehabt aus Goldpapier, hat er sie gemalt die Engelein hier und dort“.

Однако, как показал анализ фактического материала, законченность действия в семантической структуре двойного перфекта может быть невыраженной. Это происходит в том случае, когда между совершившимися в прошлом действиями стерта временная граница:

Keschtat Owent t'a hat sich ka net klekt khat, t'a hat ten iascht tat trin okhat un not isa to rouskomme „Gestern abend hat er sich gar nicht gelegt gehabt, er hat den angemacht und dann ist er da rausgekommen ...“

Tes hema a imma kmacht khat, so Zake ouskschnitte, un to so noch trin, un mittletrin allahantisches, w'a was ouskeplant hat „Das haben wir auch immer gemacht gehabt, so Zacken ausgeschnitten, und da so noch drin und mitteldrin mit der Hand, wer was ausgedacht hat...“

В исследуемых островных говорах, ориентированных на южнонемецкий ареал, встречается и форма ультраплюсквамперфекта со вспомогательным глаголом *sein* в плюсквамперфекте (20 словоформ, 0,8%), она служит для выражения предпрошедшего, завершенного действия:

Ti ware kome kwest un ware schun wida f'at "Sie waren gekommen gewesen und waren schon wieder fort".

ich wa keschta pa äich, awa ea woat al uf t Erwet f'atkonga kwest "Ich war gestern bei euch, aber ihr wart alle zur Arbeit fortgegangen gewesen".

Ich wa schun aikschlofe kwest "Ich war schon eingeschlafen".

По отношению к двойному перфекту, который возник в результате утраты формы претерита вспомогательным глаголом *haben*, двойной плюсквамперфект может рассматриваться как переходная форма [17. S. 41].

tun + Infinitiv. Помимо названных форм? для выражения прошедшего времени в нижнемецких говорах широко используется аналитическая конструкция со вспомогательным глаголом *doune* 'делать' в претерите, встречающаяся также в других немецких диалектах [18. С. 533]. Эта форма имела первоначально видовое значение деятельности. Поэтому еще в 70-х гг. в речи диалектоносителей она встречается преимущественно с неопределенными глаголами. К настоящему времени это значение утрачено и *doune* может сочетаться почти со всеми глаголами, в том числе и предельными:

Wi doide Schwin hoide ope Stap „Wir taten Schweine hüten in der Steppe“.

Donn doide se det Ditsche wach'nime „Dann taten sie Deutsch wegnehmen“.

En dann doid wi Stapmüs jeripe „Und dann taten wir Steppenmäuse greifen“.

О десемантизации глагола *doune* свидетельствует то, что он встречается в сочетании с близким ему по значению глаголом *muoke* 'делать':

En doi doid wi ons roid muoke tem freschet Hüs büe „Und wir taten uns bereit machen zum neuen Haus bauen“.

En dot Voj wot wi tüs grout muoke doide, dot wi dann onst os de T'rech iascht ütwoja „Und das Vieh, das wir zu Hause groß machen taten, das war dann unser, als der Krieg erst aus wurde“.

Нужно также отметить возможность использования этой конструкции как стилистического средства для выделения важных в смысловом отношении глаголов:

Stehle doid he ni nech „Stehlen tat er nie“.

Заемствованные из русского языка глаголы, как правило, используются в форме перифрастического претерита:

De Farisei doi doide de Heiland nenawidet „Die Farisäer die taten den Heiland hassen“.

Синтаксическая конструкция в говоре грамматикализуется, т.е. становится грамматической формой, хотя этот процесс так и не завершился. Перифразистический претерит в исследуемых нижненемецких говорах функционально слабее нагружен в сравнении с синтетической формой претерита, частотность конструкции с *doune* в нижненемецком составляет 24,3% (624 словоформы) от общего числа словоформ в прошедшем времени.

Заключение. В рассматриваемых говорах для выражения прошедшего времени используются шесть временных форм, три из них (претерит, перфект и плюсквамперфект) представлены во всех группах островных немецких говоров, одна (конструкция *tun* + инфинитив) только в нижненемецких, две (двойной перфект и двойной плюсквамперфект) только в говорах, ориентированных на южнонемецкий диалектный ареал. Все они могут выступать в абсолютном временном значении в качестве синонимов претерита. Аналитические формы занимают в говорах все более прочные позиции. Широкое развитие аналитических форм объясняется разными причинами. Во-первых, в ряде сильных и значительной части слабых глаголов в связи с редукцией конечных гласных оказывается нейтрализованным различие форм претерита и презенса. Во-вторых, развитию аналитических форм, отражающему общую тенденцию развития немецкого языка, способствует в значительной степени языковое контактирование. Тенденцию к аналитизму наряду с упрощением морфологической системы Б.А. Серебрянников справедливо рассматривает как непереносимое следствие языкового контакта [19. С. 266]. Большое количество заимствованных из русского языка глаголов легче входят в диалектную систему в неизменяемой форме инфинитива или причастия.

Таким образом, развитие системы временных форм рассматриваемых говоров характеризуется усилением аналитических тенденций. Претерит вытеснен перфектом почти полностью в южнонемецких, в значительной степени в средненемецких говорах и вытесняется в нижненемецких. Наряду с аналитической формой перфекта в нижненемецких говорах вместо синтетической формы претерита широко используется аналитическая конструкция претерита *tun* + инфинитив.

Вытеснение плюсквамперфекта и его компенсирующих форм – двойного перфекта и двойного плюсквамперфекта, как избыточных форм, происходит в результате утраты ими значения предпрошедшего.

Литература

1. Lindgren K.B. Über den oberdeutschen Präteritumschwund. Helsinki : Suomalaisen Kirjalissunden, 1957.
2. Гринева Н.М. Многозначность и синонимия форм прошедшего времени в нижненемецком говоре села Кусак // Вопросы структуры германских языков. Омск, 1978. Вып. 3. С. 45–50.
3. Keller R.E. German Dialects. Manchester : Manchester UP, 1961.
4. Gebhardt A. Grammatik der Nürnberger Mundart. Leipzig /Niederwalluf/ : Sändig-Reprints, 1968.
5. Merkle L. Bairische Grammatik. München : Heimeran, 1975.

6. Frey E. Stuttgarter Schwäbisch. Laut- und Formenlehre eines Idiolekts. Marburg : Elwert, 1975.
7. Barba K. Deutsche Dialekte in Rumänien. Die südfränkische Mundart der Banater deutscher Sprachinsel. Wiesbaden : Steiner, 1982.
8. Есперсон О. Философия грамматики. М. : Изд-во иностр. лит., 1958.
9. Шмунк В.Д. Вытеснение претерита перфектом в южнонемецкой языковой области // Вопросы диалектологии и истории немецкого языка. Омск, 1979. С. 114–124.
10. Trost P. Präteritumsverfall und Präteritumsschwund im Deutschen // Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik. 1980. № 47 (2). P. 184–188.
11. Dentler S. Zur Perfekterneuerung im Mittelhochdeutschen: die Erweiterung des zeitreferentiellen Funktionsbereichs von Perfektfügungen. (Göteborgger germanistische Forschungen 37). Göteborg : Acta Univ. Gothoburgensis, 1997.
12. Reis H. Das Präteritum in den süddeutschen Mundarten // PBB 19. 1894. S. 334–337.
13. Rodel M. Doppelte Perfektbildungen und die Organisation von Tempus im Deutschen. (Studien zur deutschen Grammatik 74). Tübingen : Stauffenburg-Verlag, 2007.
14. Nübling D. u.a. Historische Sprachwissenschaft des Deutschen: eine Einführung in die Prinzipien des Sprachwandels. 4., komplett überarb. und erw. Auf. (Narr-Studienbücher). Tübingen : Narr, 2013.
15. Gillmann M. Die Grammatikalisierung des *sein*-Perfekts. Eine korpuslinguistische Untersuchung zur Hilfsverbselektion der Bewegungsverben im Deutschen // PBB. 2014. 133(2). S. 203–234.
16. Barba K. Deutsche Dialekte in Rumänien. Die südfränkische Mundart der Banater deutscher Sprachinsel. Wiesbaden : Steiner, 1982.
17. König E. Kontrastive Grammatik und Typologie // Deutsch - typologisch / E. Lang & G. Zifonun (Hrsg.). Berlin ; New York : de Gruyter, 1996. S. 31–56.
18. Жирмунский В.М. Немецкая диалектология. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1956.
19. Сербренников В.А. Общее языкознание. М. : Наука, 1970.

The Past Tense Form Development in German Insular Dialects

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 60. 66–81. DOI: 10.17223/19986645/60/5

Larisa I. Moskalyuk, Altai State Pedagogical University (Barnaul, Russian Federation). E-mail: l.moskalyuk@yandex.ru

Keywords: German, insular dialects, tense forms, Past Tense; grammatical meaning.

This article is devoted to the results of a comprehensive study of the meaning and use of the Past Tense forms of German dialects with the subsequent allocation of the distribution of grammatical phenomena in some places of compact residence of Russian Germans in the Altai. The material of the study was the monologic texts included in the linguistic corpus of the German insular dialects in the Altai. The basis of the corpus is the available records stored in the library of the Dialectological Centre of the Linguistic Institute of the Altai State Pedagogical University. The article presents dialects of six villages (Kusak, Shumanovka, Kamyski, Podsosnovno, Krasnoarmeyskoe and Elizavetgrad) which belong to three main groups common in the Altai with characteristics of Low German, West Middle German and South German dialect areas. The records made in 1998–2016 were selected for analysis; the records of 1973–78 are used for comparison. To speak about the past, six past tense forms are used in the dialects under study. Three of them (*preterit*, *perfect* and *pluperfect*) are used in all groups of dialects. One construction (tun+infinitive) is used only in Low German dialects; two (*double perfect* and *double pluperfect*) are used only in the dialects with characteristics of the South German dialect area. In the dialects with the features of the South German dialect area, the *preterit* and *pluperfect* are almost completely lost (only the form of the *preterit indicative* of the verb *sein* is frequently used), the *double perfect* and *double pluperfect* are preserved; the meaning of the *perfect* is broadened. In the dialects with the features of the

West Middle dialect area, the *preterit* of notional verbs is also lost (the only verbs that are used in the preterit indicative are *haben*, *sein*, *werden*, modal verbs, and sometimes the verbs *kommen*, *gehen*, *brauchen*, *kriegen*, *geben*); the meaning of the *perfekt* is broadened with the main form referring to actions in the past. In the dialects with the features of the Low German dialect area, the preterit is used to a greater extent; however, gradually it is giving way to analytical forms, the perfect and the pluperfect. To a large extent, it is displaced by the analytical construction with the auxiliary verb “*doune*” which means “to do” in the preterite and the infinitive of the main verb. This construction is widely used in modern Low German insular dialects nowadays. The loss of the pluperfect and its compensation forms of the double perfect and double pluperfect as redundant ones is the result of their loss of the past perfect meaning under the influence of the Russian language on the insular dialects.

References

1. Lindgren, K.B. (1957) *Über den oberdeutschen Präteritumschwund*. Helsinki: Suomalaisen Kirjalisunden.
2. Grineva, N.M. (1978) Mnogoznachnost' i sinonimiya form proshedshego vremeni v nizhnenemetskom govore sela Kusak [The Polysemy and Synonymy of the Past Tense in the Low German Dialect of the Kusak Village]. *Voprosy struktury germanskikh yazykov*. 3. pp. 45–50.
3. Keller, R.E. (1961) *German Dialects*. Manchester: Manchester UP.
4. Gebhardt, A. (1968) *Grammatik der Nürnberger Mundart*. Leipzig, Niederwalluf: Sändig-Reprints.
5. Merkle, L. (1975) *Bairische Grammatik*. München: Heimeran.
6. Frey, E. (1975) *Stuttgarter Schwäbisch. Laut- und Formenlehre eines Idiolektivs*. Marburg: Elwert.
7. Barba, K. (1982) *Deutsche Dialekte in Rumänien. Die südfränkische Mundart der Banater deutscher Sprachinsel*. Wiesbaden: Steiner.
8. Jespersen, O. (1958) *Filosofiya grammatiki* [The Philosophy of Grammar]. Translated from English. Moscow: Inostrannaya literatura.
9. Shmunk, V.D. (1979) Vytesnenie preterita perfektom v yuzhnonemetskoy yazykovoy oblasti [The Replacement of Preterite by Perfect in the South German Language Area]. *Voprosy dialektologii i istorii nemetskogo yazyka*. pp. 114–124.
10. Trost, P. (1980) Präteritumsverfall und Präteritumsschwund im Deutschen. *Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik*. 47 (2). pp. 184–188.
11. Dentler, S. (1997) *Zur Perfekterneuerung im Mittelhochdeutschen: die Erweiterung des zeitreferentiellen Funktionsbereichs von Perfektfügungen*. (Goteburger germanistische Forschungen 37). Goteburg: Acta Univ. Gothoburgensis.
12. Reis, H. (1894) Das Präteritum in den süddeutschen Mundarten. *PBB*. 19. pp. 334–337.
13. Rodel, M. (2007) *Doppelte Perfektbildungen und die Organisation von Tempus im Deutschen*. (Studien zur deutschen Grammatik 74). Tübingen: Stauffenburg-Verlag.
14. Nübling, D. et. al. (2013) *Historische Sprachwissenschaft des Deutschen: eine Einführung in die Prinzipien des Sprachwandels*. 4th ed. Tübingen: Narr.
15. Gillmann, M. (2014) Die Grammatikalisierung des sein-Perfekts. Eine korpuslinguistische Untersuchung zur Hilfsverbelektion der Bewegungsverbren im Deutschen. *PBB*. 133(2). pp. 203–234.
16. Barba, K. (1982) *Deutsche Dialekte in Rumänien. Die südfränkische Mundart der Banater deutscher Sprachinsel*. Wiesbaden: Steiner.
17. König, E. (1996) Kontrastive Grammatik und Typologie. In: Lang, E. & Zifonun, G. (eds) *Deutsch – typologisch*. Berlin; New York: de Gruyter. pp. 31–56.
18. Zhirmunskiy, V.M. (1956) *Nemetskaya dialektologiya* [German Dialectology]. Moscow; Leningrad: USSR AS.
19. Serebrennikov, V.A. (1970) *Obshchee yazykoznanie* [General Linguistics]. Moscow: Nauka.

УДК 8.11-340.732.642
DOI: 10.17223/19986645/60/6

С.Ю. Рубцова, И.М. Михайлова

ГЛАГОЛЬНЫЕ КОНСТРУКЦИИ СО ЗНАЧЕНИЕМ ДУРАТИВНОСТИ В СОВРЕМЕННОМ НИДЕРЛАНДСКОМ ЯЗЫКЕ

*Рассматриваются глагольные способы выражения значения дуративности / длительности глагольного действия в функционально-семантическом поле аспектуальности в нидерландском языке. Из шести проанализированных конструкций центральное место занимает оборот с позиционными глаголами типа *Zij zit te lezen* 'Она сидит и читает'. Конструкции *aan het* + инфинитив + *zijn* 'быть за деланием чего-либо' и *bezig zijn* + *te* + инфинитив 'заниматься чем-либо' тоже близки к центру микрополя дуративности, в то время как оборот *blijven* + инфинитив 'продолжать что-либо делать' находится чуть дальше от центра, а конструкция *zijn* + инфинитив и *zijn* + причастие настоящего времени уже относятся к периферии микрополя дуративности.*

Ключевые слова: дуративность, функционально-семантическое поле аспектуальности, грамматикализация, инфинитивный оборот, нидерландский язык.

Введение

Вопросы аспектологии языков различных типов, в том числе нидерландского, оказались в центре внимания лингвистов еще в середине 1980-х гг. в связи с выходом в свет коллективной монографии исследовательской группы, возглавляемой А.В. Бондарко, «Принципы функциональной грамматики и вопросы аспектологии», которая позднее многократно переиздавалась [1]. Если ранее проблематика аспектуальности рассматривалась в основном для тех языков, где она является содержанием той или иной грамматической категории (например, глагольного вида в русском языке или группы времен *Continuous* в английском языке), то разработанное А.В. Бондарко понятие функционально-семантического поля аспектуальности как языковой универсалии дало толчок к изучению и сопоставлению множества языковых средств, лишь отчасти грамматикализованных, которые способны передавать характер протекания действия во времени [2. С. 92–94]. В Нидерландах эти идеи А.В. Бондарко также нашли отклик [3]. Функционально-семантический подход к описанию грамматических явлений оказался плодотворен и в практической сфере. К примеру, целый ряд практических грамматик нидерландского языка, ориентированных на англоговорящих учащихся, уделяют внимание средствам передачи аспектуальности в нидерландском языке [4]. Кроме того, в современных Нидерландах исследование аспектуальных значений привлекает лингвистов в

связи с распространением нового веяния в грамматике и преподавании – изучения «грамматики конструкций» [5, 6]. Однако последовательного описания функционально-семантического поля аспектуальности для нидерландского языка еще не существует. Данная статья ставит целью в известной мере восполнить этот пробел, рассмотрев глагольные конструкции, служащие важнейшим средством выражения одного из субполей, входящих в поле аспектуальности, – микрополя дуративности (у А.В. Бондарко – длительности).

Оборот с позиционными глаголами *zitten, staan, liggen, lopen, hangen*

Данная конструкция, состоящая из глагола в личной форме и инфинитива с частицей *te* *Hij zit een brief te schrijven* ‘Он сидит и пишет письмо’), является важнейшим средством выражения значения дуративности в нидерландском языке. Способность позиционных глаголов использоваться в глагольных конструкциях для выражения аспектуальных значений отмечается также в других языках [7. С. 363–379], в том числе германских – в норвежском, исландском и в некоторой мере в английском [8. С. 19], причем в норвежском языке позиционный глагол как средство передачи дуративности в большой степени грамматикализован [Там же. С. 20–22]. Однако лишь в нидерландском языке данная конструкция отличается от аналогичного свободного словосочетания не только по значению, но и по форме (структуре) за счет использования в ней инфинитива глагола с частицей *te*, а не личной формы глагола, присоединяемой союзом «и», как в других языках. В современной лингвистической литературе этому способу передачи длительного действия в нидерландском языке уделяется внимание как в исследованиях по аспектологии [9], так и в работах по семантике позиционных глаголов [10–12].

Набор глаголов, употребляющихся в данном глагольном видовом обороте в личной форме, ограничен пятью: *zitten* ‘сидеть’, *staan* ‘стоять’, *liggen* ‘лежать’, *lopen* ‘ходить’ и *hangen* ‘висеть’. Все пять глаголов являются курсивными (непредельными) и широкозначными, первые четыре в основном исчерпывают все обычные варианты местоположения одушевленного субъекта действия в пространстве, пятый – неодушевленного. Сразу отметим, что в абсолютном большинстве случаев этот оборот (за исключением варианта с глаголом *hangen*) употребляется именно по отношению к одушевленным субъектам действия.

В целом оборот выражает длящееся действие в процессе (в данный момент / период) с уточнением положения / констатацией факта передвижения субъекта действия в пространстве: *Hij staat te roken* ‘Он стоит и курит’. В синтаксической структуре данного оборота главным носителем грамматических значений является глагол в личной форме, который согласуется с подлежащим в лице и числе, а синтаксически зависимым глагол в форме инфинитива. Однако с точки зрения семантики конструкции и актуального членения рематическим является глагол в форме инфинитива, а

тематическим – глагол местоположения / передвижения в личной форме. Прогрессивное значение конструкции в целом вытекает лишь из сочетания глагола в личной форме и глагола в форме инфинитива, что позволяет признать данный видовой оборот аналитической конструкцией, достигшей значительной степени грамматикализации. Под грамматикализацией здесь и далее понимается «процесс, в ходе которого лексические единицы и конструкции в определенных языковых контекстах приобретают грамматические функции и затем продолжают развивать новые грамматические функции» [7. С. 38]. Целый ряд нидерландских грамматистов называют позиционные глаголы в составе рассматриваемой конструкции «вспомогательными глаголами дуративного вида» [13. Р. 190; 14. Р. 272–273]. Другие авторы справедливо отмечают разную степень грамматикализации пяти глаголов в рамках данного видового оборота [9. Р. 94; 10. Р. 134–135; 15].

Рассмотрим пять типичных примеров использования данных конструкций:

Zij zit te lezen ‘Она сидит и читает’.

We staan (de hele dag) te roepen ‘Мы (весь день) стоим и кричим’.

Ze ligt al te slapen ‘Она уже лежит и спит’.

Hij loopt te zingen ‘Он идет, напевая’.

De was hangt te drogen ‘Выстиранное белье висит и сушится’.

Мы видим, что в этих предложениях глагол в личной форме выполняет две функции: а) уточняет положение / указывает на факт передвижения субъекта действия в пространстве; б) указывает на характер протекания действия (основного и сопутствующего), а именно его дуративность / длительность / процессность / прогрессивность. Смысловой глагол во всех приведенных примерах обладает лексическим значением, логически совместимым с лексическим значением соответствующего позиционного глагола и не противоречащим прогрессивному значению всей конструкции в целом (т.е. в правой части конструкции исключено употребление инфинитива с глагольной приставкой, передающей значение завершенности действия и т.д.).

Несмотря на сохранение позиционными глаголами в подобных конструкциях собственного лексического значения, их грамматикализованность проявляется в морфологических свойствах. А именно, как и другие вспомогательные глаголы в нидерландском языке (в первую очередь модальные), глаголы местоположения / передвижения употребляются в перфекте не в виде сочетания вспомогательного глагола hebben и страдательного причастия, а в форме инфинитива, причем частица *te* выпадает:

Hij heeft zitten slapen. ‘Он спал сидя (букв. сидел-спал)’.

Только наименее грамматикализованный глагол *hangen* может иметь две перфектные формы – и со страдательным причастием, и с инфинитивом, но всегда с сохранением частицы *te*:

1. *De was heeft al uren hangen drogen.* ‘Белье уже давно висит и сохнет/сушится на веревке’.

2. *De was heeft al uren te drogen gehangen.*

Однако нередко лексическое значение глаголов местоположения значительно ослабляется, а то и стирается полностью. Это наблюдается, например, в следующих случаях:

– Когда оборот использован в повелительном наклонении: *Zit niet te kniezen 'Не гзусти'* [16]. Подобное ослабление лексического значения глагола местоположения можно наблюдать и в русском языке. Например, фраза «Сиди помалкивай!» может употребляться не обязательно по отношению к сидящему человеку.

– Когда оборот использован с неодушевленным субъектом действия: *Innovatieve bedrijven staan te popelen om talloze, soms gefrustreerde, klanten van financiële instellingen van dienst te zijn. 'Инновационные фирмы (стоят и) сгорают от нетерпения начать оказывать услуги многочисленным клиентам финансовых учреждений'* [17].

– Когда в обороте используется инфинитив, лексическое значение которого несовместимо с лексическим значением позиционного глагола, как в следующем примере, где глагол *zitten* 'сидят' употреблен с инфинитивом глагола *springen* 'подпрыгивать от нетерпения': *Bedrijven zitten te springen om jonge Nederlandse truckers. '(Транспортным) предприятиям срочно требуются молодые дальнбойщики (букв. Предприятия подпрыгивают от нетерпения нанять молодых дальнбойщиков'* [18].

На способность глаголов *zitten*, *liggen* и *staan* выступать в роли вспомогательных для выражения продолжительного действия и на их свойство утрачивать при этом собственное лексическое значение указывают дефиниции данных глаголов в Большом толковом словаре нидерландского языка Ван Дале [19]. Так, в качестве второго значения глагола *zitten* 'сидеть' указывается его способность выступать в данной конструкции, причем как с сохранением собственного значения, так и с утратой (под буквой **a**):

2 als hulpww. gevolgd door ('te' plus) een infinitief ter aanduiding dat de genoemde handeling al zittend verricht wordt: *ik zat te lezen; zitten lezen, schrijven; de kip zit te broeden; ook pregn. de kip zit broedt a* om aan te geven dat men (enige tijd) bezig is met het door de infinitief genoemde: *zich zitten vervelen; uitdr. zitten te zitten ergens zitten of vertoeven zonder te weten wat te doen; elkaar zitten (te) plagen; zit toch niet te zaniken! Wat zit hij weer te liegen!*; ook met een veronderstelde infinitief *ik zit al een uur over mijn opstel* ben al een uur daarmee bezig.

2 'в качестве вспомогат. глагола, когда за ним следует (частица 'te' плюс) инфинитив для указания на то, что действие совершается в сидячем положении: *ik zat te lezen 'я сидел и читал'; zitten lezen, schrijven 'сидеть и читать, писать'; de kip zit te broeden 'курица сидит на яйцах'*; также с метонимическим переносом: *de kip zit 'курица сидит'*, т.е. «на яйцах» **a** чтобы указать, что человек (некоторое время) занимается тем, что обозначено инфинитивом: *zich zitten vervelen 'скучать'*; выражение *zitten te zitten* 'где-то находиться, не зная, чем заняться'; *elkaar zitten (te) plagen* 'дразнить друг друга'; *zit toch niet te zaniken! 'He ной!' Wat zit hij weer te liegen! 'Как он опять врет!'*; также с имплицитным инфинитивом *ik zit al een uur over mijn opstel* 'Я уже час пишу сочинение'.

Для глагола *liggen* 'лежать' его способность использоваться в дуративной конструкции приводится под номером 7:

7 inf. bezig zijn: *liggen te zeuren, te plagen*

7 'инф. заниматься: *liggen te zeuren, te plagen* 'ныть, дразниться'.

В отличие от словарной статьи с описанием значений глагола *zitten* 'сидеть', в словарной статье о глаголе *staan* 'стоять' способность этого глагола использоваться в рассматриваемой конструкции с сохранением значения «стоять» и без сохранения этого значения дается под разными номерами (15 и 16):

15 met 'te' + een onbep. ww. (of zonder 'te' als ook van 'staan' de onbep. wijs wordt gebruikt) staande bezig zijn met datgene wat het werkwoordelijke compliment noemt: *te luisteren, te kijken, te praten, te wachten staan: ik sta al uren te wachten; ik heb uren staan kijken; zich staan te vervelen* **16** met 'te' + onbep. ww. (of zonder 'te' als ook van 'staan' de onbep. wijs wordt gebruikt) bij voortduring of herhaling met iets bezig of aan iets blootgesteld zijn: *te koken, te rotten, te branden (enz.) staan: het huis staat te branden; het eten staat koud te worden; de peren hebben weken staan rotten; verlegen, verwonderd, raar staan te kijken (van...); ergens van te kijken staan ergens van opkijken*

15 'с частицей *te* + неопр. форма глагола (или без *te*, если и сам глагол *staan* использован в неопр. форме) 'производить стоя то действие, которое названо неопр. формой глагола: *te luisteren, te kijken, te praten, te wachten staan* 'стоять и слушать, смотреть, говорить, ждать'; *ik heb uren staan kijken* 'я много часов стоял и смотрел'; *zich staan te vervelen* 'стоять и скучать' **16** с частицей *te* + неопр. форма (или без *te*, если и сам глагол *staan* использован в неопр. форме) 'постоянно чем-то заниматься или чему-то подвергаться': *te koken, te rotten, te branden (enz.) staan* 'кипеть, гнить, гореть (и т.п.)'; *het huis staat te branden* 'дом объят огнем'; *het eten staat koud te worden* 'еда остывает'; *de peren hebben weken staan rotten* 'груши много недель лежат и гниют'; *verlegen, verwonderd, raar staan te kijken (van...)* 'выглядеть смущенным, удивленным, недоуменным'; *ergens van te kijken staan* 'чему-то удивляться'.

По неоднородности терминологии (используется то слово «инфинитив», то «неопределенная форма глагола», то буквами пишется слово «плюс», то ставится значок «плюс») мы видим, что все три словарные статьи написаны разными авторами и не унифицированы. Тем не менее во всех трех статьях приводятся интересные примеры, подтверждающие наши собственные наблюдения.

Для глаголов *lopen* 'идти, ходить' и *hangen* 'висеть' словарь Ван Дале интересующего нас значения не указывает, что подтверждает наши наблюдения о том, что именно эти два глагола наиболее «стойкие» в сохранении своего прямого лексического значения и наименее употребительные в рассматриваемом видовом обороте. Приведем еще два примера, демонстрирующие тот факт, что глагол *hangen* употребляется только с неодушевленными субъектами действия, а *lopen*, напротив, только с одушевленными:

Zoiets hoort niet in een duur hotel. Een slaapzak tussen de bloemen en de was die hangt te drogen aan een palm 'Подобному не место в дорогом отеле. Спальный мешок среди цветов, и белье, которое сушится на пальме' [20. P. 29].

Dames De Fivel lopen te dromen 'Дамы из команды «Фивел» смят на ходу'.

Другие конструкции

В нидерландском языке имеется еще пять конструкций, используемых для подчеркивания дуративности действия, которые уступают рассмотренной выше по частотности употребления, но при этом каждая обладает своими особенностями с точки зрения грамматикализованности и универсальности (например, способности использоваться с повелительном наклонении и при неодушевленном субъекте действия). Рассмотрим их в порядке убывания частотности их употребления.

а. Конструкция *aan+ het + инфинитив + глагол zijn* «быть»

Конструкция с предлогом *aan* 'при', 'за', субстантивированным инфинитивом с определенным артиклем *het* и глаголом-связкой *zijn* 'быть' употребляется в современном нидерландском языке для выражения состояния, способа времяпрепровождения, указывая на действие / состояние в определенный момент:

Hij was aan het lezen 'Он читал' (досл. «он был за чтением»).

Daar het tijdstip van vertrek telkens werd opgeschoven waren we een hele week lang aan het afscheid nemen geweest. 'Поскольку момент отъезда всякий раз откладывался, мы прощались целую неделю' [21. P. 79].

Близким по грамматической функции является оборот такой же структуры, но не с субстантивированным инфинитивом, а с отглагольным существительным:

Tos was aan 't werk in de keuken. 'Тос работал на кухне' (букв. 'был за работой...') [20. P. 72].

Ни тот, ни другой вариант данной конструкции не употребляется в повелительном наклонении. Производитель действия может быть неодушевленным:

Het klimaat over de hele wereld is aan het veranderen 'Климат во всем мире изменяется' [22].

О значительной степени грамматикализации свидетельствуют морфологические свойства конструкции. Так, в перфекте эта конструкция утрачивает как предлог *aan*, так и артикль *het*, а оба глагола (*zijn* 'быть' и смысловой) употребляются в форме инфинитива (как всегда в случае составного глагольного сказуемого, см. выше); при этом для глагола *zijn* 'быть' обязательно использование супплетивной формы *wezen*:

Hij is wezen lezen. 'Он занимался чтением'.; *Wij zijn wezen winkelen.* 'Мы ходили по магазинам'.

б. Сочетание глагола *blijven* с инфинитивом

В этом сочетании функцию полувспомогательного выполняет глагол *blijven* 'оставаться, продолжать':

Daders bleven geld zoeken terwijl de slachtoffer lag te sterven. 'Преступники продолжали искать деньги, пока их жертва умирала' [23].

Blijf maar lezen! 'Читай-читай!'

В отличие от конструкций, описанных выше, в этом случае на значение длительности глагольного действия накладывается значение продолжения действия, т.е. в функционально-семантическом поле аспектуальности данный оборот занимает позицию в месте пересечения микрополя дуративности и микрополя фазовых значений. Значение продолжения действия выступает в ряде случаев как основное: *Hij blijft maar werken 'Он все работает'*. С помощью данного оборота может подчеркиваться факт прекращения действия: *Het blijft maar regenen 'Дождь все льет и льет'*. То же значение отмечается в следующем примере:

Ze is nooit kwaad op me geworden en ze is altijd blijven luisteren en blijven zoeken naar oplossingen. 'Она никогда на меня не сердилась и всегда продолжала слушать и искать выходы из ситуации' [24. Р. 84].

Как следует из приведенных примеров, производитель действия может быть неодушевленным. Также данный оборот часто употребляется в повелительном наклонении. Глагол *blijven* 'оставаться' никогда не утрачивает своего лексического значения, а при образовании перфекта оборот не проявляет никаких морфологических особенностей. О его (частичной) грамматикализации говорит только регулярность его употребления.

в. Конструкция *bezig zijn* 'быть занятым чем-либо' + *te* + инфинитив

Данный оборот состоит из прилагательного *bezig* «занятый», глагола *zijn* 'быть' и инфинитива смыслового глагола. Он выражает дуративное значение в полном соответствии с лексическим значением каждого элемента: *bezig zijn* 'быть занятым' в любом случае предполагает наличие семы «процессность / длительность» в значении конструкции в целом. Существует две разновидности данного оборота:

1) *bezig zijn + te + инфинитив*: *Ik was bezig te schrijven 'Я писал'*;

2) *bezig zijn met + инфинитив без частицы *te*, либо имя существительное*: *Ik was bezig met schrijven.*

Производитель действия может быть неодушевленным:

De boom is druk bezig om zich te wortelen. 'Дерево укореняется'.

Een rots in de branding is bezig af te brokkelen. 'Скала в прибое(неуклонно) крошится'.

Данная конструкция в повелительном наклонении не употребляется и в плане морфологии никакой специфики не проявляет.

г. Конструкция *zijn* + инфинитив

В данной конструкции значение дуративности (субъект действия занимается / занимался какой-либо деятельностью в течение длительного времени) всегда сочетается с дополнительным значением «для этого он вышел из дому» [25. Р. 38]. Например:

Hij is vissen. 'Он сейчас занят рыбной ловлей'.

В данной конструкции не употребляются глаголы, называющие действия, производимые, как правило, дома. Например, следующее предложение в нидерландском языке невозможно:

**Zij is aardappels schillen.* 'Она сейчас чистит картошку'.

Примечательно, что в перфекте данная конструкция совпадает по форме с конструкцией (а):

Ik ben daar even wezen kijken. 'Я ходил туда посмотреть'.

Hij is wezen wandelen. 'Он ходил-бродил'.

Субъектом действия всегда является одушевленное лицо, а в повелительном наклонении данная конструкция не употребляется. В нидерландских текстах этот оборот используется значительно реже, чем конструкции, описанные выше.

д. Сочетание глагола *zijn* с причастием настоящего времени

В современном нидерландском языке изредка встречается также употребление формы, близкой к временам группы Continuous в английском языке, – сочетание вспомогательного глагола *zijn* 'быть' и причастия настоящего времени смыслового глагола. Например:

Wanneer je hond stervende is <...> zal hij oppervlakkig en erg langzaam gaan ademhalen. 'Когда ваша собака будет умирать, дыхание ее станет поверхностным и замедленным' [26].

Данный оборот малоупотребителен и закрепился лишь с весьма ограниченным набором глаголов. Кроме приведенного выше причастия *stervende* в нем может употребляться также причастие *gaande* от глагола *gaan* 'идти':

Ik ga eens kijken wat er gaande is 'Пойду взгляну, что происходит'.

Сравните с выражением "What's going on?" в английском языке.

Выводы

Таким образом, современный нидерландский язык насчитывает шесть глагольных конструкций, передающих значение дуративности, которые составляют основу микрополя дуративности внутри функционально-семантического поля аспектуальности. Все они в той или иной мере грамматикализованы, однако не полностью. Неполнота их грамматикализации проявляется в следующем:

1) в неполноте глагольной парадигмы (например, невозможность их употребления в повелительном наклонении);

2) пересечении значения дуративности с другими функционально-семантическими микрополями (фазовых значений, направленности движения и т.д.);

3) ограниченности круга глаголов, употребляющихся в подобных конструкциях.

Центральное место в микрополе дуративности занимает оборот с глаголами положения / движения в пространстве *zitten* 'сидеть', *staan* 'стоять', *liggen* 'лежать', *lopen* 'идти, ходить', *hangen* 'висеть'. Первые четыре глагола обозначают местоположение субъекта действия в пространстве. О значи-

тельной грамматикализации данной конструкции с этими четырьмя глаголами говорит способность позиционного глагола десемантизироваться, что наиболее наглядно в следующих случаях: (а) когда оборот использован в повелительном наклонении; (б) когда субъект действия является неодушевленным; (в) когда значение глагола в инфинитиве несовместимо со значением позиционного глагола (например, «сидеть» и «прыгать»). Глагол *hangen* 'висеть', употребляющийся в данной конструкции только с неодушевленным субъектом действия, проявляет лишь незначительные признаки десемантизации.

Другие пять конструкций, передающих дуративность действия, были рассмотрены по тем же признакам грамматикализации: с точки зрения полноты и особенностей их парадигмы, сочетаемости с разными типами субъектов действия (одушевленными или неодушевленными), степени десемантизации вспомогательных элементов, а также с учетом дополнительных грамматических значений, которые накладываются на значение дуративности. По всем этим показателям конструкции *aan + het + инфинитив + zijn* и *bezig zijn + te + инфинитив* оказываются наиболее универсальными и поэтому располагающимися ближе к центру микрополя дуративности, в то время как конструкция *blijven + инфинитив* 'продолжать что-либо делать' отстоит от центра несколько дальше из-за дополнительного значения продолжения действия, т.е. находится на пересечении микрополя дуративности с микрополем фазовых значений. Конструкции *zijn + инфинитив* (*Hij is visser* 'Он занят рыбной ловлей') и *zijn + причастие настоящего времени* (*De kat is stervende* 'Кошка умирает') находятся на периферии микрополя дуративности в силу низкой частотности и нерегулярности употребления, а также малочисленности глаголов, которые могут в них использоваться.

Литература

1. Бондарко А.В. Принципы функциональной грамматики и вопросы аспектологии / отв. ред. В.Н. Ярцева. 5-е изд. М. : Либроком, 2013. 208 с.
2. Братусь И.Б., Рубцова С.Ю. Инфинитивная конструкция с видовым значением в нидерландском языке: Типология конструкций с предикатными актантами. Л. : Наука, 1985. С. 92–94.
3. Barentsen A., Poupynin Y. Functional grammar: Aspect and Aspectuality. Tense and Temporality. Essays in Honour of Alexander Bondarko. Amsterdam : Amsterdam Center for Language and Communication, 2000. 155 p.
4. Berendsen B. Dutch Grammar. 2003. URL: <http://www.dutchgrammar.com/>en/?n=Grammar/DutchGrammar (дата обращения: 10.12.2017).
5. Booij G. C Constructional idioms as products of language change: the *aan het + Infinitive* construction in Dutch // Construction grammar and language change/eds. Alexander Bergs and Gabriele Diewald. Berlin : Mouton de Gruyter, 2008. P. 79–104.
6. Booij G. Inheritance and motivation in Construction Morphology // Default inheritance. Oxford : Oxford University Press, 2015. 217 p.
7. Майсак Т.А. Типология грамматикализации конструкций с глаголами движения и глаголами позиции. М. : Языки славянских культур, 2005. 480 с.
8. Стоянова Е.А. Глаголы положения в пространстве в норвежском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2013. 211 с.

9. *Mortier L.* Les periphrases aspectuelle “progressive” en francais et en neerlandais: presentation et voies de grammaticalisation. Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2005. P. 83–102.

10. *Lemmens M.* The semantic network of Dutch posture verbs // *The Linguistics of Sitting, Standing and Lying*. Amsterdam ; Philadelphia: John Benjamins, 2002. P. 103–139.

11. *Lemmens M.* Aspectual Posture Verb Constructions in Dutch // *Journal of Society for Germanic Linguistics*. 2005. P. 183–217.

12. *Братусь И.Б.* Об одной конструкции с нидерландскими позиционными глаголами // *Скандинавская филология*. СПб., 2007. Вып. 9. С. 38–42.

13. *Toorn M.C. van de.* *Nederlandse grammatica*. Groningen : Wolters-Noordhoff, 1977. 320 p.

14. *Smedts W., Belle W. van.* *Taalboek Nederlands*. 5-e uitgave. Kapellen : Uitgeverij Pelckman, 2003. 448 p.

15. *Electronische Algemene Nederlandse Spraakkunst*. URL: <http://ans.ruhosting.nl/e-ans/18/05/04/01/02/body.html> (дата обращения: 10.12.2017).

16. *Wolters J.* Mijn naam is Jannes. URL: <https://www.google.ru/search?q=Zit+niet+te+kniezen&ie=&oe> (дата обращения: 19.08.2018).

17. *Jansen T.* 5 financiële diensten die door blockchain verdwijnen // *Financieel Management*. Nederlanden./FM.Nl/. URL: <https://accountantweek.nl/artikel/5-financielediensten-die-door-blockchain-verdwijnen> (дата обращения: 19.08.2018).

18. *Reijers R.* Bedrijven zitten te springen om jonge Nederlandse truckers // *NOS / Nederlandse Omroep Stichting*. URL: <https://nos.nl/op3/artikel/2114015-bedrijven-zitten-te-springen-om-jonge-nederlandse-truckers.html> (дата обращения: 19.08.2018).

19. *Van Dale.* *Groot woordenboek van de Nederlandse taal*. 15-e editie. Utrecht : Van Dale, 2015. 1115 p.

20. *Schmidt A.M.G.* *Otje*. Amsterdam : Querido, 2006. 108 p.

21. *Carmiggelt S.* *Louter leugens & Poespas*. Amsterdam : De Arbeiderspers, 2011. 217 p.

22. *Lammerse V.* *Klimaatverandering in Nederland: wat merken we er hier eigenlijk van?* // *Scientias*. URL: <https://www.scientias.nl/klimaatverandering-nederland-merken-we-er-hier-eigenlijk> (дата обращения: 19.08.2018)/

23. *Daders bleven geld zoeken terwijl slachtoffer lag te sterven* // *HLN*, 5.05.2017 /*Het Laatste Nieuws*/ URL: <https://www.hln.be/de-krant/daders-bleven-geld-zoeken-terwijl-slachtoffer-lag-te-sterven-a5f34cd3> (дата обращения: 19.08.2018).

24. *Selhorst K., Verheyen E.* *Overleven met een eetstoornis*. Antwerpen : Cyclus, 2014. 205 p.

25. *Sassen A.* *Hij is vissen / wezen vissen* // *Taalkundig bulletin van het Nederlands Instituut der Rijksuniversiteit Groningen*, 1978. P. 38–42.

26. *Hoe moet je een stervende hond herkennen* // *wikiHow*. URL: <https://nl.wikihow.com/Een-stervende-hond-herkennen> (дата обращения: 19.18.2018).

Durative Verbal Constructions in Modern Dutch

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 60. 82–93. DOI: 10.17223/19986645/60/6

Svetlana Yu. Rubtsova, Irina M. Mikhailova, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: rubtsova_svetlana@mail.ru

Keywords: durative aspect, functional semantic field of aspectuality, infinitive construction, grammaticalization, modern Dutch.

The article examines verbal constructions with the meaning of durability/continuity in the functional semantic field of aspectuality in modern Dutch. It considers six basic constructions, which include such verbs as *zitten* ‘to sit’, *staan* ‘to stand’, *liggen* ‘to lie’, *lopen* ‘to go’, *hangen* ‘to hang’. Though grammaticalization of constructions with posture verbs as

indicators of the progressive meaning is typical of many languages, Dutch is known to be unique: the main verb in this construction is used in the form of the infinitive with the particle “te”: *Zij zit te lezen* ‘She is sitting and reading’; *We staan te roepen* ‘We are standing and shouting’; the particle “te” disappears in the perfect tense and both verbs are used in the infinitive: *Hij heeft zitten slapen* ‘He has been asleep’ (literally, ‘sat sleeping’). The first four verbs denote the location of the performer/actor in space. The fact that the construction with these four verbs has undergone significant grammaticalization is supported by the ability of the posture verb to undergo desemantization, as it can be seen in the following cases: (a) when the construction is used in the imperative mood; (b) when the performer/actor is inanimate, (c) when the meaning of the verb in the infinitive form is incompatible with the meaning of the posture verb (e.g. *zitten* ‘to sit’ and *springen* ‘to jump’). The verb *hangen* ‘to hang’, which is used only with an inanimate performer/actor, is susceptible to desemantization least of all. The other five progressive constructions are analyzed in accordance with the following parameters: completeness and characteristics of their paradigm, compatibility with different performers/actors (animate or inanimate), level of desemantization of auxiliary elements, additional grammatical meanings overlapping with the meaning of durability. From the perspective of these parameters, constructions *aan+ het + infinitive + verb zijn* and *bezig zijn + te + infinitive* ‘to be doing / to be engaged in something’ are the most universal and the closest to the center of the micro-field of durability. The construction *blijven + infinitive* ‘continue doing something’ is further from the center due to its additional meaning of the continuity of the action, with the micro-field of durability overlapping with the micro-field of phasal meanings. Constructions *zijn + infinitive* (*Hij is vissen* ‘He is fishing’) and *zijn + present participle* (*De kat is stervende* ‘The cat is dying’) are at the periphery of the micro-field of durability due to their low frequency of usage and little number of verbs that can be used in them.

References

1. Bondarko, A.V. (2013) *Printsipy funktsional'noy grammatiki i voprosy aspektologii* [The Principles of Functional Grammar and Issues of Aspectology]. 5th ed. Moscow: Librokom.
2. Bratus', I.B. & Rubtsova, S.Yu. (1985) Infinitivnaya konstruksiya s vidovym znacheniem v niderlandskomazyke [Infinitive Construction with a Specific Meaning in the Dutch Language]. In: Khrakovskiy, V.S. (ed.) *Tipologiya konstruksiy s predikatnymi aktantami* [Typology of Constructions with Predicate Actants]. Leningrad: Nauka. pp. 92–94.
3. Barentsen, A. & Poupynin, Y. (2000) *Functional grammar: Aspect and Aspectuality. Tense and Temporality. Essays in Honour of Alexander Bondarko*. Amsterdam: Amsterdam Center for Language and Communication.
4. Berendsen, B. (2003) *Dutch Grammar*. [Online] Available from: <http://www.dutchgrammar.com/en/?n=Grammar/DutchGrammar>. (Accessed: 10.12.2017).
5. Booij, G. (2008) Constructional Idioms as Products of Linguistic Change: the *aan het + Infinitive* Construction in Dutch. In: Bergs, A. & Diewald, G. (eds) *Construction Grammar and Language Change*. Berlin: Mouton de Gruyter. pp. 79–104.
6. Booij, G. (2017) Inheritance and Motivation in Construction Morphology. In: Gisborne, N. & Hippisley, A. (eds) *Defaults in Morphological Theory*. Oxford: Oxford University Press. pp. 18–39. DOI: 10.1093/oso/9780198712329.003.0002
7. Maysak, T.A. (2005) *Tipologiya grammatikalizatsii konstruksiy s glagolami dvizheniya i glagolami pozitsii* [Typology of Grammaticalisation of Constructions with Verbs of Movement and Verbs of Position]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
8. Stoyanova, E.A. (2013) *Glagoly polozheniya v prostranstve v norvezhskomazyke* [Posture verbs in Norwegian]. Abstract of Philology Cand. Diss. St. Petersburg.
9. Mortier, L. (2005) *Les periphrases aspectuelle “progressive” en francais et en neerlandais: presentation et voies de grammaticalisation*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

10. Lemmens, M. (2002) The Semantic Network of Dutch Posture Verbs. In: Newman, J. (ed.) *The Linguistics of Sitting, Standing and Lying*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins. pp. 103–139. DOI: 10.1075/tsl.51.07lem
11. Lemmens, M. (2005) Aspectual Posture Verb Constructions in Dutch. *Journal of Society for Germanic Linguistics*. pp. 183–217. DOI: 10.1017/S1470542705000073
12. Bratus', I.B. (2007) Ob odnoy konstruksii s niderlandskimi pozitsionnymi glagolami [On a Construction with Dutch Posture Verbs]. *Skandinavskaya filologiya – Scandinavian Philology*. 9. pp. 38–42.
13. Toorn, M.C. van de. (1977) *Nederlandse grammatica*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
14. Smedts, W. & Belle, W. Van. (2003) *Taalboek Nederlands*. 5th ed. Kapellen: Uitgeverij Pelckman.
15. *Electronische Algemene Nederlandse Spraakkunst*. [Online] Available from: <http://ans.ruhosting.nl/e-ans/18/05/04/01/02/body.html>. (Accessed: 10.12.2017).
16. Wolters, J. (n.d.) *Mijn naam is Jannes*. [Online video] Available from: <https://www.google.ru/search?q=Zit+niet+te+kniezen&ie=&oe>. (Accessed: 19.08.2018).
17. Jansen, T. (2015) 5 financiële diensten die door blockchain verdwijnen. *Financieel Management. Nederlanden*. [Online] Available from: <https://accountantweek.nl/artikel/5-financiele-diensten-die-door-blockchain-verdwijnen>. (Accessed: 19.08.2018).
18. Reijers, R. (2016) Bedrijven zitten te springen om jonge Nederlandse truckers. *NOS*. [Online] Available from: <https://nos.nl/op3/artikel/2114015-bedrijven-zitten-te-springen-om-jonge-nederlandse-truckers.html>. (Accessed: 19.08.2018).
19. Van Dale, J.H. (2015) *Van Dale Groot woordenboek van de Nederlandse taal*. 15th ed. Utrecht: Van Dale.
20. Schmidt, A.M.G. (2006) *Otje*. Amsterdam: Querido.
21. Carmiggelt, S. (2011) *Louter leugens & Poespas*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
22. Lammerse, V. (2018) Klimaatverandering in Nederland: wat merken we er hier eigenlijk van? *Scientias*. [Online] Available from: <https://www.scientias.nl/klimaatverandering-nederland-merken-we-er-hier-eigenlijk>. (Accessed: 19.08.2018)/
23. HLN. (2017) *Daders bleven geld zoeken terwijl slachtoffer lag te sterven* [Online] Available from: <https://www.hln.be/de-krant/daders-bleven-geld-zoeken-terwijl-slachtoffer-lag-te-sterven~a5f34cd3>. (Accessed: 19.08.2018).
24. Selhorst, K. & Verheyen, E. (2014) *Overleven met een eetstoornis*. Antwerpen: Cyclus.
25. Sassen, A. (1978) Hij is vissen / wezen vissen. *Taalkundig bulletin van het Nederlands Instituut der Rijksuniversiteit Groningen*. pp. 38–42.
26. WikiHow (n.d.) *Hoe moet je een stervende hond herkennen* [Online] Available from: <https://nl.wikihow.com/Een-stervende-hond-herkennen>. (Accessed: 19.18.2018).

УДК 81'37(=133.1)
DOI: 10.17223/19986645/60/7

Н.В. Хорошева

О ПАРАДИГМАЛЬНОЙ ДИНАМИКЕ ИЗУЧЕНИЯ ФРАНЦУЗСКОГО ПРОСТОРЕЧИЯ

Освещается эволюция научных подходов к изучению просторечия (langue populaire) во французской лингвистике. Автор представляет парадигмальную динамику в изучении данного явления как движение от жесткого изоморфизма социальной и языковой дифференциации к пониманию просторечия как континуального узуса, требующего вероятностных методов исследования. В рамках современного подхода к изучению французского просторечия последнее не имеет статуса отдельной формы существования языка, что отчасти сближает его с просторечием в русском языке.

Ключевые слова: просторечие, французский язык, социальная диалектология, норма, языковой континуум, социолингвистическая парадигма.

Эволюция научных представлений о langue populaire (букв. «народный язык») во французской лингвистике весьма показательна с точки зрения как отражения изменчивой сущности данной языковой подсистемы, так и развития французской социолингвистической мысли. Будучи гораздо менее исследованным, чем, например, арго или региональные диалекты, просторечие традиционно считается «пасынком» французской филологии: отечественная научная литература о langue populaire крайне скудна, а монографии единичны даже во Франции [1–3]. Между тем невозможно изучать литературный язык в его развитии, если не принимать во внимание питающую его нелитературную среду, не осмыслить стихию и закономерности живой городской речи.

Несмотря на то, что термин «langue populaire» принято переводить как «просторечие», что, как известно, в русистике обозначает речь необразованного и полуобразованного городского населения, не владеющего литературной нормой, французское langue populaire не является аналогом русского просторечия. Считается, что французское просторечие не подобно colloquial English в английском языке, Volkssprache в немецком или italiano popolare в итальянском [4. Р. 790] и совсем не имеет аналогов, например, в американском английском. Своеобразие французского просторечия еще более очевидно при рассмотрении его в диахронии, поскольку просторечие категория историческая.

Как известно, единый национальный литературный стандарт сформировался во Франции в XVI–XVII вв. через «очищение» от любых нелитературных явлений. Просторечные, «вульгарные» элементы начали соотноситься с речью простолюдина, представителя «дна» общества. К середине XIX в. возникло понятие langue populaire, охватывающее представления о

парижском «языке низов», вульгарном языке, носитель которого – «*petit peuple de Paris*» (парижский люд).

Первая лингвистическая работа, посвященная французскому просторечию, появляется в 1920 г. [1]. А. Бош относит к *langage populaire* любые отклонения от «правильного французского» (*bon français*), считая, однако, что имеет дело с двумя разными языками, параллельно развившимися из общего источника – латинского языка. Для носителя парижского просторечия его речь предопределена социальным происхождением. Представитель образованного общества начала XX в. может использовать «вульгаризмы» только как ироническое средство.

Работа А. Боша внесла свой вклад в формирование так называемой классовой теории языка, т.е. его деления на «язык низших» и «язык высших» классов общества. Интересно, что, несмотря на очевидную несостоятельность данной теории, устанавливающей жесткий изоморфизм между языковой и социальной дифференциацией и полностью игнорирующей динамику функционирования городской речи, «классовый» подход в теории французского просторечия был доминирующим на протяжении почти всего XX в.

Так, для П. Гиро просторечие являлось одной из форм «*parlure*», т.е. языком определенного класса общества [2]. По мнению ученого, язык проявляется в двух формах: *parlure populaire* (язык народа, плебса) и *parlure bourgeoise* (язык буржуазии). Именно буржуазия «создает», «культивирует», шлифует язык, а просторечие, соответственно, его портит, засоряет: «Между французским просторечием и французским языком просвещенных существует дистанция, подобная дистанции между Природой и Искусством» [Ibid. P. 11].

Немногом отличается и определение просторечия, которое можно встретить в академических изданиях даже последних десятилетий, например в «Словаре терминов лингвистики и наук о языке»: «В социальной диалектологии прилагательное «*populaire*» характеризует всякую языковую черту или систему, исключенную из узуса образованных, которая, не будучи грубой или вульгарной, соотносится с особенностями речи, употребительной среди простых слоев населения» [5. P. 372].

В поисках ответа на вопрос, почему классовая теория просторечия оказалась столь жизнеспособной во французском языкознании, приходим к необходимости выделения двух групп возможных причин: причин философско-гносеологической природы и причин, связанных с методологической спецификой французской лингвистики.

Среди причин первого порядка следует отметить выраженные позитивистские тенденции, свойственные французским гуманитарным наукам, в том числе и лингвистике. Обратной стороной эмпиризма в науке, как известно, оказывалась слабость теории, неразработанность абстрактно-типологических аспектов проблемы. Вместе с тем в научной литературе отмечалось отсутствие до 70-х гг. XX в. взаимодействия между французской социологией и лингвистикой [6. P. 390]. Этот фактор в совокупности

с тем, что урбанизм (шире – пространственный фактор) не рассматривался во французской социологии как релевантный [7. Р. 81], привел к тому, что для разработки стратификации городского языка не было соответствующего научного социологического контекста.

Среди причин второго порядка следует назвать сильные пуристские тенденции французского языкознания, до сих пор проявляющиеся в известной идеологической тенденциозности академических нормативных изданий, где зачастую утверждается прямой изоморфизм социального и языкового членения («просторечие – речь простых слоев населения»). Унаследованные от сравнительно-исторического языкознания и структурной диалектологии понятия «языка» (*langue*) и «наречия» (*parler*) легко подвергались идеологизации, поскольку они использовались не только как классификационные понятия для описания состояния внутренней структуры лингвем, но и для установления определенных иерархий. К тому же изучение отдельных языковых образований (в частности, социальных диалектов) во французской лингвистике велось преимущественно в статике, в структурном плане [8. Р. 14].

В целом совокупность данных экстралингвистических причин привела к тому, что проблема членения и варьирования национального языка во французском языкознании решалась преимущественно путем упрощения реальной динамики взаимодействия языковых идиомов.

Впрочем, французские лингвисты всегда уделяли большое внимание взаимодействию *langue populaire* и аргю, которое начиная с XIX в. активно «рассекречивалось», проникая в парижское просторечие. Основными социально-экономическими причинами этого процесса явились развитие средств транспорта и массовой информации, уничтожение крупных воровских банд, разрушение старых кварталов в городах, в целом – мощные интегративные процессы, устранившие условия для изоляции – социальной и языковой – отдельных сообществ, культивировавших классическое французское аргю. Широкую известность приобрел тезис Л. Сенеана о полном растворении аргю в парижском просторечии: «В поддержку идеи такой унификации мы выдвинули многочисленные и неопровержимые доказательства. До сих пор продолжают делать строгое разграничение между просторечием и аргю маргинальных классов. Это разграничение, вполне реальное в прошлом, ныне больше не существует, и, возможно, излишне снова настаивать на окончательном смешении аргю и парижского просторечия» [9. Р. 482]. Несмотря на явное преувеличение, ученый точно обозначил характерную черту французского просторечия, отличающую его, например, от просторечия в русском языке: оно в значительно большей степени арготизировано.

Основным вопросом, стоявшим перед исследователями французского просторечия, всегда являлся вопрос о том, имеет ли просторечие своего носителя или же представляет собой своеобразный сниженный стиль речи. Две крайние позиции во взглядах на эту проблему занимали, по нашему мнению, П. Гиро и Ф. Карадек. Вступая в полемику с П. Гиро, определив-

шим просторечие как «вульгарное наречие, повседневный язык парижского простонародья» [2. Р. 9]. Ф. Карадек полагал, что столь сниженная характеристика этого явления («вульгарное наречие») неоправдана: в действительности просторечие не опускается до такой тональности. Кроме того, по мнению Ф. Карадека, у П. Гиро понятие «peuple» («народ») имеет узкое, пейоративное значение, тогда как современное понятие «langue populaire» относится скорее не к «peuple», а к «population» («население»). Неоправдана в определении П. Гиро и строгая локализация просторечия (язык Парижа), которая сводит просторечие к городскому говору (patois urbain) и даже к региональному диалекту (langue régionale). Сам Ф. Карадек, указывая на многочисленные факторы, приведшие к «последовательной демократизации вокабуляра» (всеобщее среднее образование, войны, униформизация досуга, научно-техническая революция и т.д.), считал, что просторечие «стало разговорной формой языка, которой владеют все французы, даже те, что делают вид, будто не знают его» [10. Р. 9].

Очевидно, что Ф. Карадек, будучи лексикографом, говорил скорее о просторечной лексике, которая действительно общеизвестна и общеупотребительна в ситуациях непринужденного общения. Исследователь прав в том, что экстралингвистические факторы оказали сильнейшее влияние на демократизацию литературного языка, с одной стороны, а с другой – повлекли за собой «сублимацию» нелитературной лексики, т.е. ее переход в более «высокие» речевые сферы. Все это создало специфику современного французского просторечия, в котором наблюдается тенденция ко все меньшей степени социальной детерминированности: langue populaire становится не только социальной, но и стилистической разновидностью французского языка.

Работы французских социолингвистов последних десятилетий обнаруживают очевидную смену исследовательской парадигмы в определении и подходах к просторечию. Даже названия публикаций свидетельствуют о том, что статус langue populaire как самостоятельной формы существования языка взят под сомнение – «Vous avez dit populaire?» («Вы сказали «просторечное?») [11], «Le français populaire: a valid concept?» («Французское просторечие: валидный концепт?») [12], «Les grands mythes séparateurs: français parlé, français populaire» («Великие разделяющие мифы: французская разговорная речь, французское просторечие») [13], «A la recherche du français populaire» («В поисках французского просторечия») [14], «“Français populaire”: un classificateur déclassant?» («Французское просторечие: деклассирующий классификатор?») [15], «Français standard et français populaire: sociolectes ou fictions?» («Нормативный французский язык и французское просторечие: социолекты или фикция?») [16], «La division sociale de la langue: la fiction d'une langue populaire» («Социальное разделение языка: фикция просторечия») [4] и т.п.

Как пишет о langue populaire Ф. Гаде, «этот термин удобен для обозначения обычной (ordinaire) речи, прежде всего парижской, несмотря на то, что невозможно дать ему определение ни в социологическом плане (кем

являются говорящие? кто есть простой народ?), ни в плане лингвистическом (есть ли у него языковые особенности?) [17. Р. 117]. Определяющим признаком отнесения к просторечию остается факт отгалкивания, противопоставления литературной норме, или языковому стандарту, как все чаще обозначают норму во французской лингвистике [15. Р. 103; 18. Р. 11].

Собственно лингвистические характеристики, традиционно приписываемые французскому просторечию, в современной речи в значительной степени утрачивают свою маркированность. Значительная часть из них стала соответствовать коммуникативной норме разговорной речи (например, употребление неопределенно-личного местоимения *on* в значении личного местоимения первого лица множественного числа *nous*, регулярное опущение первого компонента приглагольного отрицания *ne*, отсутствие инверсии в вопросительных конструкциях и переход вопросительного слова в конец синтагмы (*On va où? Ça fait combien?*), адвербиальное использование ряда предлогов (*Ça va avec. Je sors jamais sans.*) и т.п.). Другие не выходят за рамки нормальной вариативности устной спонтанной речи (например, неустойчивое употребление грамматического рода некоторых существительных (особенно заканчивающихся на *e* немое), прежде всего при согласовании прилагательных (*la belle âge, une grosse légume, une petite clope*) или при номинации лица мужского пола существительным женского рода (*un espèce de vaurien, cet homme est un andouille*) и др.). Впрочем, более аномативные явления, преимущественно грамматические, имеют значительно меньше шансов приблизиться к литературному стандарту (такие, например, как выравнивание парадигм некоторых глаголов (*je vas, j'avons, je voirai, j'ai descendu, je m'as levé*), унификация форм единственного и множественного числа (*le cheveau, l'hôpital, les chevaux, les hôpitals*), упрощение парадигмы относительных местоимений (*C'est une chose que tu peux être fier*) и др.).

Что касается лексики *langue populaire*, то лингвисты почти единодушно говорят об утрате ею социальной маркированности и об актуализации стилистической функции: «В синхронном плане точно разграничить фамильярные, просторечные и арготические слова и выражения чрезвычайно трудно... Выбор в речи «высокого» (например, *importuner*), «среднего» (*ennuyer*) или «низкого» (*embêter*) слова может зависеть не от культурного уровня субъекта речи, а от той роли, которую он играет в процессе коммуникации, и диктуемого ролью отношения к адресату речи» [19. С. 315–318]. В этом состоит существенное отличие французского просторечия от русского: в русской литературной речи просторечные единицы могут использоваться только с целью иронии, шутки, сознательного стилистического контраста и т.д. [20. С. 53].

Попытки определить социальную группу носителей просторечия приводят французских лингвистов к парадоксальному выводу: понятие «*langue populaire*» охватывает совокупность нестандартных языковых форм, но у него нет соответствия на уровне социального субстрата. Как пишет Ф. Гаде, «в наши дни нереально, вследствие множества унифици-

рующих факторов (всеобщее среднее образование, мобильность населения, влияние СМИ и др.), представить себе носителя языка, настолько незатронутого влиянием стандартизации и униформизации, что он выражался бы таким герметичным языком. Кто он, этот марсианин?» [15. Р. 109].

Имплицитная оценочность термина *langue populaire* приводила некоторых лингвистов к мысли о необходимости отказа от него или замены более нейтральным вариантом. К. Брюно, в частности, предлагал закрепить это выражение только за сферой литературоведения, чтобы обозначить «круг лингвистических явлений особого характера, входящих в противоречие с общепринятым письменным языком» [21. Р. 289].

Впрочем, в последнее время все чаще говорят о новом «наследнике» французского просторечия – *parler des banlieues* (*français des cités*), просторечно-арготической разновидности языка молодежи, проживающей в пригородах крупных городов (прежде всего Парижа). В этом случае действительно речь идет о достаточно замкнутом социуме, зачастую представленном иммигрантским населением, весьма криминогенном и, безусловно, имеющем маргинальный статус как в социально-культурном, пространственном, так и в языковом плане [22]. При этом *parler des banlieues* представляет собой, в отличие от *langue populaire*, своего рода «поколенческий социолект» с идентифицирующей функцией, поскольку функционирует преимущественно в речи подростков и молодежи [23, 24].

Однако если рассматривать французский социолингвистический «пейзаж» в целом, то, действительно, в условиях современного города вряд ли можно говорить о наличии определенного социального субстрата, который традиционно соотносился с *langue populaire*. Современные французские социолингвисты решают проблему вариативности городской речи в иной системе координат – континуально-вероятностной. Известно, что понятия временного и пространственного континуума были выработаны в традиционном романском языкознании, но применялись преимущественно для решения проблем ареального членения в лингвогеографии [25]. В социолингвистике идея континуальной вариативности языка возникает и последовательно проводится в работах американских социолингвистов (прежде всего У. Лабова). Во французской социолингвистике наиболее последовательно этот подход выражен в работах Л.-Ж. Кальве о французском арго и просторечии.

В концепции Л.-Ж. Кальве в основе языковой динамики лежит принцип «внутреннего плюрилингвизма» [26. Р. 41], при этом специфика арго и просторечия – не в коде, а в функционировании этого кода. Поэтому ученый полагает, что оснований для принципиального разграничения арготических и неарготических, просторечных и непросторечных единиц не существует, поскольку различия между ними лежат главным образом в области стилистической окраски и не имеют отношения к информативной нагрузке высказывания. Это лишь один из сегментов языкового континуума, которым располагает каждый говорящий.

Несмотря на то, что термин *langue populaire* не удовлетворяет более современным представлениям о реальной динамике языка города, он остается употребительным. Этому способствует его особый, амбивалентный характер: с одной стороны, *langue populaire* входит в терминологическое поле лингвистики, а с другой – для «наивных пользователей языка» служит идентификатором речи, в которой обнаруживаются, в большей или меньшей степени, отклонения от языкового стандарта.

В целом анализ эволюции подходов к рассмотрению французского просторечия показывает, что современная западная социолингвистика «ставит под сомнение саму идею того, что языковая практика, рассмотренная вне коммуникации, может быть представлена в терминах языковой разновидности» [15. Р. 113]. При отказе *langue populaire* в статусе идиома (со своей системой, внутренней нормой и определенным контингентом носителей) можно вполне согласиться с пониманием статуса просторечия как «единого общеязыкового узуса, в котором смешиваются все имеющиеся в языке идиомы» [27. С. 7]. Это значит, что при всем своеобразии французского просторечия (доминирующая стилистическая функция, значительно менее выраженная социальная непрестижность) оно обладает рядом черт, сближающих его с просторечием в других языках, в частности в русском языке.

Литература

1. *Bauche H.* Le Langage populaire. Grammaire, syntaxe et dictionnaire du français tel qu'on le parle dans le peuple de Paris, avec tous les termes d'argot usuel. Paris : Payot, 1920.
2. *Guiraud P.* Le français populaire. Paris : PUF, 1965. Coll. Que sais-je?
3. *Gadet F.* Le français populaire. Paris : PUF, 1992. Coll. Que sais-je?
4. *Ducard D.* La division sociale de la langue : la fiction d'une langue populaire // Revista de estudios da Linguagem. Belo Horizonte. 2016. Vol. 26, № 3. P. 789–814.
5. *Dubois J., Giacomo M.* Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage. Paris : Larousse, 1994.
6. *Helgorsky F.* La Sociolinguistique aux États-Unis et en France // Le Français moderne. 1973. T. 41, № 4. P. 387–409.
7. *La Sociologie* en France. Paris, 1988.
8. *Sourdot M.* Argot, jargon, jargot // Langue française. 1991. № 90. P. 13–27.
9. *Sainéan L.* Le langage parisien au XIX^e siècle. Paris, 1920.
10. *Caradec F.* Dictionnaire du français argotique et populaire. Paris, 1989.
11. *Bourdieu P.* Vous avez dit populaire? // Actes de la recherche en sciences sociales. 1983. № 46. P. 98–105.
12. *Abecassis M.* Le français populaire: a valid concept? // Marges linguistiques. 2003. № 6. M.L.M.S. éditeur. P. 116–132.
13. *Blanche-Benveniste C.* Les grands mythes séparateurs: français parlé, français populaire // Actes du I^{er} Congrès national des professeurs de français. Buenos Aires, 1992. P. 13–25.
14. *Eloy J.-M.* A la recherche du français populaire // Langage et société. 1985. № 31. P. 7–38.
15. *Gadet F.* «Français populaire»: un classificateur déclassant? // Marges linguistiques. 2003. № 6. M.L.M.S. éditeur. P. 103–115.
16. *Valdman A.* Français standard et français populaire: sociolectes ou fictions? // The French Review. 1982. № 56-2. P. 219–227.

17. *Gadet F.* La variation // Yaguello M. Le grand livre de la langue française. Paris, 2003. P. 90–152.
18. *Calvet L.-J.* Introduction // Marges linguistiques. 2003. № 6. M.L.M.S. éditeur. P. 8–12.
19. *Долинин К.А.* Стилистика французского языка. Л., 1978.
20. *Беликов В.И., Крысин Л.П.* Социоллингвистика. М., 2001.
21. *Bruneau C.* Langue populaire // Cahiers de l'Association internationale des études françaises. 1957. № 9. P. 238–249.
22. *Calvet L.-J.* Les voix de la ville. Introduction à la sociolinguistique urbaine. Paris, 1994.
23. *Boyer H.* «Nouveau français», «parler jeune» ou «langue des cités»? // Langue française. 1997. № 114. P. 6–15.
24. *Goudailler J.-P.* Français contemporain des cités: langue en miroir, langue du refus // Adolescence. 2007. № 59. P. 119–124.
25. *Нарумов Б.П.* Понятия «языковой континуум», «язык» и «диалект» в истории романского языкознания // Язык в контексте общественного развития. М., 1994. С. 303–314.
26. *Calvet L.-J.* L'argot comme variation diastratique, diatopique et diachronique (autour de Pierre Guiraud) // Langue française. 1991. № 90. P. 40–52.
27. *Ерофеева Е.В.* К вопросу о соотношении понятий НОРМА и УЗУС // Проблемы социо- и психоллингвистики. Пермь, 2003. Вып. 2. С. 3–7.

On the Paradigm Dynamics of Studies of the French *Langue Populaire*

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 60. 94–103. DOI: 10.17223/19986645/60/7

Natalia V. Khorosheva, Perm State University (Perm, Russian Federation).
E-mail: romanphil@rambler.ru

Keywords: *langue populaire*, French, social dialectology, norm, language continuum, sociolinguistic paradigm.

The article deals with the evolution of scientific approaches to the studies of *langue populaire* in French linguistics. The author reviews the literature on this topic starting with the first work by H. Bauche and finishing with contemporary studies. The emphasis is laid on the causes of changes in the understanding of the nature of this social variant of colloquial language typical for city dwellers. The author begins with demonstrating terminological difficulties of translating the term “*langue populaire*” into other languages. The Russian term “*prostorech'e*” and the lower variants in other languages are not analogous to the French one. It was Bauche's theory that made a contribution to shaping the class-specific theory of language, i.e. its division into languages of a lower class and an upper class. It is shown that, in the theory of the French *langue populaire*, the class-specific approach was dominant throughout most of the 20th century. The author of the article believes that the reason why the class-specific theory of *langue populaire* was so long-living in French linguistics is connected with its philosophical and epistemological nature as well as with methodological peculiarities of French linguistics. Thus, the author draws a conclusion that French linguistics solved the problem of the division and variation within the national language mainly by simplifying the real dynamics of the interplay of language idioms. The author also discusses the question whether *langue populaire* is a language that has its speaker or it is only a reduced stylistic register. The two opposing positions in this argument belong to P. Guiraud and F. Caradec. It becomes evident that *langue populaire* is not only a social but also a stylistic type of French. Extralinguistic factors greatly influenced the literary language making it more democratic, on the one hand, and causing its sublimation, i.e. transfer to the upper speech register of nonliterary vocabulary, on the other. Attempts to define the social group of *langue populaire* speakers lead to a surprising conclusion: the term “*langue populaire*” includes the complex of non-standard language forms, but it has no correspondents on the level of a social stratum

which was traditionally associated with it. In general, the paradigm dynamics in the studies of this phenomenon is interpreted as a movement from rigorous isomorphism of social and linguistic differentiation to an understanding of *langue populaire* as a non-discrete usage that needs probabilistic methods of study. Despite the fact that the term “langue populaire” does not satisfy the modern ideas of city dwellers’ language functioning, it is still popular in its use. This fact is explained by the special ambivalent character of “langue populaire”: on the one hand, the term is a part of linguistic terminology; on the other, for ordinary language speakers it identifies the speech register which has certain deviations from the linguistic standard.

References

1. Bauche, H. (1920) *Le Langage populaire. Grammaire, syntaxe et dictionnaire du français tel qu'on le parle dans le peuple de Paris, avec tous les termes d'argot usuel*. Paris: Payot.
2. Guiraud, P. (1965) *Le français populaire*. Paris: PUF, Coll. Que sais-je?
3. Gadet, F. (1992) *Le français populaire*. Paris: PUF, Coll. Que sais-je?
4. Ducard, D. (2016) La division sociale de la langue: la fiction d'une langue populaire. *Revista de estudios da Linguagem*. 26 (3). pp. 789–814.
5. Dubois, J. & Giacomo, M. (1994) *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Paris: Larousse.
6. Helgorsky, F. (1973) La Sociolinguistique aux États-Unis et en France. *Le Français moderne*. 41 (4). pp. 387–409.
7. Anon. (1988) *La Sociologie en France*. Paris: [s.n.],
8. Sourdot, M. (1991) Argot, jargon, jargot. *Langue française*. 90. pp. 13–27.
9. Sainéan, L. (1920) *Le langage parisien au XIXe siècle*. Paris: E. de Boccard.
10. Caradec, F. (1989) *Dictionnaire du français argotique et populaire*. Paris: Larousse.
11. Bourdieu, P. (1983) Vous avez dit populaire? *Actes de la recherche en sciences sociales*. 46. pp. 98–105.
12. Abecassis, M. (2003) Le français populaire: a valid concept? *Marges linguistiques*. 6. pp. 116–132.
13. Blanche-Benveniste, C. (1992) Les grands mythes séparateurs: français parlé, français populaire. *Actes du 1er Congrès national des professeurs de français*. Buenos Aires. pp. 13–25.
14. Eloy, J.-M. (1985) A la recherche du français populaire. *Langage et société*. 31. pp. 7–38.
15. Gadet, F. (2003) “Français populaire”: un classificateur déclassant? *Marges linguistiques*. 6. pp. 103–115.
16. Valdman, A. (1982) Français standard et français populaire: sociolectes ou fictions? *The French Review*. 56 (2). pp. 219–227.
17. Gadet, F. (2003) La variation. In: Yaguello, M. *Le grand livre de la langue française*. Paris: Le Seuil. pp. 90–152.
18. Calvet, L.-J. (2003) Introduction. *Marges linguistiques*. 6. pp. 8–12.
19. Dolinin, K.A. (1978) *Stilistika frantsuzskogo yazyka* [Stylistics of the French Language]. Leningrad: Prosveshcheniye.
20. Belikov, V.I. & Krysin, L.P. (2001) *Sotsiolingvistika* [Sociolinguistics]. Moscow: Russian State University for the Humanities.
21. Bruneau, C. (1957) Langue populaire. *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*. 9. pp. 238–249.
22. Calvet, L.-J. (1994) *Les voix de la ville. Introduction à la sociolinguistique urbaine*. Paris: Payot.
23. Boyer, H. (1997) “Nouveau français”, “parler jeune” ou “langue des cités”? *Langue française*. 114. pp. 6–15.
24. Goudailler, J.-P. (2007) Français contemporain des cités: langue en miroir, langue du refus. *Adolescence*. 59. pp. 119–124.

25. Narumov, B.P. (1994) Ponyatiya “yazykovoy kontinuum”, “yazyk” i “dialekt” v istorii romanskogo yazykoznaniya [The Concepts of “Language Continuum”, “Language” and “Dialect” in the History of Roman Linguistics]. In: Kryuchkova, T.B., Mikhail’chenko, V.Yu. & Soltsev, V.M. (eds) *Yazyk v kontekste obshchestvennogo razvitiya* [Language in the Context of Social Development]. Moscow: Institute of Linguistics RAS. pp. 303–314.

26. Calvet, L.-J. (1991) L’argot comme variation diastratique, diatopique et diachronique (autour de Pierre Guiraud). *Langue française*. 90. pp. 40–52.

27. Erofeeva, E.V. (2003) K voprosu o sootnoshenii ponyatiy NORMA i UZUS [On the Question of the Correlation of the Concepts of NORM and USAGE]. *Problemy sotsio- i psikholingvistiki*. 2. pp. 3–7. (In Russian).

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 3.09-821.161.1

DOI: 10.17223/19986645/60/8

В.Ю. Баль

ПЛЮШКИНСКИЙ СЮЖЕТ В РОМАНЕ О. СЛАВНИКОВОЙ «СТРЕКОЗА, УВЕЛИЧЕННАЯ ДО РАЗМЕРОВ СОБАКИ»

Рассматривается место плюшкинского сюжета в романе О. Славниковой «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки». Актуализируется значение для современного автора принципов гоголевской поэтики при изображении внешних и внутренних границ человеческого существования, фиксируемых в пространственных координатах тела и дома и связанных с образом вещного мира. Выявляется механизм диалога между писателями в комплексе антропологических и онтологических проблем, связанных с определением границ человеческого в мире, осмысляемых в оппозициях живого и мертвого, идеального и материального, смертного и бессмертного.

Ключевые слова: *Н.В. Гоголь, О. Славникова, плюшкинский сюжет, вещный мир.*

Разговор об особом месте *гоголевского текста* в русской прозе XX – начала XXI в. обладает бесспорной актуальностью. Он вписывается в общую логику размышлений о принципах историко-генетической преемственности между классикой и современным литературным процессом. В этом смысле любой современный автор находится в диалоге не только с современным читателем, но и с писателями предшественниками. И довольно часто именно канонический художественный текст становится пусковым механизмом диалога между автором и читателем.

Исследовательскую историю *гоголевского текста* в русской словесной культуре можно условно разделить на две части. Первая связана с рассмотрением *гоголианы* начала XX в., вторая сосредоточена на осмыслении *гоголианы* рубежа XX–XXI вв. В силу объективных причин первая часть обладает большей проработанностью, определяемой наличием значимых монографических исследований. Хотя говорить об исчерпанности темы «Гоголь в литературе начала XX в.» слишком опрометчиво. Вторая часть находится пока на уровне постановки проблемы¹ и поиска исследовательских путей для ее решения. Исследовательской изоляции между двумя периодами изучения гоголевского наследия не существует, скорее, наоборот, можно говорить о преемственности с точки зрения общеметодологических

¹ Об особом месте гоголевской традиции говорят в своих литературно-критических статьях А. Немзер [1, 2] и М. Черняк в своих заметках, посвященных юбилею классика в 2009 г. [3].

принципов выявления рецептивных моделей. Оба выделенных периода в истории русской словесной культуры ознаменованы *перечитыванием*, *переосмыслением* и даже порой *переписыванием* отечественной классики. В начале XX в. русская литература, вступая в эпоху модерна, стремительно и интенсивно обновляя философско-эстетические основы национальной культурной парадигмы с опорой на западные образцы, пристально вглядывается и в классическое наследие, создавая *своих «других»* Гоголя, Пушкина, Лермонтова. В *век нынешний* в отличие от *века минувшего* общее состояние культуры в постсоветский период, ознаменованное эпохой постмодерна, расширило варианты диалога современных авторов с художественным наследием, входящим в национальный литературный канон. С одной стороны, сохранилась традиция культуры начала XX в., когда классика в процессе реактуализации обнаруживает разрастающееся смысловое поле, при котором расширяется и углубляется ее толкование. С другой стороны, это движение не в направлении к приращению смысла, а к тиражированию формул и приемов, использование классики как материала для неавторитетных и игровых версий художественной реальности¹.

В отечественном гоголеведении рецептивные модели *гоголевского текста*, относящиеся как к началу XX в., так и рубежу XX–XXI вв., находятся в фокусе исследовательского интереса. Об этом свидетельствуют материалы Гоголевских чтений, которые регулярно с 2001 г. проводятся в Доме Гоголя². Материалы сборников по итогам этих конференций содержат постановку проблемы и намечают возможности рассмотрения характера связи между Гоголем и авторами не только начала XX в. (В. Набоков М. Зощенко, Н. Эрдман, В. Каверин, Б. Зайцев, писатели сатириконцы), но и современными (В. Пелевин, В. Пьецух, Б. Кенжеев, А. Королев). Анализируя наработанную исследовательскую базу, посвященную как *гоголиане* начала XX в., так и *гоголиане* рубежа XX–XXI вв., можно выделить общетипологические сходжения, которые определяют принципы отбора, систематизации и анализа материала, репрезентативного для решаемой научной проблемы. **Во-первых**, это монографические и диссертационные исследования, ориентированные на комплексное осмысление творческого наследия Гоголя в различных культурных контекстах через призму разных исследовательских аспектов: Л.А. Сугай [4], Л.А. Клягина [5], Т.В. Пудова [6]. **Во-вторых**, это диссертации и статьи, посвященные анализу творческого диалога отдельных авторов с гоголевской традицией: В.М. Паперный [7], Н.А. Горских [8], М.А. Васильева [9], Т.Л. Рыбальченко [10], Ю.В. Меладшина [11]. **В-третьих**, это ряд исследований, связанных с рецепцией отдельных гоголевских текстов и элементов гоголевской поэтики. *Гоголиане*

¹ Разработана обширная терминологическая база, которая охватывает различные техники взаимодействия канонического автора и современного: стилизация, метатекст, ремейк, деконструкция, сериал, центон, мистификация и проч.

² Подробно с материалами всех конференций можно ознакомиться на сайте музея: <http://www.domgogolya.ru/readings/>

начала XX в. посвящен цикл статей А.С. Янушкевича¹. В исследовательском поле *гоголианы* XXI в. актуализированы образы «визитные карточки» классика (образ пишущего человека [17], образ Чичикова [18]) и элементы поэтики [19]. Объединить в отдельную группу можно также ряд исследований, которые посвящены различным формам апелляции к гоголевским художественным текстам у современных драматургов Н. Коляды, О. Богаева, Н. Садур [20–23].

В рамках данной статьи внимание будет сосредоточено на выявлении рецептивной модели *гоголевского текста* в романе О. Славниковой «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»². Несмотря на насыщенную интертекстуальную основу не только рассматриваемого в рамках этой статьи романа, но и других произведений автора, претекстом которых являются произведения русских классиков (Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, В. Набоков), имеет право на существование исследовательский подход, ориентированный на установление межтекстовых отношений с элементами художественной системы отдельного классика – Н.В. Гоголя. Точкой рецептивного отсчета в случае со Славниковой, не ориентированной на деконструктивное отношение к русской классике, станет обращение к особенностям ее литературной репутации, которую она активно создает в своих интервью и выступлениях, являющихся своеобразным автокомментарием к ее творчеству. Достаточно настойчиво она подчеркивает свою преемственность к гоголевской традиции письма. На круглом столе в 2009 г., посвященном юбилею классика, она отмечает, что «описать происходящие в наши дни события можно, только используя *гоголевский язык* (курсив мой. – В.Б.) <...> чтобы современному писателю полноценно работать с текущей действительностью, надо очень внимательно читать Гоголя <...> Гоголевские уроки прекрасны, потому что то, что казалось анекдотом, на самом деле становится большим «мессаджем», и то, что кажется абсурдом, – идеально точно описывает реальность – в таком мире мы живем» [24]³. В другом интервью в 2011 г.: «...основной тренд – это линия, идущая от Гоголя через Булгакова. Это немножко гротесковая фантастика, то есть реалистическая проза с фантастическими допущениями» [25]. В одном из последних интервью после победы в литературной премии «Ясная Поляна»⁴ Славникова подчеркивает: «На самом деле в литературе все всем родственники. Есть разные ветви в русской романной традиции, и одна из них, безусловно, толстовская. Мне, может, ближе *гоголев-*

¹ Цикл статей А.С. Янушкевича рассматривает как рецепцию отдельных аспектов гоголевской поэтики (жанр, стиль, сюжеты, мотивы и темы), так и рецепцию сильных текстов классика (повести «Нос» и «Записки сумасшедшего», комедия «Ревизор», поэма «Мертвые души») в отечественной словесной культуре 1920–1930-х гг. [12–16].

² Первая журнальная публикация романа состоялась в 1996 г., а в 1997 г. он вошел в шорт-лист премии «Русский Букер».

³ О. Славникова принимает участие в этом же юбилейном году в Гоголевском фестивале в Париже с ремейком гоголевской «Шинели» – «CHANEL № 5».

⁴ О. Славникова победила в номинации «Современная русская проза» с романом «Прыжок в длину» (2018).

ская – по стилистике (курсив мой. – В.Б.). Но ген Толстого есть у каждого русского романиста» [26]. Очевидно, что в интервью Славникова с настойчивостью литературного критика, которым она тоже является, делает своеобразную разметку поля современного поля русской словесности – обозначает гоголевскую линию, связанную с фантастикой и гротеском. И собственная сопричастность этой линии тоже обозначается писателем.

В контексте романа «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки» основу диалога современного автора с классиком составляет плюшкинский сюжет¹. Оознавательными маркерами плюшкинского сюжета, помимо образа Плюшкина как «собираателя вещей», стали связанные с ним топосы дома как замкнутого пространства, выражающего форму жизненного небытия, и образы-символы кучи и натюрморта как форм организации вещей, фиксирующих пограничное состояние между жизнью и смертью, вещественным и идеальным, и «прорехи» как повествовательного образа, отражающего ветшающее состояние овеществленного человека и мира.

Для Славниковой образ Плюшкина важен не как архетип скупого богача, а как выразитель принципов гоголевской поэтики, актуализирующей комплекс онтологических и антропологических проблем. За границами рецепции Славниковой остаются национально-исторические и хозяйственно-экономические смыслы образа гоголевского героя, связанные с темой распада национального бытия. Для Славниковой Плюшкин интересен как «мертвец мертвецов» [27. С. 103], символ крайней степени овеществления человека, обладающего внешними признаками жизни, за которыми скрывается внутреннее омертвление – пустота. В образе Плюшкина достигает масштаба антропологической катастрофы разрыв между душой и телом, обусловивший смешение и отождествление «человеческой телесности» с «бездушной вещественностью» [28. С. 107]. Плюшкинская телесность – это не пример «негативной антропологии» [Там же. С. 118], которой свойственны гротесковая мутация и телесная фантазмагория, а пример бунта против закона смерти². В этой онтологической аномалии разрушается иерархия живого и неживого, материального и идеального, физического и метафизического, так как телесное бессмертие выступает ценностной альтернативой бессмертия души. В этом смысле «онтологический вопрос к телу» [30. С. 47] выражается в представлении «телесного неумирания» [Там же. С. 57], когда тело пребывает в пограничном состоянии «жизни в смерти»³.

¹ Это не первый гоголевский сюжет, который актуализуется Славниковой в ее творчестве. В повести «Бессмертный» (2001) содержится апелляция к чичиковскому сюжету [18. С. 152–156].

² Е.О. Третьяков отмечает, что «Гоголь создает философский трактат о преодолении смерти, успешно “маскирующийся” под шедевр художественного слова» [29. С. 247].

³ В работах исследователей также встречаются следующие написания: «ж и з н ь и с м е р т ь» [31. С. 107], «промежуточном состоянии посередине между жизнью и смертью» [30. С. 61], «единство жизни–смерти» [32. С. 238].

Репрезентантом этой «вечной жизни», суррогатной по своей сути, в поэме Гоголя становится образ *места* (курсив мой. – Б.В.) [33. С. 7] как индивидуального пространства земного бытия человека. Индивидуальное пространство, связанное с границами внешнего существования человека в плоскости земной жизни, представлено одновременно в континууме телесной и вещественной репрезентаций. Континуум вещественной репрезентации, в свою очередь, связан с реализацией пространственной метафоры, в рамках которой тело концептуализируется как дом. «Домашняя телесность» Плюшкина – это доведенное до антропологического и онтологического предела свойство тела уподобляться вещи в процессе укрепления в пространстве для приобретения своего места-пристанища [34. С. 135–136]. Однонаправленность действия гоголевской формулы омертвения [35] в пространстве образа Плюшкина определяет присутствие мортальной семантики при репрезентации образов тела и дома, которые в сумме представляют образ *мертвого места*¹. Связь образно-ассоциативного ряда «старость-дряхлость-ветхость» как с телесной, так и с вещественной формой репрезентации Плюшкина определяет, с одной стороны, нарушение онтологически очевидной иерархии между природным (живым) и неприродным (мертвым), с другой – тупиковость превращения тела в вещь, в процессе которого человек стремится преодолеть конечность и несовершенство живого (природного). Оттого, что вещь вторична по отношению к человеку, она являет тупиковый путь в борьбе за бессмертие. Но также гоголевская однонаправленность движения, только от живого к мертвому, оказывается катастрофичной и для вещи.

Плюшкинские вещи – это вещи, в которых идеально-духовная составляющая почти замещена материально-вещественным. Причины этого омертвения вещей в произошедшей инверсии: от вещи на фоне человека к человеку на фоне вещи². Переходное состояние вещей от жизни (знаковой символичности) к смерти (материальной вещественности), от «живых» вещей к «мертвым»³ выражается в нарочитом снижении традиции философского натюрморта в жанре *vanitas* при описании кучи мусора и хлама в доме Плюшкина [39. С. 20]. В этом смысле в сюжете Плюшкина важны пространственно-временные образы, связанные с представлением вещей:

¹ В.Ш. Кривонос определяет дом Плюшкина не просто как дряхлое и старое место, но вымершее, свидетельствующее о произошедшей здесь жизни в прошлом [36. С. 192].

² В.Н. Топоров отмечает, что Гоголь «не осознавал, что мертвое должно видиться на фоне живого, вещь на фоне человека, личина на фоне лица, что живое, человек, лицо, онтологически и гносеологически предшествуют мертвому, вещи, личине, которые получают свое “бытие” только в свете того, что им предшествует, и что это бытие получает свое значение только в лучах идущего сверху света» [37. С. 38].

³ В.А. Подорога предлагает следующий критерий для сравнения этих двух форм организации вещей в пространстве: натюрморт – это собрание «живых вещей», не безымянных, а имеющих хозяина, составляющих часть его самого. Куча же – это собрание «мертвых вещей», не обладающих «особыми свойствами, переданными человеческой рукой, а только фрагмент распадающейся материи» [38. С. 21–31].

упорядоченное собрание вещей – натюрморт, и беспорядочное нагромождение – куча. Именно через эти образы, связанные с микросюжетом «собиранья вещей», в образе Плюшкина обнажается несостоятельность демиургических амбиций человека извлечь жизнесозидающие и жизнерождающие возможности из вторичной природы. Кучеобразное скопление вещей, с которыми у Плюшкина нет «интимно-душевной» (В. Топоров) связи, не становится актом космодицеи, которая могла бы выступить прологом к антроподицеи [40]. В силу этого двунаправленность плюшкинского сюжета связана с «вещецентрическим» (В. Топоров) взглядом на человека, с одной стороны, и «человекоцентрическим» на вещь – с другой.

В романе О. Славниковой «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки» плюшкинский сюжет, со всем присущим ему комплексом антропологических и онтологических проблем, осмысливается на семейно-бытовом материале. Исследователями творчества О. Славниковой отмечается, что жанровая специфика этого романа связана с психологической прозой о «трагедии взаимного непонимания» [41. С. 5]. Но в то же время очевидно, что этот роман – высказывание Славниковой о драме человеческого существования не только в бытовом, но и в бытийном измерении. Вслед за классиком современный автор стремится в типичном выявить общечеловеческое, в частном – всеобщее. Главная тема романа – это самоопределение человека в координатах физического и метафизического бытия: установление собственных границ внешнего и внутреннего существования, поиск равновесия между внешней и внутренней жизнью, сохранение естественных границ между жизнью и смертью, смертью и бессмертием. В целом Славникова идет вслед за Гоголем в представлении семантики *места* как индивидуального пространства физического бытия человека. Но в романе помимо телесных и домашних границ, присутствуют также границы города. Мортальная семантика, связанная с выражением пограничной зоны «жизни в смерти», сопутствует всем трем пространственным континуумам существования главных героинь – Софьи Андреевны и Катерины Ивановны.

Наращивание смыслов в романе происходит за счет осмысления *места* в свете оппозиции свое и чужое. *Свое* как самостоятельно создаваемое, *чужое* как приобретаемое (наследуемое). Славникова в семантическом поле образа *места* актуализирует проблему оригинала и копии, которая высвечивает еще больше неживую жизнь как форму суррогатного бессмертия. Даже можно сказать неосуществимость смерти, так как она возможна только в случае с живыми людьми. В романе обнажается не столько напряженный характер столкновения и взаимодействия оригинала и копии, обусловленный борьбой за *место* и отсутствием выбора жизненного сценария, сколько характер дурного бесконечного повтора: копия сменяет оригинал, который потом сменяется копией, и т.д. Топос *места*, смыкающий судьбы матери и дочери, актуализирует образ границы, соотносимый с оппозициями завершеного и незавершеного, идеального и материального, живого и мертвого, смертного и бессмертного. Образ границы в романе семантически многозначен. Писатель наделяет его не только пространственным, но и эмоционально-ценностным и

экзистенциальным значением, так как для героев Славниковой всякое преодоление границ сопряжено с психологическим дискомфортом и влечет за собой их эмоциональную трансформацию. Причем одна из героинь (Катерина Ивановна) стремится стереть или преодолеть внешние и внутренние границы, а другая (Софья Андреевна), напротив, возвести и укрепить [42. С. 40–45]. В этом ракурсе актуализируется антитеза *места* и *безместности*, в которой *безместность* оказывается ценностной альтернативой *месту*, выступающему оболочкой телесного бессмертия. Все три пространственных континуума героинь, внешние границы которых связаны с телом, домом и городом, находясь в пограничном состоянии между идеальным измерением и материально-вещественным, дублируют закон плюшкинского сюжета – одновекторного движения от знаковой символичности вещи к пустому знаку, за которым скрывается мертвая вещественность материи. Примечательно, что вещественность реальности в романе Славниковой связана со скульптурным кодом¹, семантически соотносимым с образами камня и окаменелостей. В этом смысле в романе происходит выход и фиксация неосвоенной материи бытия, находящейся за пределами привычных онтологических границ. По сути, это овеществившееся небытие, основой которого является рукотворная реальность, созданная самим человеком и обреченная на умирание вне пространства жизни человеческого духа.

Обратимся к городскому пространству романа. Героини романа – жительницы провинциального города. Это традиционное для русской классической литературы пространство обладает устойчивым рядом ассоциаций, связанных с представлением провинции как метафоры обыденной жизни, лишённой вертикального измерения и исключаяющей необходимость личностного бытийного самоопределения. В пространстве провинциального топоса в романе усилено значение проблемы копии и оригинала с помощью мотивов круга, повтора и пустоты. Судьба каждой женщины, повторяющей родовый сценарий женской судьбы, «замыкается» в этом городе. В этом смысле топос города приобретает смысл изначально заданного *места* для существования. Бесконечность повтора предзаданного родового сценария матери-одиночки (в роду рождаются только девочки, а мужчины, отцы и мужья не задерживаются) приобретает качества механической жизни в городе, в которой пустое повторение уступает место повторению пустоты². Дурная бесконечность повтора на образно-лексическом уровне

¹ В этом принципе репрезентации «вещественности мира» тоже можно говорить об интертекстуальной связи с Гоголем. Существует целый ряд общетипологических наблюдений об этом элементе поэтики Гоголя. Во-первых, наблюдения о восковых фигурах, полых внутри, в которых уравнивается «жизненность» и «скульптурность» [43]. Во-вторых, отмечают мотив окаменения в «немой сцене» Ю.В. Манн [35] и Л.В. Карасев [30. С. 59–63]. В-третьих, замечания об исключительной значимости скульптурного кода в экфразисе «живого портрета» во второй редакции повести «Портрет», отражающего выход к вещественной природе жизни духа [44. С. 102–111].

² Достаточно подробное освещение концепции пустоты в творчестве О. Славниковой представлено в исследовании М.Ю. Гаврилкиной [45].

проявляется такими характеристиками места, как «изжитое» [46. С. 318], «провинциальное» [Там же. С. 26], «захолустное» [Там же. С. 27]. В сумме эти определения *места* ассоциативно близки и очевидным образом связаны с гоголевской темой «жизни в смерти». Примечательно также, что город имеет матрешечный принцип существования «город-городок», что указывает, с одной стороны, на противопоставление внешнего «города» и внутреннего «городка», с другой стороны, на изолированность существования героинь «самих по себе» [Там же. С. 27] в своих «владениях одинаковых женщин» [Там же. С. 287]. В этом ракурсе приобретает особую семантическую нагрузку образ черты, отделяющей «город» от «городка».

Во-первых, «кольцом» именно вокруг «городка» лежит «загробный мир» [Там же. С. 285]. Этот «загробный мир», в котором пропадают умирающие либо в лагере, либо на фронте мужчины, связан с проявлением подлинной смерти, которая не свойственна пространству женского городка. Ошибочное уподобление смерти в загробном мире и смерти в городке обнажает самообман героинь относительно их собственной жизни: «...смерть, должно быть, случается так же, как и здесь, – *уходит смысл существования* (курсив мой. – В.Б.), после чего все вокруг продолжается, и надобно как-то продолжаться и самой» [Там же. С. 285].

Во-вторых, присущее женщинам состояние «жизни в смерти» подчеркивается их внутренней «провинциальностью» и «захолустностью»: семья «жила в провинции и была провинциальна <...> Их город, где они существовали сами по себе, не развивался и не рос, напротив – становился все более захолустным» [Там же. С. 27]. «Провинциальность» и «захолустность» консервируется внутри героинь, они буквально «спасают» ее внутри себя от влияния времени – внешних преобразований и изменений города. По малочисленным деталям угадывается эпоха 70-х гг., когда в советских городах активно осуществлялась политика градостроительства – массового обновления жилищного комплекса. Квартира, которая является основным местом действия семейной драмы, новая, она получена Софьей Андреевной от профкома. Онтологическая подсветка «захолустности» связана не только с существованием по законам времени, противоречащим живой жизни, но и с имплицитным образом границы, заложенной в этимологии слова *захолустье*, – за халугой (где халуга – «изгородь») или за хлудью (где хлудь – «жердь») [47]. Уточнение этот аспект семантики «захолустного» получает в противопоставлении Катерины Ивановны своим одноклассникам, которые мечтают уехать из города, так как «лучше им вообще умереть, чем остаться в городе насовсем» [46. С. 318]. В логике этого разделения не уезжающих из города, прежде всего главных героинь романа, можно определить как не совсем мертвых и не совсем живых.

В-третьих, «изжитость» городка, обуславливается ненормальным долголетием его обитательниц: «ибо семейное сходство женщин становилось как бы формой присутствия безмужних прабабок» [Там же. С. 288]. Связь женщин с городом, вышедшая за временные рамки человеческой жизни, искадила душевно-интимную привязанность с *местом*, приведя к ове-

оществлению его знаковой символичности – пустому знаку. А следуя гоголевской логике, где овеществление, там и ветшание. В *прорехах* изношенного пустого знака обнажается овеществившееся небытие: «...сам городок усилиями женщин становился собственной картой в натуральную величину, *потертой на сгибах* (курсив мой. – В.Б.) и до того устаревшей, что тут и там торчали пустые постаменты с надписями, точно камни на подлинных могилах низвергнутых деятелей...» [46. С. 288].

Гоголевская тема «жизни в смерти» продолжается при рассмотрении героинь на фоне вещного мира, репрезентантом которого является топос домашнего пространства. В пространственной организации романа центральное место принадлежит однокомнатной квартире, в которой живут мать и дочь. С точки зрения ценностных аспектов эта квартира – «антидом». Она не является духовной скрепой семейно-родовой связи, а наоборот, пространством бесконечной вражды между матерью и дочерью. «Извечный страх оригинала перед копией» порождает гипертрофированное чувство собственности матери как к пространству квартиры в целом, так и к вещам, её наполняющим, в частности. В жадности Софьи Андреевны по отношению к *своим* вещам нет места скопидомству и скупости Плюшкина. Инаковость героини этим качествам гоголевского персонажа подчеркивается и ее очевидной агрессией к *чужим* вещам, они для нее «вражеские солдаты», проникающие в «мирный лагерь» ее вещей [Там же. С. 68]. В факте их спонтанного появления (дочь намеренно приносит в дом *чужие* вещи, добытые воровством) Софью Андреевну раздражает именно привносимый ими беспорядок в квартиру – отсутствие у них своего места: «каждый новый предмет какое-то время казался незакрепленным, готовым упасть и разбиться на куски» [Там же. С. 85]. Собираение чужеродных вещей в кучу, накопление ненужного хлама в своей квартире не свойственно героине. Более того, в ее однокомнатной квартире вообще мало «подлинных» вещей, в ней преобладают «изображения» вещей. Истоки этого «перекося» родом из детской травмы, которая генетически все-таки связана с плюшкинской страстью к старым вещам. В «старом» и «обветшалом» доме детства героини произошло нарушение равновесия между «хозяйственной» и «душевной» пользой вещей (В. Топоров). «Уходящий в небытие» дом был полон ненужных и бесполезных вещей, но обладающих семейной ценностью: «...слишком были дороги облезлые супницы, разнопородные чайные чашки в коричневых трещинах, дедова сабля, безвредная, как коромысло, в прикипевших ножнах, вечно падавшая с шумом и свистом со стены за кровать» [Там же. С. 112]. Пограничный статус этих вещей между жизнью и смертью вполне очевиден. Знаковая символичность вещей, свидетельствующая об их связи с жизнью, обусловлена их ролью в потоке семейных воспоминаний. В то же время для стороннего человека они – куча, которая уже максимально приближена к смерти. Предшествует этому переходу вещей в кучу как воплощению овеществившегося небытия их статус пустого знака, когда они выступают следами некогда существовавшей реальности: вещи занимают свои «последние места» [Там же. С. 32], ста-

новятся «почти изображениями» [Там же. С. 31], «предельная конкретность, неподвижно позволявшая себя рассматривать, странно отдавала небытием» [Там же]. Стоит обратить внимание на то, что воскрешение этого травматического опыта героини, в потоке ее личных воспоминаний, происходит на фоне контраста, который свойственен плюшкинской главе – противопоставление «теплоты» природного мира (сад), и «экспансии вещного» [37. С. 51–60]. Пространство пригорода, единожды появляющееся в романе, отличается близостью к природе, которая имеет истинное метафизическое измерение, и представлено через призму «близкой к срыву высоты души» [Там же. С. 110]. В этом диалоге классика и современного автора нас прежде всего интересует метафизическое прозрение, придающее смысл миру в масштабе вечности¹. Сравним:

Славникова: «...эти беззащитные краски суть ее лучшие чувства, не пошедшие ни на кого из близких, похожие на любовь неизвестно к чему. Не к этим ли мимолетным подробностям – к спутанной лошади, все короче скакавшей, все безнадежнее натыкавшейся на смутную в сумерках землю, к закопченному ковшику кем-то забытому на мостках, полному все той же восприимчивой и красочной воды? Странно, но эти мелочи при взгляде на них обретали *такие права на жизнь*, так *делались тождественны действительно вековым горам, валунам*, что блуждающий взгляд словно прощался со всем этим почти по-человечески уязвимым миром, где *небольшая прореха в чувственном месте, крошечная дыра уже грозила обернуться гибелью* (курсив везде мой. – В.Б.)» [Там же. С. 111–112].

Гоголь: «Словом, все было хорошо, как не выдумать ни природе, ни искусству, но как бывает только тогда, когда они соединятся вместе, когда по нагроможденному, часто без толку, труду человека пройдет окончательным резцом своим природа, облегчит тяжелые массы, *уничтожит грубоощутительную правильность и нищенские прорехи, сквозь которые проглядывает нескрытый, нагой план, и даст чудную теплоту всему, что содалось в хладе размеренной чистоты и опрятности* (курсив мой. – В.Б.)» [49. С. 123].

Общее место этих отрывков – единство высшей метафизической силы и человека в выявлении оправданности и смысла мира в его мельчайших проявлениях. Именно на этом фоне «срыв души» героини Славникова актуализирует гоголевскую проблему определения границ возможностей человека в мире. И прежде всего эти границы возможностей человека проявляются в созидании вещного мира, противопоставленного природному, первичному по отношению к нему. Человек не бесконечен, несмотря на то, что он мера всех вещей в пространстве вещного мира. Человеку не может быть даровано бессмертие даже на основании того, что им измеряется жизнь вещного мира. Лишь осознание четких границ жизни человека дает

¹ О.В. Гаврилина рассматривает этот эпизод как акт инициации (выхода за границы собственного существования), обусловленный пребыванием за пределами городского пространства [48].

точку отсчёта для выявления его пределов и возможностей и фокусировку на ценностном аспекте существования. В этом смысле жизнотворящая сила, присущая человеку, призвана именно спасать вещи, одухотворяя их, наделяя смыслом пребывания в мире. Вещь живет на фоне человека, а не человек на фоне вещи. Ожидание обратной связи от вещей – спасения человека от бессмертия в романе Славниковой определяет неосуществимое героями ожидание вечной жизни рядом с любимыми вещами: «...слишком буквально они слились с вещами, гораздо более прочными? Он мог бы, этот дом, достигнув совершенного соединения своих частей и полной непригодности для жизни, невредимым уплыть в небытие, но множеству людей просто некуда было из него деваться, их жизни нуждались в продолжении, и случилась грубая, глупая катастрофа» [49. С. 112]. Свойственная семье Софье Андреевны любовь к «облезлым чашкам» в аксиологическом аспекте бессмысленна, она как напоминание о способности человека любить, оправдывать смысл своего существования любовью. Именно поэтому Трагедия Софьи Андреевны – это не растроченный человеческий потенциал любви на мужа и дочь: «...ее волшебные чувства, сохранившись как есть, будут по-прежнему беспредметны и ей придется чуть ли не на *свалке искать* (курсив мой. – В.Б.), предмет – сказать ли? – любви...<...> Все-таки именно в присутствии Ивана у нее в душе иногда поднималась такая взволнованная жажда счастья, что оно непременно возникало где-нибудь в стороне, вдалеке, принимая иносказательный облик жарких бабочек над *кучей мусора* (курсив мой. – В.Б.) <...>» [Там же. С. 112].

Образы кучи мусора и свалки, воплощающих хаос омертвевшей материи, и летающая над ними бабочка как символ души и бессмертия отражают переход вечной борьбы духовной силы и косного вещества из плоскости человеческой в плоскость космическую. Не исключено, что в образе бабочки тоже может присутствовать плюшкинский след. В ряду символических плюшкинских образов присутствует «шелковый кокон, в котором сидит червяк». А. Ранчин предлагает истолковывать образ «червяка / червя» как знак возможного духовного воскрешения Плюшкина, превращения его души в прекрасную бабочку [50]. Единственное «но»: в романе Славниковой представлена уже окуллившаяся бабочка, которая становится символом бесприютности души, не находящей *места*, сообразного смыслу ее пребывания в земном измерении. Иными словами, обнаруживается ограниченность времени пребывания души в плоскости земного существования. Времени, в котором она может свою собирательную энергию направлять на поддержание внутренней формы *места* своего обитания.

В этом смысле в романе Славниковой также важен топос *оставленного места*, выражением которого являются заброшенные дома, семантически связанные с образами помойных куч. Скульптурный код в описании куч являет суть жизни оставленного дома, выражаемой через вещественность особой плотности и прочности: «...похоже, обстановка в этом доме под конец сделалась цельной, наподобие скульптуры, и уже не разбиралась на отдельные предметы – непонятно было, удалось ли жильцам вывезти из

него хотя бы часть имущества» [46. С. 326–327]. «Жилистые сирени», обладающие «камнеломной силой» и воплощающие естественные природные интенции жизни, разрушают старые дома, а потом поддерживают форму зияющих пустот: «...от домов оставались только какие-то дупла в земле, зато деревья почти везде густели нетронутые, сохранились даже шаткие, гармониями изогнутые заборы, с которых, сильно фыркая, дергались воробы. Облетевшие деревья все еще обозначали собой жильё: иные стояли, повернувшись к улице, другие так протягивали ветви, будто до сих пор смотрели в окна, и взгляд невольно искал на них теплых отсветов электричества» [Там же. С. 326]. Эти пустоты, коррелирующие с образом оставленного *места* земного существования человека, являются воплощением суррогатного бессмертия человека на фоне истинной вечной жизни. В этом смысле «домашний космос» как альтернатива «космической бесприютности» обращается в энтропийный хаос материи. На фоне противостояния природного космоса и вещного хаоса обнажается пустота и мертвенность земной человеческой жизни, лишенной вертикальных связей. В этом ракурсе дом как выразитель *места* человека в бытии, переместившись исключительно в физическую плоскость, теряет метафизическое измерение и становится внешней формой, лишенной внутреннего содержания. Это поддержание внешней формы домашнего быта как альтернативы бытийному существованию порождает суррогат бессмертия, знак которого – пустота прожитой человеческой жизни. Удручающая атмосфера «человекооставленного» *места* в романе Славниковой демонстрируется как онтологическая и антропологическая катастрофа, причина которой коренится в отказе человека быть для вещи медиатором между физическим и метафизическим измерениями, исполняя замысел творца.

Совершенно иной принцип «домостроительства» выбирает Софья Андреевна для собственной однокомнатной квартиры. В квартирном пространстве нет нагромождения вещей в физическом смысле, быт очень аскетичен, но при этом есть культ *своей* вещи. В этом сюжетном компоненте «душевная польза» вещей героини трансформируется в овеществленный смысл ее личных тщеславных жизненных свершений: «собственные заслуженные вещи» [Там же. С. 28], «честно заработанные» [Там же. С. 326], «родные вещи, нажитые трудом» [Там же. С. 497–498]. Единственный сюжетный момент сдвигает с этой мертвой точки ценностный аспект вещей героини – уход мужа Ивана. Она не просто готова поделиться своими вещами, «готова была сказать «не мое» про что угодно, вплоть до собственного исландского свитера» [Там же. С. 166–167], но и буквально отказывается от принадлежности к домашнему пространству – из домоседки она превращается в кочевника: квартира сравнивается с «продуваемым пространством» и «пустыней» [Там же. С. 167]. Имплицитно актуализирующий мотив путешествия высвечивает временную потерю героиней своего *места*, связанную с эмоционально-психологическим и экзистенциальным потрясением: «...будто она вернулась из долгого путешествия куда-нибудь в Африку, а здесь все необратимо переменилось и не желает ее

принимать. Ей даже чудилось иногда, что какая-то другая, правильная Софья Андреевна продолжает жить в квартире <...> Софье Андреевне понадобилось больше года, чтобы снова совпасть с собой» [46. С. 167]. Любовную тоску, охватывающую героиню, вполне можно отнести к проблеску настоящего чувства, идеального по своей сути, раскрывающего область живой души. Не случайно в потоке этих переживаний героиня лишается «вещественной опоры собственного “я”» [Там же. С. 167].

Семантическое поле *своих вещей* в случае с образом Софьи Андреевны связано не только со значением лично принадлежащих владельцу, но и сделанных своими руками – «изображения» вещей на многочисленных настенных вышивках. Образно-ассоциативный ряд «любовь к вышиванию картин, бесконечный запас канвы и ниток» актуализирует в образе героини ген Арахны¹. Этот архетипический код, содержащий элемент соревновательности с Богом, определяет суть «человекобожеских» притязаний героини. Героиня не хочет быть *рукодельницей*: «...блузки и салфетки привлекали ее гораздо меньше – из-за самодовольного господства вещи, которая, сколько ни вложи в нее труда, все останется сама собой» [Там же. С. 34]. Она хочет именно создавать собственную *рукотворную реальность*: «картины – другое дело: они полностью забирали отрезанный для них кусок полотна и сами становились вещами» [Там же]. Но страсть к вышивке не обладает жизнеорождающими возможностями, не исправляет неидеальное бытие, а становится порождением симулякров жизни вне ее метафизического измерения. Весьма симптоматично, что за этими изображениями скрывается тоже ветхое вещество реальности: «руины огромной тисненной папки» [Там же. С. 35] содержат образцы вышивок, которые были привезены из старого дома. Эти вышитые с фанатичной страстью картины, имитирующие метафизическую глубину, становятся выражением поиска бессмертия в тварном мире. Героиня, стремясь преодолеть смерть, сбегает от жизни. На последней стадии болезни она осознает *не подлинность* зеленых пейзажей на своих вышивках в сравнении с истинным буйством весенней зелени на улице.

Изображение исключительной силы обоюдной привязанности вещи и человека определяет присутствие в подтексте романа смыслов, связанных с архаичными погребальными практиками. В романе Славниковой трансформируется идея «погребального инвентаря», связанная с верой в загробный мир, воплощаемая, как правило, в наборе предметов, которые могут понадобиться человеку в посмертной жизни (личные вещи, украшения, статусные предметы, орудия труда, оружие и проч.). В финале романа квартира героини становится средоточием посмертной жизни – символической могилой, в которой погребена не только она, но и ее вещи: «Софья

¹ В.В. Мароши вводит в литературоведческий оборот мифологический архетип Арахны, который проявляется в «образно-ассоциативной связи с образами пряжи, нити, узора вышивки, волоса, веревки как основы “текста судьбы” и магического текста, сопровождающегося словесным заклинанием или заговором» [51. С. 7].

Андреевна и правда осталась дома, где по-житейски некрасивые, изуродованные собственной полезностью предметы обстановки обрели после завершения всяких перемен матовые, отрешенные оттенки вечности. Сознание Софьи Андреевны было не здесь, а неизвестно где, но какая-то часть ее продолжала видеть собственный земной конец и место, где она, как человек, осталась насовсем, – все, что туда попало, вплоть до чужой брошюрки, чьи буквы были для покойной, точно в лупе, велики и расплывчаты» [46. С. 522]. Мотив праха и тлена является ведущим при описании квартиры после похорон Софьи Андреевны: пыльная обстановка квартиры «страшно чувствительна к любому прикосновению» [Там же]. Отсутствие, обретшее физическое бытие в неживой материи, которая представлена в форме вещей, свидетельствует о «примате материальности» [52] в сфере посмертного инобытия. Своеобразное комическое двойничество Комарихи, персонажа являющего форму ненормального долголетия («как-то не сумела вовремя умереть» [46. С. 16]), и уже умершей Софьи Андреевны выражает предельное состояние похожести нематериального и материального бытия. В этом контексте мотив привидения в романе (художник Рябков опознает в Комарихе призрак Софьи Андреевны, обитающей в своей квартире) становится не просто зримым свидетельством контакта физического и метафизического мира, но и подменой одного другим¹.

Омертвление материи как ведущий прием поэтики Славниковой, наследуемый от Гоголя, актуализируется в сюжетной линии и Катерины Ивановны, и художника Рябкова. Эти герои в отличие от Софьи Андреевны лишены *своих* вещей. Они носители страсти к воровству чужих вещей. Клептомания каждого из них, имея разные мотивы, итожится одинаково. Украденные ими вещи, лишившись своей «душевной пользы» и «знаковости» вне своих владельцев, превращаются в кучи, которые буквально кричат о своей «человекооставленности».

Случай Катерины Ивановны – это размышления об антропологическом аспекте «вещецентричного» взгляда на человека и «человекоцентричного» взгляда на вещный мир. Катерина Ивановна, лишенная с самого детства *своих* вещей, не имеет возможности сама состояться в вещах и дать им возможности состояться в ней. Причем она даже не видит разницы между «вещами первой» и «второй природы»: «...до поры до времени мир для девочки был един, и любой предмет, будь то красная сумочка в галантерейной витрине, зачарованный облаками памятник на площади, ее собственные платишки и туфли – все равно и безраздельно принадлежало этому миру» [Там же. С. 67]. Ее стремление к *чужим* вещам – это стремление к другому человеку, состоявшемуся в вещи. Она похищает вещи не из-за «хозяйственной» пользы, а «душевной»: «...она выбирала не вещь <...> а

¹ В данном случае можно говорить о гоголевском принципе соединения приемов бытовой фантастики и «мифопоэтического описания нисхождения в иной мир, в его тьму и холод, в хаотический беспорядок», который отмечал В.Н. Топоров, характеризуя комнаты Плюшкина [37. С. 57].

человека, героиню <...> Ее внезапные преступления были чем-то сродни любви...» [46. С. 78]. Для героини привлекателен человеческий опыт, связанный с наделением вещи экзистенциальным смыслом существования. Смыслом, при котором факт существования вещи оправдывается присутствием в жизни человека, ее владельца. По сути, порыв любви героини – это крик блуждающей души, которая хочет приблизиться к другому человеку, приобрести с ним душевную связь через сопричастность к истории его вещи, ее символическому смыслу.

Агрессивная форма приближения к этой цели, добытые воровством вещи уподобляются «добыче», высвечивает исключительную чуткость материи к своему источнику жизни, которое проявляется в совершенно незначительном расстоянии между живым и мертвым: «...вещи, которые девочка вытрясала из сумок, раскладывала где придется и оставляла в неестественных положениях, казались мертвыми и отличались от живых каким-то тусклым налетом, утратой свойств» [Там же. С. 82]. В случае хищнического присвоения вещей нет места душевной привязанности, имеющей в своей основе аксиологические и экзистенциальные смыслы – чужой человек равнодушен к чужой вещи, как и чужая вещь равнодушна к чужому человеку. Более того, само сравнение «добычи» с «мерзлой рыбой» в контексте детского впечатления героини, когда «плоть свежемороженых окуней» в руках матери начинала оживать, разделяет «метафизическую энергию» человека, способную «оживить» вещь, и физическую, связанную с температурным теплом тела, выводящего мерзлую рыбу из ледяного оцепенения.

В сюжетном пространстве дочери также важен мотив души, летающей над кучей мусора: «...в эти вещи, пораженные распадом, уже не могла вселиться душа, более того – они не давали душе летать, обостряя чутье на мертвечину» [Там же. С. 82]. Библейский подтекст смыслов, связанный с пониманием мертвечины как трупного мяса животного, не умерщвленного для жертвоприношения или в пищу посредством заклятия, обнажает бессмысленную жизнь человека на фоне бессмысленной «смерти» вещей. Все-таки похищенные зонтики, сумки, польские помады – это вещи, символический смысл которых крайне низок и возможность относиться к сфере духовного тоже очень незначительна, если даже не отсутствует полностью.

Погребальная образность в сюжетном пространстве героини заявлена в двух аспектах. С одной стороны, в свете *безместности и бездомности* героини в квартире матери возникает образ «бродяжкиного дома» – «сумчатый хомут», наполненный вещами, который носится с собой повсюду. В сравнении узла с вещами с «мертвой ношей» высвечивается преждевременная готовность Катерины Ивановны к смерти, за которой последует обряд погребения с набором личных вещей. С другой стороны, этим земным мытарствам души героини, которая ищет себе *место* поселения, противопоставлена её устремленность в пространство невещественного инобытия: «запредельность», «куда не докричаться и не переправить за ним ни одну обиходную вещь» [Там же. С. 82]. Финал романа, безусловно трагичный, связанный с фактом подлинной физической смерти, именно утвер-

ждает возможность духовного перерождения: «...перед смертью она испытывает небывалый душевный подъем, вызванный внешним и внутренним освобождением, преодолением установленных матерью и собственным сознанием границ» [46. С. 10].

До предельной крайности погребальная образность для осмысления отточен человека и вещи доводится в сюжете художника Рябкова. Рябков для создания своих «кучевых» натюрмортов («представленные предметы могли быть собраны вместе лишь перед отправкой на свалку, когда они сделались никому не нужны» [Там же. С. 36]) «охотится» за чужими вещами или принимает их от друга Олега, приносящего их с помойки, из-за стремления к их *вещности* вне их метафизического смысла. Он «живой мертвец»: его кровать – «это яма на одного», на своей не заправленной кровати он сидит «точно покойник на своей могиле» [Там же. С. 384–385]. Усиливается это ощущение подземного царства мертвых эффектом, производимым натюрмортами Рябкова: «...создавали совершенную иллюзию, будто в явленном пространстве нет ни единой *живой души* (курсив мой. – В.Б.), в том числе и самого живописца; стоящий, перед картиною зритель внезапно бывал охвачен жутким ощущением своего небытия, он словно едва дотягивался до пола ослабевшими ногами и испытывал потребность лечь, чтобы ощутить по крайней мере свою телесную длину» [Там же. С. 385]. Планируя «завесить» квартиру Катерины Ивановны своими картинами, он мыслит совершить онтологический поворот иного свойства, чем Софья Андреевна. Стремясь превратить «самодовольную реальность» в «ничто» своими «отвратительными», «невыразимо зловещими» работами, он доходит до глубинных первооснов *вещности*. В этом смысле он не просто изображает вещь, лишенную хозяина, а союз мертвого человека и его вещи: «...предметы, которыми здесь более или менее спокойно пользовались разные люди, усилиями Рябкова бывали перенесены туда, где никто из этих людей не мог находиться в своем живом и естественном виде, – то есть буквально на тот свет, в запредельный мир искаженных форм, державшихся на взаимном равновесии тусклых, направленных только вниз источников освещения, как бы глядевших и дававших оценку окаменелостям. <...> Сергей Сергеич делал по сути то же, что и древние язычники, хоронившие с мертвецами утварь, чтобы переправить ее в область бессмертия» [Там же. С. 386].

Пересечение трех сюжетных линий персонажей в точке мифопоэтической погребальной образности, уподобляющей квартиру Софьи Андреевны (Рябков тоже претендует на эту квартиру после смерти будущей тещи) *месту* погребения человека вместе с его вещами, актуализирует семантику потустороннего, связанную с областью овеществившегося небытия. *Безместность* Катерины Ивановны – верное свидетельство ее сопротивления могильным законам квартирного пространства. В этом ракурсе особую смысловую нагрузку приобретает сложность возвращения Катерины Ивановны в квартиру после смерти матери. С одной стороны, это начало новой жизни, но с другой стороны, это конец – смерть. Вернуться в квартиру –

значит занять *место* матери и стать хозяйкой «поблеклого, сорного от ветхости мира» [46. С. 68].

Явление души в романе Славниковой связано не только с континуумом вещного мира, но и с континуумом телесной репрезентации героинь. Более того, обозначенная нами пограничность между телесностью и вещьностью определяет смысловую близость между вещью и телом как *местом* обитания души в плоскости земного существования.

В романе на фоне любовного сюжета происходит проблематизация индивидуального тела как субституции души. Появление мужчины, запускающее механизм любовного сюжета, – это одновременно событие и псевдособытие в жизни героинь. Псевдособытие – это исполнение им роли, предписанной сценарием женской судьбы героинь, – уход и оставление их матерями-одиночками после неудачного замужества. Событийный потенциал связан с влиянием, которое мужчина может оказать на самоопределение героинь – приобретение индивидуального телесно-духовного опыта.

Исключительное внешнее сходство героинь, связанное с оппозицией оригинал и копия, перетекает в механическое подражание и актуализирует образ мертвого тела, полый телесной оболочкой, которая «передается по наследству»: «...но в последний год, когда они обе похудели чуть не до костей – мама из-за рака, Катерина Ивановна из-за переживаний и усталости, – сходство сделалось просто страшным: казалось, мать только тогда и сможет отмучиться, когда дочь будет готова в буквальном смысле остаться вместо нее, полностью ее заменить» [Там же. С. 457]. Попытки наполнения «наследуемой» телесной оболочкой *жизнью* обеими героинями связаны с опытом переживания любовного чувства и сопутствующей ему сексуальной близости с мужчиной. Присущая изначально обеим героиням неудержимая жажда любви обретает в их случае уродливые формы невосребованной доступности: «Никто не думал, глядя на двух добродетельных женщин в гладких юбках и резиновых сапогах, насколько обе они близки к падению, самому откровенному, скандальному и бескорыстному» [Там же. С. 336]. Контрастное противопоставление внешней добродетельности, выражаемой через атрибутику одежды, и внутренней несдержанности телесного начала выявляет сложный характер взаимодействия героинь со своим телом. С телом, *первичную телесность* которого замещает *вторичная*. В этом случае под первичной телесностью подразумеваются естественные психофизиологические проявления живого тела – его тайные желания, а под вторичной – маскирующие их вещи первого круга – одежда и второго круга – предметы, формирующие их жизненное пространство.

Софья Андреевна – это прежде всего пример ненормального пуританства, выражаемого в буквальном отказе от своей гендерной идентичности: «...она считала моральным долгом почти не иметь того, что называют телом, – не иметь отношения к собственной плоти» [46. С. 428]. Жалость к себе она может ощущать только через жалость к своей одежде: «крепежиновой кофточке с пятном» [Там же. С. 155], «перештопанным, синюшным от многих стирок» [Там же. С. 153] трусикам. Нижнее белье героини

нивелирует её женское начало, буквально унижая её гендерную идентичность: «шерстяные рейтузы с заплатой в самом глубоком месте», белье, «которое целомудренно походило на простые мешки», чашки бюстгальтера «как панамы» [46. С. 428]. В эпизоде первой интимной близости героиню пугает демонстрация тела, хранящего следы одежды, и самой одежды – вторичной телесности: «...она вспомнила вдруг, какие они <труссы> перештопанные, синюшные от многих стирок и какое у нее там все перемято от грубого белья – эти плоские волосы, слипшиеся складки, серые следы резинки на животе» [Там же. С. 153]. Телесная бедность Софьи Андреевны, связанная с телесной недостаточностью, «ей сделалось жалко себя, так жалко, будто Иван добрался до самой ее стыдной и тайной бедности и теперь забирает то, что только у нее и есть, – некрасивое, не годное напоказ...» [Там же], по сути своей определяет ее невозможность быть включенной в живой поток жизни. Апогеем этого ненормального целомудрия становится восприятие как личного оскорбления диагноза о раке органа, «которого у мужчин попросту не было» [Там же. С. 440]: «Софья Андреевна берегла себя от разговоров о болезни еще и потому, что как личность и работник образования была бесплотна, а умирала телесно, как женщина, и это противоречило ее достоинству, человеческому равенству с мужчинами» [Там же]. «Величавый перенос недомоганий» [Там же] приводит к тому, что именно вещи являются сигналом болезни: потеря веса становится причиной того, что юбки начинают висеть на ней «пустыми пузырями» [Там же. С. 435]. Также героиня совершает самообман, понравившись себе в новом пальто¹, которое ей сшили, пока она была на обследовании. Непоколебимая уверенность героини в «бесплотности» своего тела отражает ее убежденность в исключительной форме своего бессмертия², в основе которого смешение и неразличение первичной и вторичной телесности.

В телесной самоидентификации Катерины Ивановны нет места пуританству советского педработника. В отличие от матери она не игнорирует тело, а, наоборот, тяготится им. Катерина Ивановна мучительно осознает несовершенство своего тела. «Катерине Ивановне иногда мерещилось, что

¹ В этой маскировке тела одеждой, для него предназначенной, можно предположить отсылку к сюжету повести «Шинель», в которой онтологическую подсветку получает образ шинели как «заместителя живого тела» [30. С. 47].

² Стоит обратить внимание на ассоциативный ореол вокруг имени героини. Софья Андреевна – это имя жены Л.Н. Толстого, которое вместе с почитанием героини «великого Толстого» вводит в роман иной претекст: «Она снисходительно переносила положенные процедуры, сама удивляясь своему душевному спокойствию, была любезна с персоналом, и ее хирург, видавший всякие виды круглоплечий мужик, похожий на деревенского кузнеца, то и дело ловил себя на желании разъяснить ей истинное положение вещей. Неизвестно почему он чувствовал себя обманщиком; мужество прогорклой старухи, как ни в чем не бывало читавшей Толстого, не укладывалось ни в какие рамки» [46. С. 444]. Данный претекст связан с человеческими и художественно-философскими поисками Л.Н. Толстого в контексте идей боязни смерти и возможных путей преодоления этого страха.

душа человека не может обитать в ноющей темноте его некрасивого тела, не может быть одета в трикотажное растянутое платье и глухое пальто» [46. С. 13]. Дочь в противовес матери сопротивляется *отелесниванию* души, ее срастанию с изначально заданной телесной оболочкой. Пространственные телесные границы, замыкающие во «внутренней темноте» душу, ассоциативно соотносятся с образом мертвого тела. Героине сопутствует именно мотив блуждающей души, свидетельствующий о поиске иного *места* пребывания в плоскости земной жизни: «Катерина Ивановна смутно представляла, что у одних людей душа всегда летает рядом и садится, как муха, туда и сюда, а у других, похожих на нее, живет далеко: мягкая дымка, синяя примесь воздуха во всем, что составляло ее внутреннюю область, говорили об огромном, почти сказочном удалении» [Там же]. В этом контексте бестелесность героини связана с моральной семантикой иного рода. Она смотрит на тело не вне смерти, а глазами смерти – мертвое тело созерцает покидающая его душа.

В случае обеих героинь происходит утрата ценности человеческого тела (Софья Андреевна отказывается принимать его конечность, Катерина Ивановна отвергает его эстетическое несовершенство). Безусловно, телесный дискурс Славниковой весьма отличается от плюшкинского в силу гендерной проблематики, но в то же время гоголевский след присутствует. Разная по своей сути «бестелесность» героинь обладает общей чертой – она свидетельствует об утрате персонального смысла существования. Именно из-за этого их тела не имеют возможности присутствовать в мире – их замещает вторичная телесность, которой сопутствует мотив «заштопанной одежды». В сюжетах героинь по-разному разрешается конфликт их телесной завершенности и готовности к новой жизни. Если «перештопанные» вещи Софьи Андреевны «служат» ей до бесконечности, то с точностью до наоборот проявляют себя «штопки» дочери: «...все уже смеялись над черным платьем Катерины Ивановны, которое она носила не снимая: лопнувшее сбоку по шву, оно сидело на ней будто задом наперед <...> и *прорехи на платье* (курсив мой. – В.Б.) зашивала такими нитками, точно вовсе перестала видеть всякие цвета» [Там же. С. 522]. В этом ракурсе телесное возрождение в романе есть преодоление бестелесности, которое возможно через соприкосновение с другой телесно-чувственной жизнью. Эта смысловая интенция находится в пространстве любовных сюжетов и выражена в попытках оживотворения полой скульптурной телесности Софьи Андреевны и полой пластмассовой телесности Катерины Ивановны.

Софья Андреевна *внутреннюю пустоту* ощущает в момент первой интимной близости с Иваном: «...но внезапно боль куда-то заскочила и резко въехала в тело, о глубине которого Софья Андреевна прежде не подозревала. Тело было глубокое и темное, будто пещера, и Софья Андреевна вся покрылась ужасом при мысли, что Иван ее убил» [Там же. С. 153]. Архетип пещеры обладает широким диапазоном смыслов начиная с объекта первобытного зодчества, сопричастного пространственным формам суще-

ствования тела, и заканчивая символами материнского лона¹. Семантическая близость топоса пещеры могильному пространству, посещение которого в архаических ритуальных практиках является прологом к новой жизни, актуализирует мотив перерождения. Также в контексте разговора о теле и душе скульптурная полая телесность героини ассоциативно связана с мифом о Пигмалионе и Галатее. Безусловно, Иван – это профанация образа Пигмалиона, ему присущ только творческий зуд раскрашивания и рисования картинок в стиле «ню». И как следствие, история Софьи Андреевны, балансирующей между образом Галатеи и Венеры, – это история не свершившегося оживотворения Галатеи и рождения Венеры.

В момент первой интимной близости с Иваном у Софьи Андреевны проступает ее скульптурная телесность: «...какое-то время она еще держалась, силясь не свалиться *окаменелой статуей* (курсив мой. – В.Б.) на Ивана» [46. С. 152]. Иван не осуществляет творческого одухотворения «застывшего» в комплексах тела, он механически пытается сокрушить его неподатливостью: «...внезапно Иван вцепился твердыми пальцами в склоненные плечи Софьи Андреевны, буквально разломав ее задумчивую позу, которую она так долго и так трудно для него удерживала» [Там же. С. 152–153]. Ощущение подмены, не покидающее героиню на протяжении всего эпизода, что ее тело было «отобрано» у нее и «использовано» как «языческая жертва крашеной богине» <...> «словно желала принять участие в действе» [Там же. С. 154], выражает факт неразличения и совпадения живой и неживой материи, с одной стороны, и безучастность Ивана к этому разрушению естественных онтологических законов – с другой. Извращенная творческая фантазия Ивана предлагает лишь внешнее телесное преображение Софье Андреевне. Скульптурное тело богини в гараже Ивана подверглось варварскому преображению: «...на губы и соски богини кто-то посадил по ягоде масляной киновари, а внизу живота прямо по драпировкам намазал черный треугольник, каким мальчишки на военных рисунках изображают взрывы» [Там же. С. 148]. И далее Иван, бунтуя против пионерского целомудрия Софьи Андреевны, предлагает ей ложный поверхностный образец для подражания. Свообразными «спасительными подсказками» выступают неприличные открытки ню: «...фломастером, от руки, Иван разрисовал простертым жертвам то, что, вероятно, казалось ему красивым. У одной блондинки губы и сосцы получились малиновые, а волосы цвета сырого желтка, у какой-то другой, размером поменьше, ярко зеленели трусики и туфли» [Там же. С. 174].

Вульгарно-примитивной форме телесного воплощения, которую предлагает Иван, противостоит пробуждение Венеры в героине. В своих ночных томлениях Софья Андреевна, как и все остальные женщины ее рода, переживает ощущение, близкое к рождению иного телесного «я»: «...как раскрытая до предела створок розовая раковина², трепетала ночами в сби-

¹ А.С. Мухин интерпретирует «телесность (тело)» в качестве базового архитектурно-пространства в контексте синтетического триплекса Тело-Пространство-Дом [53].

² Раковина – символ женского лона, из которого выходит Венера [54].

тых простынях, тяготилась собственной плотью, будто каким-то излишеством» [46. С. 285]. В этом сюжете нерожденной одухотворенной красоты женского тела высвечивается необходимость *другого* для приобретения персонального смысла естественной жизни, самозарождающейся вопреки неизбежному исчезновению: «Софья Андреевна ощущала незнакомое телесное томление. Хотелось что-то сделать с собой, обо что-то потереться, выпнуться колесом <...> если бы Иван хоть однажды явился к Софье Андреевне в такую минуту <...> сумел бы пожалеть её своими руками и стать её новым осязанием, которым она бы ощутила самое себя, – тогда, быть может, Софья Андреевна стала бы другим человеком, умеющим изживать обиды, а не накапливать их, как единственный свой капитал» [Там же. С. 171]. Ночная «нерожденность» женской красоты, подобной Венеринной, выражает обреченность женщин всего рода пребывать в некрасивом теле, с отражением которого каждая из них сталкивается по утрам: «...казалась себе безобразной с этими кровавыми губами, прыщиками, темными подглазьями» [Там же. С. 285–286].

Крайне драматично непросвещенная и невинная Катерина Ивановна вступает в этап любовных отношений, требующий поцелуев и ласк. Заслуживает внимания семантика имени героини. С одной стороны, имя Екатерина с греческого языка переводится как «чистая», «непорочная», что коррелирует с сюжетным вариантом женской судьбы героини. С другой стороны, не исключено, что имя героини имеет литературный ген, связанный с образом героини Достоевского из романа «Преступление и наказание». Не случившийся в жизни Катерины Ивановны сюжет бульварного романа, так как не нашлось «соблазнителя» [Там же. С. 336], проявившего бы эту тайную готовность героини «оскандальиться» [Там же], обнажает приглушение ее женского «я», граничащего с омертвлением. В ее случае усиливается механизм защиты своего тела от телесного контакта – в сырой обледенелый шарф она кутается на улице, боясь поцелуя Рябкова. Она сама испытывает легкое отвращение к своим губам, «распухшим в соленой простуде» и с налипшими «шерстяными волосками» в момент ожидания поцелуя [Там же. С. 446]. «Хозяйская» рука Рябкова, осваивающая тело героини, усиливает отчуждение Катерины Ивановны от собственного тела: «Катерина Ивановна наконец увидела себя – глазами Рябкова, отдающими красноватой теплотой, – почувствовала собственное тело его руками, по-хозяйски заходившими к ней под одежду, будто в собственные карманы» [Там же. С. 505]. Обнаруживаемое героиней ощущение, что «тело и душа развивались по отдельности и давно не совпадали», свидетельствует об отсутствии истинной любви Катерины Ивановны к Рябкову. Произошедший сдвиг в женском телесном дискурсе от скульптурной образности к кукольной свидетельствует об изначальной обреченности этих любовных отношений. Если Катерина Ивановна была влюблена «неизвестно в кого» [Там же. С. 506], то Софья Андреевна все-таки была счастлива в самом начале своих любовных отношений: «...любила Ивана по-настоящему» [Там же. С. 164].

Образ куклы, существующий на скрещении древнего мифа об оживающей статуе и новой мифологии мертвой машинной жизни [55], значим не только в плоскости любовных отношений героини, но и в плоскости отношений с матерью. Изначально кукловод в жизни Катерины Ивановны – мать: «Софью Андреевну злило, когда девчонка начинала ей подражать: у нее возникало ощущение, что этот крупный, тяжелый ребенок буквально виснет на ней, что она, усталая от тетрадей и сумки продуктов, должна еще двигать, шевелить эти безвольные руки и ноги» [46. С. 92]. В сюжетном переломе, связанном с моментом «заступления» дочери на *место* матери, с максимальной полнотой обнажается и гоголевский разлад между телом и душой, и гоголевская «нарочитая телесная ощутимость» [56. С. 187] лица: «...отражение в чужом перекошенном платье совершенно ее не слушалось, странно и сонно виляя при каждом ее движении, будто вещь, которую она уронила в воду и никак не может подцепить. *Лицо отражения было белое и рыхлое, как кусок подтаявшего сахара* (курсив мой. – В.Б.), и Катерина Ивановна подумала, что теперь, не имея образца, оно может сделаться и вовсе никаким, превратиться в *гладкую нечеловеческую морду* (курсив мой. – В.Б.)» [46. С. 15]. Стирание индивидуальности лица, ассоциативно связанного с маской, через смешение с вещественностью мира свидетельствует о невозможности персонального воплощения духовной сущности героини в несообразных ей формах. Лицо как выражение индивидуальности смешивается не просто с предметным миром, а с его веществом, на глазах теряющим форму. Невозможность и нежелание героини сопротивляться «гладкости» своего лица, «без подробностей, каким бывает изнанка лица внутри у пластмассовой куклы» [Там же. С. 57] становится выражением неразрешимого гоголевского противоречия вещественного, телесного, духовного и человечески-личностного.

В потоке любовных ощущений свою кукольность Катерина Ивановна ощущает особенно остро. Ей свойственна кукольная бесчувственная готовность к поцелую с Рябковым: она «вытягивает «трубочкой, твердой как узелок с монеткой, и Рябков тщетно пытался извлечь оттуда хоть какой-нибудь ответный поцелуй» [Там же. С. 451]. *Удушающая земность* буквально пронизывает все её существо: «Катерина Ивановна была полна женом, как бывает полна тряпичная кукла рукою кукловода, и чувствовала, что самым естественным для нее движением было бы кланяться и кивать» [Там же]. Собственное неприятие и отторжение своего тела в купе с этим удушающим ощущением определяют семантический ряд образов «плена», «несвободы», «отсутствие полета». Суррогатное движение жизни тела по воле руки кукловода ограничивает свободу души героини, которая могла раньше спокойно покидать его. Иными словами, механическая жизнь выдает себя за подлинную, умерщвляя душу.

Произошедший с героиней отказ от *места* (тела, дома, городка) в финале романа через мотив ухода актуализирует поиск возможностей для личностного укоренения в бытии, связанного с выходом за границы бессмысленного земного существования, плена телесного бессмертия. Иска-

женная в семейной традиции до бесчеловечности идея домоседства, выразившаяся в «негативной домашней семантике» [57], в сюжетной линии Катерины Ивановны приобретает ценностную альтернативу в топосе дороги. Топосе, который связан с потенциальным обновлением и перерождением.

Таким образом, плюшкинский сюжет становится очевидным знаком творческого диалога Славниковой с Гоголем. Межтекстовые отношения между Гоголем и Славниковой не отличаются противостоянием двух художественных систем – классика и современного автора, скорее, можно говорить об очевидной линии литературной преемственности. Плюшкинский сюжет, присутствуя в романе современного автора, демонстрирует, насколько художественно содержательными продолжают оставаться принципы гоголевской поэтики в современном литературном процессе. Обращение к комплексу антропологических и онтологических проблем, связанных с темой внутреннего и внешнего человека, неизбежно соединено с актуализацией гоголевских художественных открытий.

Литература

1. Немзер А.С. Замечательное десятилетие русской литературы. М. : Захаров, 2003. С. 79–108.
2. Немзер А.С. Современный диалог с Гоголем // Новый Мир. 1994. № 5. С. 208–225.
3. Черняк М.А. С Гоголем на дружеской ноге: юбилейные заметки // Знамя. 2009. № 6. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2009/6/ch14-pr.html> (дата обращения: 14.04.2019).
4. Сугай Л.А. Гоголь и русский символизм : дис. ... д-ра филол. наук. М., 2000. 670 с.
5. Клягина Л.Р. Н.В. Гоголь и русский авангард : дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2002. 215 с.
6. Пудова Т.В. Гоголевский текст в современной русской прозе. Слупск, 2014. 228 с.
7. Паперный В.М. Гоголевская традиция в русской литературе начала XX века: (А.А. Блок и А. Белый истолкователи Н.В. Гоголя) : дис. ... канд. филол. наук. Тарту, 1982. 224 с.
8. Горских Н.А. Н.В. Гоголь и Ф. Сологуб: Поэтика вещного мира : дис. канд. ... филол. наук. Томск, 2002. 207 с.
9. Васильева М.А. Н.В. Гоголь в творческом сознании М.А. Булгакова : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2002. 228 с.
10. Рыбальченко Т.Л. Гоголь и гоголевский художественный мир в творческом сознании В. Отрошенко // Образы Италии в русской словесности: По итогам 2-й Международ. науч. конф. Междунар. науч.-исслед. центра «Russia – Italia» – «Россия – Италия», Томск – Новосибирск, 1–7 июня 2009. Томск, 2011. С. 269–293.
11. Меладишина Ю.В. Гоголевский текст в романе В.А. Шарова «Возвращение в Египет: Выбранные места из переписки Николая Васильевича Гоголя (второго)» : дис. канд. ... филол. наук. Пермь, 2019. 228 с.
12. Янушкевич А.С. Традиция жанрового стиля Н.В. Гоголя в русской прозе 1920–1930-х гг. // XX век: Литература. Стиль. Екатеринбург, 1999. Вып. 4. С. 34–48.
13. Янушкевич А.С. «Записки сумасшедшего» Н.В. Гоголя в контексте русской литературы 1920–1930-х гг. // Поэтика русской литературы: к 70-летию Ю.В. Манна. М., 2001. С. 193–212.
14. Янушкевич А.С. Стилистические мифологемы Гоголя в пространстве русской литературы 1920–1930-х гг. // Текст. Поэтика. Стиль: Книга, посвященная юбилею В.В. Эдиной. Екатеринбург, 2004. С. 88–110.

15. Янушкевич А.С. Повесть Н.В. Гоголя «Нос» в контексте русской культуры 1920–1930-х гг. // Н.В. Гоголь и славянский мир (русская и украинская рецепции). Томск, 2008. Вып. 2. С. 313–329.
16. Янушкевич А.С. Поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души» в пространстве русской культуры 1920–1930-х гг. // Гоголь и время : сб. ст. Томск, 2005. С. 138–143.
17. Рыбальченко Т.Л. Человек пишущий и человек живущий в повести Н.В. Гоголя «Шинель» и рассказе М. Шишкина «Урок каллиграфии» // Н.В. Гоголь и славянский мир (русская и украинская рецепция) : сб. ст. Томск, 2008. Вып. 2. С. 329–340.
18. Баль В.Ю. Образ Чичикова в современной русской прозе // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2017. № 49. С. 147–168.
19. Рыбальченко Т.Л. Телесный дискурс как источник фантастического в рассказах Ю. Буйды: проблема гоголевского влияния // Н.В. Гоголь и славянский мир (русская и украинская рецепция) : сб. ст. Томск, 2010. Вып. 3. С. 384–480.
20. Симон Г.А. Глава II Соотношение добра и зла в мифологической картине мира Н. Садур (§ 2.1. Эстетика «ужасного» в репрезентации хрупкой красоты мира: «гоголевский» текст Н. Садур) // Художественная репрезентация антиномии «добро / зло» в творчестве Н. Садур : дис. ... канд. филол. наук: Улан-Удэ, 2014. С. 45–66.
21. Марон А. Формы выражения авторского сознания в драматургии Николая Коляды : дис. ... д-ра филол. наук. Жешув, 2016. Гл. IV: Интертекстуальность драматургии Н. Коляды. С. 141–184.
22. Шлейникова Е.Е. «Башмачкин» О. Богаева как драматургический римейк // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2007. Т. 8, № 27. С. 97–102.
23. Цицунтанова М.А. Гоголевский текст в творческой рецепции Николая Коляды (пьеса «Старосветская любовь») // Вестник Удмуртского университета. 2012. Вып. 4. С. 43–45.
24. Описать происходящие в наши дни события можно только гоголевским языком, полагают современные прозаики. URL: <http://www.bigbook.ru/articles/detail.php?ID=6473> (дата обращения: 14.04.2019).
25. Ольга Славникова: «Народ тоже виноват». URL: <http://bigbook.ru/smi/detail.php?ID=11906> (дата обращения: 14.04.2019).
26. Ольга Славникова: «Ген Толстого есть у каждого русского романиста». URL: http://www.urpremia.ru/novosti/olga_slavnikova_gen_tolstogo_est_u_kazhdogo_russkogo_romanista/ (дата обращения: 14.04.2019).
27. Белый Андрей. Мастерство Гоголя. М. ; Л., 1934. 321 с.
28. Бочаров С.Г. Вокруг «Носа» // Сюжеты русской литературы. М. : Языки русской литературы, 1999. С. 98–121.
29. Третьяков Е.О. Философия и поэтика четырех стихий в творческой системе Н.В. Гоголя : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2014. 297 с.
30. Карасев Л.В. Вещество литературы. М. : Языки славянской культуры, 2001. 400 с.
31. Кривонос В.Ш. «Мертвые души» Гоголя и становление новой русской прозы. Воронеж, 1985. 159 с.
32. Хомук Н.В. Тело и телесность в «Мертвых душах» Н.В. Гоголя // Н.В. Гоголь и славянский мир (русская и украинская рецепции). Томск, 2010. Вып. 3. С. 210–257.
33. Ямпольский М. Демон и лабиринт (диаграммы, деформации, мимесис). М. : Новое литературное обозрение, 1996. 335 с.
34. Хайдеггер М. Бытие и Время. М. : Ad Marginem, 1997. 451 с.
35. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя: Вариации к теме. М., 1996. Гл. 7: Эволюция одной гоголевской формулы. С. 329–340.
36. Кривонос В.Ш. Плюшкин в «Мертвых душах»: три сюжета // Н.В. Гоголь и славянский мир (русская и украинская рецепции). Томск, 2010. Вып. 3. С. 171–200.

37. *Топоров В.Н.* Апология Плюшкина: вещь в антропоцентрической перспективе // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995. С. 71–112.

38. *Подорога В.А.* Мимесис: Материалы по аналитической антропологии литературы. Т. 1: Н. Гоголь, Ф. Достоевский. М.: Культурная революция: Логос, Logos-altera, 2006. 688 с.

39. *Печерская Т.И.* Пространственно-семиотическая функция картин в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» // Сибирский филологический журнал. 2009. № 2. С. 12–22.

40. *Эшштейн М.* Реалогия (Вещеведение). URL: <http://ec-dejavu.ru/t/Realogy.html> (дата обращения: 01.02.2019).

41. *Фролова Г.А.* Проза Ольги Славниковой: специфика пространственно-временной организации: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2017. 19 с.

42. *Фролова Г.А.* Проза Ольги Славниковой: специфика пространственно-временной организации: дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2017. 162 с.

43. *Розанов В.В.* Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского: Опыт критического комментария // Розанов В.В. Мысли о литературе. М., 1989. С. 41–157.

44. *Баль В.Ю.* Мотив «живого портрета» в повести Н.В. Гоголя «Портрет»: текст и контекст: дис. ... канд. филол. наук. Томск., 2011. 203 с.

45. *Гаврилкина М.Ю.* Концепция пустоты в прозе О. Славниковой: дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 2013. 176 с.

46. *Славникова О.* Стрекоза, увеличенная до размеров собаки. М.: АСТ: Астрель, 2012. 571 с.

47. *Этимологический словарь Фасмера.* URL: <https://vasmer.lexicography.online/> з/захолустье (дата обращения: 01.02.2019).

48. *Гаврилина О.В.* Чувство природы в женской прозе конца XX века: дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. 216 с.

49. *Гоголь Н.В.* Мертвые души // Полн. собр. соч.: в 14 т. М., 1951. Т. 6. 624 с.

50. *Ранчин А.М.* «Червяк» в коконе, или Воскрешение Плюшкина: Замысел «Мертвых душ» Н.В. Гоголя и его воплощение // Литература. 2009. № 7. 1–15 апр. URL: http://lit.1september.ru/view_article.php?ID=200900709 (дата обращения: 01.02.2019).

51. *Мароши В.В.* Архетип Арахны: мифологема и проблемы текстообразования: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 1996. 22 с.

52. *Макарян О.* Ольга Славникова. Вязкий рок повседневности. URL: http://gagara.ru/menu-texts/olga_slavnikova_vyazkij_rok_povsednevnosti (дата обращения 01.02.2019).

53. *Мухин А.С.* Архитектура как архетипическое проявление институций культурного сознания: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2014. 53 с.

54. *Краткая энциклопедия символов.* URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/> Раковина (дата обращения: 01.02.2019).

55. *Лотман Ю.М.* Куклы в системе культуры // Избранные статьи: в 3 т. Таллин, 1992. Т. 1. С. 377–380.

56. *Бочаров С.Г.* Загадка «носа» и тайна лица // О художественных мирах. М., 1985. С. 180–212.

57. *Болотникова О.Н.* Семантика и функции двери и окна в художественном мире Н.В. Гоголя: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2017. 24 с.

The “Plyushkin Plot” in Olga Slavnikova’s *A Dragonfly Enlarged to the Size of a Dog*
Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 60. 104–132. DOI: 10.17223/19986645/60/8
Vera Yu. Bal, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: balverbal@gmail.com

Keywords: N.V. Gogol, O. Slavnikova, Plyushkin plot.

The article deals with the role of the “Plyushkin plot” in the novel *A Dragonfly Enlarged to the Size of a Dog* (1997) by the modern author Olga Slavnikova. This plot allows Slavnikova to update the principles of Gogol’s poetics in her novel in order to depict a materialized person. This logic of continuity between the classic and the modern author determines their convergence in the complex of anthropological and ontological problems. These problems are focused on determining the boundaries of the human in the world and are comprehended in the oppositions of the living and the dead, the ideal and the material, the mortal and the immortal, the created and the divine. Following Gogol, Slavnikova actively uses the categories of corporeality and spatiality, which metaphorically reflect the relationship of man and the world. In the spatial organization of the plots of the main characters in the novel, Gogol’s principle of portraying the gap between body and soul, which defines the identification of “human corporeality” with “soulless materiality”, is presented. The mortal semantics of “domestic corporeality” in Slavnikova’s novel draws the image of a dead place of human existence in the plane of earthly life. In this context, on the one hand, there is a violation of the ontologically obvious hierarchy between the natural (living) and the non-natural (dead). On the other hand, the dead end of turning the body into a thing (when a person seeks to overcome the finiteness and imperfection of the living (natural)) is exposed. Plyushkinism as a type of an unbalanced attitude to things, to their place and role in human life is inherent in all the characters of the novel. In her novel, Slavnikova reveals not only the doom of a person who rushes to things in search of immortality but also the doom of a thing, which, having lost its symbolic meaning, only has a material status in this situation. The antithesis of living and dead things in the novel is associated with the space-time images connected with the representation of things: an orderly collection of things (a still-life) and a disorderly pile-up (a bunch). The microplot of “collecting things” associated with the gene of Plyushkinism exposes people’s never-realized ambitions in ordering the material world; people only create chaos by gathering heaps of trash around them. It is through this micro-plot that the complex nature of the relationship between the material, bodily, spiritual, and the humanly personal in human nature is expressed. In general, Slavnikova retains the bi-directionality of the “Plyushkin plot”, on the one hand, interpreting the thing as a starting point for the meaning of human existence, on the other hand, viewing a person as the one who brings meaning to the existence of a thing, who acts as a mediator between the physical and metaphysical dimensions and fulfills the creator’s plan.

References

1. Nemzer, A.S. (2003) *Zamechatel'noe desyatiletie russkoy literatury* [A Remarkable Decade of Russian Literature]. Moscow: Zakharov. pp. 79–108
2. Nemzer, A.S. (1994) *Sovremennyy dialog s Gogolem* [Modern Dialogue with Gogol]. *Novyy Mir*. 5. pp. 208–225.
3. Chernyak, M.A. (2009) *S Gogolem na druzheskoy noge: yubileynye zametki* [On Good Terms with Gogol: Commemorative Notes]. *Znamya*. 6. [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/znamia/2009/6/ch14-pr.html>. (Accessed: 14.04.2019).
4. Sugay, L.A. (2000) *Gogol' i russkiy simbolizm* [Gogol and Russian Symbolism]. Philology Dr. Diss. Moscow.
5. Klyagina, L.R. (2002) *N.V. Gogol' i russkiy avangard* [N.V. Gogol and the Russian Avant-garde]. Philology Cand. Diss. Yekaterinburg.
6. Pudova, T.V. (2014) *Gogolevskiy tekst v sovremennoy russkoy proze* [Gogol’s Text in Modern Russian Prose]. Slupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej.
7. Papernyy, V.M. (1982) *Gogolevskaya traditsiya v russkoy literature nachala XX veka: (A.A. Blok i A. Belyy – istolkovateli N.V. Gogolya)* [Gogol’s Tradition in Russian Literature of the Early 20th Century: (A.A. Blok and A. Bely, the Interpreters of N.V. Gogol)]. Philology Cand. Diss. Tartu.

8. Gorskikh, N.A. (2002) *N.V. Gogol' i F. Sologub: Poetika veshchnogo mira* [N.V. Gogol and F. Sologub: Poetics of the Material World]. Philology Cand. Diss. Tomsk.
9. Vasil'eva, M.A. (2002) *N.V. Gogol' v tvorcheskom soznanii M.A. Bulgakova* [N.V. Gogol in the Creative Mind of M.A. Bulgakov]. Philology Cand. Diss. Tomsk.
10. Rybal'chenko, T.L. (2011) [Gogol and the Gogol's Artistic World in the Creative Mind of V. Otroshenko]. *Obrazy Italii v russkoy slovesnosti* [Images of Italy in Russian Literature]. Proceedings of the 2nd International Conference of the International Research Center "Russia – Italia" – "Rossiya – Italiya". Tomsk–Novosibirsk. 1–7 June 2009. Tomsk: Tomsk State University. pp. 269–293. (In Russian).
11. Meladshina, Yu.V. (2019) *Gogolevskiy tekst v romane V.A. Sharova "Vozvrashchenie v Egipet: Vybrannye mesta iz perepiski Nikolaya Vasil'evicha Gogolya (vtorogo)"* [Gogol's Text in the V.A. Sharov's Novel "Return to Egypt: Selected Passages from Correspondence of Nikolai Vasilyevich Gogol (the Second)"]. Philology Cand. Diss. Perm.
12. Yanushkevich, A.S. (1999) Traditsiya zhanrovogo stilya N.V. Gogolya v russkoy proze 1920–1930-kh gg. [The Tradition of N.V. Gogol's Genre Style in Russian Prose of the 1920s–1930s.]. In: Eydinova, V. & Bykov, L. (eds) *XX vek: Literatura. Stil'*. [20th Century: Literature. Style.]. Vol. 4. Yekaterinburg: Ural State University. pp. 34–48.
13. Yanushkevich, A.S. (2001) "Zapiski sumasshedshego" N.V. Gogolya v kontekste russkoy literatury 1920–1930-kh gg. [N.V. Gogol's "Diary of a Madman" in the Context of Russian Literature of 1920s–1930s]. In: Belaya, G.A. et al. (eds) *Poetika russkoy literatury: k 70-letiyu Yu.V. Manna* [Poetics of Russian Literature: on the 70th Anniversary of Yu.V. Mann]. Moscow: Russian State University for the Humanities. pp. 193–212.
14. Yanushkevich, A.S. (2004) Stilisticheskie mifologemy Gogolya v prostranstve russkoy literatury 1920–1930-kh gg. [Gogol's Stylistic Mythologemes in Russian Literature of the 1920s–1930s]. In: *Tekst. Poetika. Stil': Kniga, posvyashchennaya yubileyu V.V. Eydinovoy* [Text. Poetics. Style: The Book Dedicated to V.V. Eydinova's Anniversary]. Yekaterinburg: Ural State University. pp. 88–110.
15. Yanushkevich, A.S. (2008) Povest' N.V. Gogolya "Nos" v kontekste russkoy kul'tury 1920–1930-kh gg. [N.V. Gogol's "Nose" in the Context of Russian Culture of the 1920s–1930s]. In: Khomuk, N.V. (ed.) *N.V. Gogol' i slavyanskiy mir (russkaya i ukrainskaya retseptsii)* [N.V. Gogol and the Slavic World (Russian and Ukrainian Reception)]. Vol. 2. Tomsk: Tomsk State University. pp. 313–329.
16. Yanushkevich, A.S. (2005) Poema N.V. Gogolya "Mertvye dushi" v prostranstve russkoy kul'tury 1920–1930-kh gg. [N.V. Gogol's "Dead Souls" in Russian Culture of the 1920s–1930s]. In: Yanushkevich, A.S. & Petrov A.V. (eds) *Gogol' i vremya* [Gogol and Time]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 138–143.
17. Rybal'chenko, T.L. (2008) Chelovek pishushchiy i chelovek zhivushchiy v povesti N.V. Gogolya "Shinel'" i rasskaze M. Shishkina "Urok kalligrafii" [The Man Who Writes and the Man Who Lives in N.V. Gogol's "Overcoat" and M. Shishkin's "Calligraphy Lesson"]. In: Khomuk, N.V. (ed.) *N.V. Gogol' i slavyanskiy mir (russkaya i ukrainskaya retseptsii)* [N.V. Gogol and the Slavic World (Russian and Ukrainian Reception)]. Vol. 2. Tomsk: Tomsk State University. pp. 329–340.
18. Bal', V.Yu. (2017) The Image of Chichikov in Modern Russian Prose. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 49. pp. 147–168. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/49/10
19. Rybal'chenko, T.L. (2010) Tesnyy diskurs kak istochnik fantasticheskogo v rasskazakh Yu. Buydy: problema gogolevskogo vliyaniya [Bodily Discourse as a Source of Fantastic in the Stories of Yu. Buyda: the Problem of Gogol's Influence]. In: Khomuk, N.V. (ed.) *N.V. Gogol' i slavyanskiy mir (russkaya i ukrainskaya retseptsii)* [N.V. Gogol and the Slavic World (Russian and Ukrainian Reception)]. Vol. 3. Tomsk: Tomsk State University. pp. 384–480.
20. Simon, G.A. (2014) Khudozhestvennaya reprezentatsiya antinomii "dobro / zlo" v tvorchestve N. Sadur [Artistic Representation of the "Good / Evil" Antinomy in N. Sadur's Works]. Philology Cand. Diss. Ulan-Ude. pp. 45–66.

21. Maron, A. (2016) *Formy vyrazheniya avtorskogo soznaniya v dramaturgii Nikolaya Kolyady* [Forms of Expression of the Author's Consciousness in Nikolai Kolyada's Drama]. Philology Dr. Diss. Rzeszów.
22. Shleynikova, E.E. (2007) "Bashmachkin" by O. Bogaev as a Dramaturgical Remake. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena*. – *Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*. 8 (27). pp. 97–102. (In Russian).
23. Tsipushtanova, M.A. (2012) Gogol's Text in Creative Reception by Nikolay Kolyada (play "Starosvetskaya liubov"). *Vestnik Udmurtskogo universiteta – Bulletin of Udmurt University*. 4. pp. 43–45. (In Russian).
24. Bol'shaya Kniga National Literature Award. (2009) *Opisat' proiskhodyashchie v nashi dni sobytiya mozžno tol'ko gogolevskim yazykom, polagayut sovremennye prozaiki* [It is Possible to Describe Today's Events Only in Gogol's Language, Modern Writers Believe]. [Online] Available from: <http://www.bigbook.ru/articles/detail.php?ID=6473>. (Accessed: 14.04.2019).
25. Bol'shaya Kniga National Literature Award. (2011) *Ol'ga Slavnikova: "Narod tozhe vinovat"* [Olga Slavnikova: "The People Are Also to Blame"]. [Online] Available from: <http://bigbook.ru/smi/detail.php?ID=11906>. (Accessed: 14.04.2019).
26. Yasnaya Polyana Literature Award (2018) *Ol'ga Slavnikova: "Gen Tolstogo est' u kazhdogo russkogo romanista"* [Olga Slavnikova: Every Novelist Has a Tolstoy Gene]. [Online] Available from: http://www.yppremia.ru/novosti/olga_slavnikova_gen_tolstogo_est_u_kazhdogo_russkogo_romanista/. (Accessed: 14.04.2019).
27. Belyy, A. (1934) *Masterstvo Gogolya* [The Mastery of Gogol]. Moscow; Leningrad: Gos. izd-vo khudozh. lit.
28. Bocharov, S.G. (1999) *Syuzhety russkoy literatury* [Plots of Russian Literature]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
29. Tret'yakov, E.O. (2014) *Filosofiya i poetika chetyrekh stikhiy v tvorcheskoy sisteme N.V. Gogolya* [Philosophy and Poetics of the Four Elements in the N.V. Gogol's Creative System]. Philology Cand. Diss. Tomsk.
30. Karasev, L.V. (2001) *Veshchestvo literatury* [The Substance of Literature]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
31. Krivonos, V.Sh. (1985) *"Mertvye dushi" Gogolya i stanovlenie novoy russkoy prozy* [Gogol's "Dead Souls" and the Formation of New Russian Prose]. Voronezh: Voronezh State University.
32. Khomuk, N.V. (2010) Telo i telesnost' v "Mertvykh dushakh" N.V. Gogolya [Body and Physicality in N.V. Gogol's "Dead Souls"]. In: Khomuk, N.V. (ed.) *N.V. Gogol' i slavyanskiy mir (russkaya i ukrainskaya retseptsii)* [N.V. Gogol and the Slavic World (Russian and Ukrainian Reception)]. Vol. 3. Tomsk: Tomsk State University. pp. 210–257.
33. Yampol'skiy, M. (1996) *Demon i labirint (diagrammy, deformatsii, mimesis)* [Demon and Labyrinth (Diagrams, Deformations, Mimesis)]. Moscow: Novoe Literaturnoe Obozrenie.
34. Heidegger, M. (1997) *Bytie i Vremya* [Being and Time]. Translated from German by V.V. Bibikhin. Moscow: Ad Marginem.
35. Mann, Yu.V. (1996) *Poetika Gogolya: Variatsii k teme* [Poetics of Gogol: Variations on the Topic]. Moscow: Coda.
36. Krivonos, V.Sh. (2010) Plyushkin v "Mertvykh dushakh": tri syuzheta [Plyushkin in "Dead Souls": Three Storylines]. In: Khomuk, N.V. (ed.) *N.V. Gogol' i slavyanskiy mir (russkaya i ukrainskaya retseptsii)* [N.V. Gogol and the Slavic World (Russian and Ukrainian Reception)]. Vol. 3. Tomsk: Tomsk State University. pp. 171–200.
37. Toporov, V.N. (1995) *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: Izbrannoe* [Myth. Ritual. Symbol. Image: Mythopoeitic Studies: Selected Works]. Moscow: Progress. Kul'tura. pp. 71–112.
38. Podoroga, V.A. (2006) *Mimesis: Materialy po analiticheskoy antropologii literatury* [Mimesis: Materials on Analytical Anthropology of Literature]. Vol. 1. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya: Logos, Logos-altera.

39. Pecherskaya, T.I. (2009) Spatial-semiotic Function of Pictures in the Poem “Dead Souls” by N.V. Gogol. *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal – Siberian Journal of Philology*. 2. pp. 12–22. (In Russian).
40. Epstein, M. (2003) *Realogiya (Veshchevedenie)* [Realogy (Object Studies)]. [Online] Available from: <http://ec-dejavu.ru/r/Realogy.html>. (Accessed: 01.02.2019).
41. Frolova, G.A. (2017) *Proza Ol'gi Slavnikovoy: spetsifika prostranstvenno-vremennoy organizatsii* [Olga Slavnikova's Prose: the Specificity of the Spatio-temporal Organization]. Abstract of Philology Cand. Diss. Kazan.
42. Frolova, G.A. (2017) *Proza Ol'gi Slavnikovoy: spetsifika prostranstvenno-vremennoy organizatsii* [Olga Slavnikova's Prose: the Specificity of the Spatio-temporal Organization]. Philology Cand. Diss. Kazan.
43. Rozanov, V.V. (1989) *Mysli o literature* [Thoughts on Literature]. Moscow: Sovremennik. pp. 41–157.
44. Bal', V.Yu. (2011) *Motiv "zhivogo portreta" v povesti N.V. Gogolya "Portret": tekst i kontekst* [The Motif of the “Living Portrait” in N.V. Gogol's “Portrait”: Text and Context]. Philology Cand. Diss. Tomsk.
45. Gavrilkina, M.Yu. (2013) *Kontseptsiya pustoty v proze O. Slavnikovoy* [The Concept of Emptiness in the Prose of O. Slavnikova]. Philology Cand. Diss. Irkutsk.
46. Slavnikova, O. (2012) *Strekoza, uvelichennaya do razmerov sobaki* [A Dragonfly Enlarged to the Size of a Dog]. Moscow: AST: Astrel'.
47. Lexicography.online. (n.d.) *Etimologicheskiy onlayn-slovar' russkogo yazyka Maksa Fasmera* [Max Vasmer's Etymological Dictionary of the Russian Language]. [Online] Available from: <https://vasmer.lexicography.online/z/zakholust'e>. (Accessed: 01.02.2019).
48. Gavrilina, O.V. (2010) *Chuvstvo prirody v zhenskoy proze kontsa XX veka* [A Sense of Nature in Women's Prose of the Late 20th Century]. Philology Cand. Diss. Moscow.
49. Gogol', N.V. (1951) *Polnoye sobraniye sochineniy* [Complete Works]. Vol. 6. Moscow: USSR AS.
50. Ranchin, A.M. (2009) “Chervyak” v kokone, ili Voskreshenie Plyushkina: Zamysel “Mertvykh dush” N.V. Gogolya i ego voploshchenie [A “Worm” in a Cocoon, or the Resurrection of Plyushkin: The Idea of N.V. Gogol's “Dead Souls” and Its Embodiment]. *Literatura*. 7. [Online] Available from: http://lit.lseptember.ru/view_article.php?ID=200900709. (Accessed: 01.02.2019).
51. Maroshi, V.V. (1996) *Arkhetip Arakhny: mifologema i problemy tekstoobrazovaniya* [Archetype of Arachne: Mythologem and Issues of Text Formation]. Abstract of Philology Cand. Diss. Yekaterinburg.
52. Makaryan, O. (2015) *Ol'ga Slavnikova. Vyazkiy rok povsednevnosti* [Olga Slavnikova. The Viscous Fate of Everyday Life]. [Online] Available from: http://rara-rara.ru/menutexts/olga_slavnikova_vyazkiy_rok_povsednevnosti. (Accessed 01.02.2019).
53. Mukhin, A.S. (2014) *Arkhitektura kak arkhetipicheskoe proyavlenie institutsiy kul'urnogo soznaniya* [Architecture as an Archetypal Manifestation of Cultural Consciousness Institution]. Abstract of Philology Dr. Diss. St. Petersburg.
54. Greif, P. (n.d.) *Symbolarium*. [Online] Available from: <http://www.symbolarium.ru/index.php/Rakovina> (Accessed: 01.02.2019). (In Russian).
55. Lotman, Yu.M. (1992) *Izbrannye stat'i* [Selected Articles]. Vol. 1. Tallinn: Aleksandra. pp. 377–380.
56. Bocharov, S.G. (1985) *O khudozhestvennykh mirakh* [On the Artistic Worlds]. Moscow: Sov. Rossiya. pp. 180–212.
57. Bolotnikova, O.N. (2017) *Semantika i funktsii dveri i okna v khudozhestvennom mire N.V. Gogolya* [Semantics and Functions of Door and Window in the Artistic World of N.V. Gogol]. Abstract of Philology Cand. Diss. Tomsk.

УДК 821.111

DOI: 10.17223/19986645/60/9

Е.В. Васильева

ТЕАТРАЛИЗАЦИЯ КАК ПРИНЦИП ОРГАНИЗАЦИИ ПОВЕСТВОВАНИЯ В РОМАНАХ Г.К. ЧЕСТЕРТОНА

Анализируется театрализация романного повествования Г.К. Честертона. На материале таких произведений, как «Наполеон Ноттингхилльский», «Человек, который был Четвергом», «Жив-человек», «Шар и крест», показывается, что художественное пространство романов организуется как театральное представление. Герои, подобные марионеткам кукольного театра, динамичные парадоксальные диалоги, место действия, описываемое как сценическое, позволяют говорить о ярко выраженной театральности художественного мира романов Г.К. Честертона.

Ключевые слова: Г.К. Честертон, театрализация, театральность, «Наполеон Ноттингхилльский», «Шар и крест», «Жив-человек», «Человек, который был Четвергом».

Театрализация и театральность, как особые эстетические понятия, стали предметом пристального внимания современных исследователей литературы и культуры. Научное осмысление этих понятий производится на различном материале, что предполагает различение и уточнение терминов в каждом конкретном случае. Не претендуя на исчерпывающее освещение многочисленных трактовок терминов «театрализация» и «театральность», обратим внимание, что в современных гуманитарных науках присутствуют различные тенденции в изучении этих феноменов. С одной стороны, мы видим социокультурный подход, который предполагает осмысление театрализации общественной жизни и социального поведения людей (Ю.М. Лотман [1], Г.-Э. Дебор [2] и др. [3, 4]). С другой стороны, театральность рассматривается как поэтологическая категория, как особое качество художественного произведения, не относящегося к драматическому роду литературы (С.Г. Липнягова [5], Н.В. Пращерук [6]). Театральность также может рассматриваться как «особый тип художественного восприятия действительности, который предполагает ярко выраженный игровой момент» (О.О. Легг [7]). Учитывая выводы вышеназванных исследований, мы будем понимать термин «театрализация» как специфический способ организации романного повествования, построенного по принципу театрального представления.

Предметом анализа нашей статьи станет театрализация романов Г.К. Честертона (1874–1936), известного английского писателя, журнали-

ста и оригинального мыслителя. Его перу принадлежат шесть романов¹: «Наполеон Ноттингхильский» (1904), «Человек, который был Четвергом» (1908), «Шар и крест» (опуб.1910), «Жив-человек» (1912), «Перелетный кабак» (1914), «Возвращение Дон Кихота» (1927).

Ориентация на изображение идеологической сферы человеческого бытия в произведениях Г.К. Честертон отражает тяготение искусства эпохи конца XIX – начала XX в. к философии. В это время ведущие идеи второй половины XIX в. (теории О. Конта, Ч. Дарвина и Г. Спенсера, А. Шопенгауэра и Ф. Ницше, З. Фрейда и др.), эстетические теории получили самое различное воплощение в художественной литературе: определили мировоззрение писателей, легли в основу художественных направлений (позитивизм – натурализм, субъективно-идеалистическая философия – символизм), сформировали образную систему произведений. Результатом синтеза философии и искусства стали новые жанры и художественные формы: «интеллектуальный роман» (Т. Манн), «интеллектуальный театр» (Б. Шоу). Жанр философского романа на рубеже XIX–XX вв. получил развитие в творчестве А. Франса, Г. Уэллса, а также в произведениях Г.К. Честертон.

Честертон одним из первых писателей и философов своего времени понял, что философские концепции и идеи все больше и больше подчиняют себе реальную жизнь людей, влияют на решение социальных и политических проблем. Поэтому в творчестве этого автора, который всегда чутко реагировал на происходящие изменения в культуре и общественной мысли, популярные философские концепции конца XIX в.: позитивизм, детерминизм, нищезанятие, пессимизм в различных формах – становятся предметом изображения, а также объектом полемики и анализа. Блистательная игра авторской фантазии воплощает в романном мире необычное мироощущение писателя, его «философию радости». Свою оригинальную философию радости и веры Честертон обосновал в работах «Ортодоксия», «Вечный человек», в эссе «Упорствующий в правоверии». По мнению писателя, мир не так прост и скучен, как видят его обыватели и прагматики, но и не так страшен и катастрофичен, каким воспринимают его интеллектуалы. В свете его системы мир разнообразен, многолик и чудесен (см. подробнее: [8, 9]). Художественное выражение этих честертонских идей потребовало особых условных форм, способствовавших эффекту остранения, разрушению стереотипного восприятия действительности.

Для создания художественного мира своих романов Честертон активно использует такие формы условности, как игра и театрализация, фантастика и гротеск, символ и аллегория; в его романах возможно смешение различ-

¹ Традиционно зарубежные и отечественные литературоведы говорят именно о шести романах. Но как недавно оказалось, их не шесть, а семь. В 1989 г. в архиве Дороти Коллинз, секретаря Честертон, был найден ранний юношеский роман писателя, созданный в период 1893–1895 гг. и названный издателями «Бэзил Хоу». На русском языке роман издан в 2015 г. в переводе Н. Эппле: *Честертон Г.К. Бэзил Хоу. Наши перспективы*. М. : АСТ : Corpus, 2015. 288 с.

ных по времени исторических реалий (например, превращение буржуазной Англии XX в. средневековую в «Наполеоне Ноттингхильском» и в «Возвращении Дон Кихота»).

Обращение к театральной эстетике в произведениях Честертона обусловлено, прежде всего, глубоко личным отношением к театру. В «Автобиографии» писатель зафиксировал одно из самых ярких своих детских впечатлений – кукольный спектакль, сделанный и показанный отцом писателя, Эдвардом Честертоном: «...передо мной встает мое детство, когда дивный дар пяти чувств впервые открылся мне, и я вижу человека на мосту с ключом в руке, которого я увидел в стране чудес папиного театра» [10. С. 224], и «именно тогда мои глаза открылись и впервые увидели мир» [Там же. С. 26]. Честертон утверждает, что тогда его восхитила не только история, показанная с помощью картонных кукольных героев, но и само чудо преобразования обыкновенных предметов, картона и дерева, из которых были сделаны марионетки и декорации, волшебство искусства. В дальнейшем Г.К. Честертон часто обращается к теме театра в своих эссе («Что такое театр», «Теория и театр», «Кукольный театр»), романах, в «Автобиографии». Важнейшими качествами театрального представления писатель считает зрелищность спектакля и его сильное эмоциональное воздействие на зрителя. В эссе «Что такое театр» Честертон размышляет: «Что такое, в сущности, театр? Прежде всего – это праздник. Давным-давно, чуть ли не до греческой зари, он был праздником религиозным; его завели, чтобы людям было где поплясать и восславить богов. И теперь, претерпев сотни изменений, он существует, чтобы жители Хаммерсмита или Камберуэлла могли собраться и *восславить жизнь* (курсив мой. – *Е.В.*). Театр – ничто, если в нем нет радости, если нет зрелища, если нет театра. Пьеса может быть веселой, печальной, бурной, тихой, страшной и нестрашной, но она должна быть праздничной. <...> Пьеса может быть горькой, как желчь, или приторной, как помадка, – только бы она потрясла душу» [11. С. 190].

Честертон, который был очень чуток к проявлению самых различных условных видов и форм человеческой деятельности (игра, театр, литература), активно обращается к театральной поэтике в своем романном творчестве. По мысли Ю.М. Лотмана, «сценическое пространство отличается высокой знаковой насыщенностью – все, что попадает на сцену, получает тенденцию насыщаться дополнительными по отношению к непосредственно-предметной функции вещи смыслами» [12. С. 589]. Именно этот эффект театральной условности («высокая знаковая насыщенность») отвечает художественным задачам Честертона. Откровенно игровое, театрализованное изображение конфликтов, событий и героев в его романах позволяет говорить о них как о символических, помогающих автору наглядно донести свои идеи до читателя. В монографии Г. Уиллза приводится характеристика, которую дает Честертон собственным романам. Он определяет свои произведения как «новый вид романа <...> романтически философский», в котором типизация современных идей происходит не с помо-

щью развернутых аргументов, а через быструю смену символических происшествий, как в аллегорической комедии [13. Р. 123].

Театрализация в романах Г.К. Честертон – это использование системы оригинальных приемов, при помощи которых автор создает подчеркнuto условный поэтический мир, организация повествования с привлечением средств театральной условности. Г.К. Честертон, «метафизический шутник» (Г. Уиллз) [Ibid. Р. 22], устраивает в рамках романа театральное представление. Он не просто анализирует философские, этические и эстетические идеи и концепции, характерные для культуры конца XIX – начала XX в., а «разыгрывает» их, «представляет» их возможности и следствия, так что художественное пространство романов организуется как сцена, на которой выступают противоборствующие герои – материализованные, персонифицированные идеи.

Столкновение-игра идей становится основным конфликтом романов Г.К. Честертон, в которых различные теории и идеи, характерные для общественного сознания эдвардианской эпохи, проходят определенные «испытания» (идея капиталистического прогресса и эстетизма в «Наполеоне Ноттингхилльском», позитивизм в «Шаре и кресте», идеи субъективного идеализма и нигилизма в «Человеке, который был Четвергом», нищезанство и ислам в «Перелетном кабаке» и др.).

Важное место в романах английского писателя занимают живые, динамичные диалоги-дискуссии, в которых проявляется в полную силу конфликт и раскрывается сущность самих героев. Диалоги в романах Г.К. Честертон не являются развернутым, последовательным обсуждением какой-либо проблемы, идеи, концепции, доказательством истинности той или иной теории. Это скорее заявление проблемы, ее обозначение, разговор «скорописью» (выражение Тернбулла, героя романа «Шар и крест»). Автор подразумевает осведомленность читателя в данных вопросах. Честертон предполагает, что ключевые образы, слова, имена, идеологические клише вызовут в воспринимающем читательском сознании культурологическое и идеологическое содержание теорий, ставших объектом художественного анализа. В своих дискуссиях герои, играя понятиями и словами, обнаруживают разные аспекты изображаемых идей и концепций, выявляют их слабые места. Эта особенность честертоновского повествования сближает его романы с драматическими произведениями, прежде всего с пьесами-дискуссиями друга и оппонента Честертон, Б. Шоу.

Честертон активно разрушает иллюзию жизнеспособности художественного мира, обнажая его условность, театральность, сконструированность. Используя такой композиционный прием, как «театр в театре» («двойное удвоение» Ю.М. Лотман), Честертон в качестве важной сюжетной составляющей включает театральное представление или игру в театр. Так Оберон Квин («Наполеон Ноттингхилльский»), став королем, решает устроить грандиозное театральное действие, представление в духе Средневековья: возродить предместья Лондона с собственными границами, армией, геральдикой. Квин заявляет о готовящихся государственных изменениях, как

о забавном спектакле: «Я хочу превратить все государственные занятия, все парламенты и коронации и т.п. в дурацкое старомодное представление» [14. С. 49]. Устраивая средневековый маскарад, в котором должны участвовать все лондонцы, Оберон Квин с помощью игры своей безудержной фантазии, материализованной по его воле, пытается противостоять ограниченности жизни, ее истощенности и однообразию. Он делает ставку на творческое воображение, юмор и искусство, которые считает выше жизни. Эстетствующий король, «юморист», объявляет такую необычную войну скучному технократическому миру.

В романе «Жив-человек» кульминационным событием становится импровизированный суд над главным героем Инносентом Смитом. Суд, который изображен Честертоном в подчеркнуто условных формах, как очередное театральное представление-игра (бутафорские декорации зала заседаний, выступления персонажей похожи на речи артистов), должен решить очень важные вопросы, несмотря на свой игровой характер. Перед персонажами-зрителями на суде воспроизводятся события, которые кажутся непроверяемым доказательством виновности Смита: покушение на ректора колледжа Эмерсона Имса, проникновение в чужой дом через печную трубу, похищение молодых девушек. Но существует и другой взгляд, и другие свидетели, мнения которых собраны Майклом Муном и Артуром Инглвудом, защитниками Смита (письма ректора Имса, преподобного Раймонда Перси и др.). Подобная стереоскопичность помогает разгадать загадку. Поступки Смита становятся своей же противоположностью, как бы доказательством от противного. Покушение на убийство – возвращением к жизни, попытка воровства – осознанием нравственной заповеди «не укради», видимое многоженство – стремлением к сохранению свежести чувства, уход из дома – обретением дома и самого себя. Действия Смита начинают восприниматься и присутствующими на суде и читателями как представление, разыгранное с целью донести до людей забытые человеческие ценности, такие как радость жизни, уют домашнего очага, святость семейных уз. Спектакли, данные Смитом, эти своеобразные притчи в действии, изменяют взгляды участников этих событий, а также зрителей суда, воздействуют на читателей. Герой с помощью представлений-игр освобождает нравственные понятия и принципы от ничего не значащих слов, утративших первоначальный смысл. Представления Смита, своеобразные парадоксы в действии, – это символические аргументы и доказательства идей самого Честертона.

Многие исследователи отмечали «кукольность» романских героев этого английского писателя. «...Фигуры Диккенса, Шоу, Стивенсона изображены (Честертоном. – *Е.В.*) куда нагляднее и ярче, чем невыразительные герои его романов и рассказов <...> Если герои романов – лишь весьма ходульные воплощения наивных идей неудавшегося общественного реформатора, то герои его литературных биографий – живые люди, изображенные в живом контексте времени остро наблюдательным критиком и блестящим стилистом» [15. С. 197]. Подобную мысль высказывает и Дж. Лоуренс,

считая, что Честертон любит обыкновенного человека и защищает ценность индивидуальности, но не имеет то ли достаточного терпения, то ли любви, чтобы создать полнокровные вымышленные образы в своих романах [16]. На наш взгляд, намного ближе к пониманию особенностей честертонских персонажей комментарий Б. Шоу. Он писал, что герои Честертон «поначалу всегда казались фантастическими и даже похожими на марионеток <...> но вопреки ожиданиям критиков они становились правдоподобными и вескими после своего выступления на сцене» (цит по: [17. Р. 20]).

Подчеркнутая условность характеров у Честертон, а также портретов его персонажей делает их похожими на маски в народном или кукольном театре. Описывая внешность своих героев, автор использует немногочисленные, но очень яркие и выразительные детали-приметы (круглые совиные глаза Оберона Квина; голубые, по-детски удивленные глаза Адама Уэйна; раздвоенный подбородок и холодные глаза профессора Л.; маленькая голова и огромный рост Смита; рыжие волосы и голубые глаза Патрика Дэлроя; бледность лорда Айвивуда), характерные жесты или привычки. Запоминающиеся детали в этом случае не только художественный прием индивидуализации, средство создания выразительного образа, но и, что очень важно в поэтике Честертон, знак, по которому в дальнейшем повествовании будет опознаваться персонаж. Автору мало сообщить о присутствии или появлении героя в той или иной сцене, ему важно, чтобы читатель «увидел» это действующее лицо, необходимо удержать зрительный образ в воображении читателя, как если бы все происходило не на страницах романа, а на театральной сцене: упоминание характерной детали портрета мгновенно восстанавливает облик героя в памяти. Закреплению «маски» персонажей во многом способствуют и говорящие имена.

Исследователь Г. Уиллз считает, что идеи всегда являлись перед Честертон в причудливых одеждах и лицах [13. Р. 22]. Материализованная идея в романе, у которой вдруг вырастали руки и ноги, вырисовывалась своя особая физиономия, начинала жить и действовать в художественном мире его произведений. Так ницшеанская идея в «Перелетном кабаке», приверженцем которой является лорд Айвивуд, получает не только живое воплощение – героя, но и социальный и политический статус: становится одним из руководящих принципов государственной политики Англии, поддерживает имперскую идеологию. Этот предполагаемый, возможный вариант ницшеанства, оживший в художественном мире романа английского писателя, оказался достаточно близок к реальным историческим событиям (фашизм в Германии).

Художественное пространство произведений Честертон также театрально условно, что подчеркивается самим автором. Честертон, изображая пейзаж, интерьер, место действия, очень часто обращает внимание читателя на их театральность, прямо сравнивая со сценическими декорациями («Солнце с искусством пиротехника зажгло каждый предмет...» [18. С. 34]; Водонапорная башня «идет к делу самое большее как задник декораций,

правда, задник внушительный ...» [14. С. 121]; «До сей поры лорд Сивуд оставался за кулисами пьесы...») [19. С. 76].

Изображая Шафранный парк («Человек, который был Четвергом»)¹, Честертон создает атмосферу представления, где дома, природа, люди имеют, по словам автора, «художественный вид», за их необычной внешней стеной скрывается нечто особенное, близкое к творчеству. Свое описание этого места, где будут происходить дальнейшие события, он заканчивает словами: «Вступая туда, человек ощущал, что попадает в самое сердце пьесы» [14. С. 150]. Таким образом Честертон готовит читателя к повествованию о событиях условного, «театрального» характера, взывает к нашему воображению. Об этом же свидетельствует последняя фраза первой главы из «Наполеона Ноттингхильского»: «Вот поднимается занавес над нашей повестью, время восемьдесят лет тому вперед, а Лондон такой же, каким был в наши дни» [Там же. С. 28].

Ю.М. Лотман, анализируя семиотические механизмы театрального искусства, обращает внимание на то, что декорация спектакля не только обозначает место и время действия представляемых событий, но выполняет и другую важную функцию – «вместе с рампой она маркирует границы театрального пространства» [12. С. 595]. Об этой особенности театрального пространства упоминает и сам Честертон: «Но самое прекрасное в театре именно то, что зритель видит события в рамке» [11. С. 349]. Именно поэтому английский писатель активно использует аналогии и сравнения места событий в своих романах со сценическим пространством: таким образом Честертон четко отделяет действительность реальную от художественной, вымышленной, создает как бы «рамку» для своего необычного повествования об условном мире, живущем по своим законам, не претендующем на копирование жизни, но предельно близком к ней по сути.

В художественном мире Честертон мотива обрамления, образы рамки, окна в мир имеют как эстетическое, так и философско-символическое значение (ограничение как свойство предмета, залог его тождества). «Философия кукольных театров», по Честертону, заключается в том, что «кукольный театр напоминает вам об основном эстетическом законе <...> искусство немислимо без рамок, искусство и есть ограничение» [Там же. С. 349]. Необходимость границ, определенных законов в искусстве и жизни является предметом полемики между лордом Айвивудом и Дорианом Уимплом («Перелетный кабак»). В романах нередко пейзаж возникает в обрамлении окна или двери («Шар и крест», «Возвращение Дон Кихота»). А в рассказе «Летучие звезды» пейзаж в дверном проеме становится задником театрального представления, через эту дверь проникает преступник под видом артиста, вышедшего на сцену. На эту тему рассуждают и отдельные персонажи. Так, Майкл Херн капюшон средневекового костюма

¹ Образ Шафранного парка и символика сада в романе «Человек, который был Четвергом» анализируются в нашей статье «Символика сада в романе Г.К. Честертон «Человек, который был Четвергом» [20].

провозглашает символом окна в мир: «Если вы смотрели из-под арки, – сказал Херн, – пейзаж был прекрасным, как потерянный рай. Дело в том, что он отделен, очерчен, словно картина в рамке. Вы отрезаны от него, и вам позволяют на него взглянуть. Поймите, мир – окно, а не пустая бесконечность! Окно в стене бесконечного небытия» [19. С. 73].

Для писателя характерно противопоставление четко очерченного пространства бесформенной бесконечности. В художественном мире романов Честертона рамки и ограничения являются символическим выражением тождества и объективного существования предметов и явлений. Так, «рама» (ограничение, оформленность) становится символом одной из любимых честертоновских идей: мир не равен бесконечности, именно поэтому он дорог и бесценен для человека и поэтому может быть его домом. А бесконечность – это символ небытия, нежизни, пустоты.

Отдельные эпизоды романов выстроены как театральные сцены. Это касается не только тех произведений, где события обретают форму средневекового маскарада, но и других. Подобные моменты можно встретить достаточно часто. Так, кульминационное сражение Адама Уэйна и Ламберта («Наполеон Ноттингхилльский») происходит на башенной стене (сцене), в ярком свете луны (прожектора), все остальные персонажи выступают в роли зрителей (Квин). Чтобы сориентировать читательское восприятие, Честертон использует еще один подчеркнуто театральный прием – акцентирование наиболее важных моментов повествования с помощью света. Для этого он «высвечивает» отдельные сцены, героев, эпизоды. В роли прожекторов и рампы выступают солнце и луна. «Ламберт стоял на дальнем углу подбашенной улицы, отчетливо видный при свете восходящей луны. Он был великолепен – герой, да и только...» [14. С. 121]. Этот часто используемый автором прием создает эффект театральности. «Предзакатный свет, словно прожектор в театре, прорезал переулок узким клином, обращая автомобиль в огненную колесницу» [Там же. С. 231]. Иногда роль солнца и луны выполняет свет фонарей. «Силуэт его (профессора де Вормса. – Е.В.) в свете фонарей был странен, словно извилистые улочки исковеркали его тело, и Сайм вспомнил стихи о скрюченном человечке и скрюченной дорожке» [Там же. С. 193]. Взгляд Сайма и его чувства сконцентрированы на этом человеке, больше он ничего не видит и не слышит, подобно зрителю, не отрывающему взгляд от актера, вышедшего на авансцену в свете прожектора.

Подчеркнуто театрализованное пространство в романах, условные ситуации, герои-марионетки, «разыгрывающие» идеи начала XX в., – все это позволяет сравнивать художественный мир произведений Г.К. Честертона с кукольным театром. Вспомним, что в истории английской литературы уже был роман, построенный по принципу театра марионеток, – «Ярмарка тщеславия» У. Теккерея. Но если у Теккерея мы видим сравнение жизни с театром, а людей с марионетками с отрицательным оценочным оттенком, то у Честертона это уподобление имеет совершенно другое значение и выполняет иную художественную функцию.

Выше мы уже писали, что свою любовь к кукольному театру английский писатель объяснил в «Автобиографии» (гл. «Человек с золотым ключом») [10], в эссе «Кукольный театр» (1909), «Что такое театр», «Теория и театр» (1923) [11]. В этих работах он охарактеризовал особенности эстетики кукольного театра: нарочитая условность передачи определенных событий обращает внимание зрителя не только на содержание спектакля, но и на способ его воплощения. В статье «Куклы в системе культуры» Ю.М. Лотман [21], анализируя феномен куклы в человеческой культуре, пишет, что кукла стимулирует творческую игру людей, являясь не живым предметом, а условным знаком, могущим вобрать в себя самые различные значения и ассоциации. В свете этих рассуждений наличие героя-куклы в художественном мире романов Честертон необходимо расценивать не как художественную несостоятельность Честертон-романиста, а как реализацию определенных поэтических задач: нарушение читательского ожидания, разрушение автоматического восприятия и сложившихся стереотипов, стимуляция воображения. Герой-кукла заключает в себе многообразное содержание: он может как представлять особенности психологических или социально-политических отношений между людьми, так и воплощать абстрактные понятия и идеи. Г.К. Честертон одним из первых художников XX в. обращается к эстетике народного кукольного театра (подобное явление можно наблюдать в творчестве А. Блока «Балаганчик», Ф.Г. Лорки, нечто похожее присутствует и в театральной эстетике Б. Брехта), который он использует как своеобразную модель мира. По замечанию Честертон, философия кукольного театра достойна пристального внимания: «Из этой игрушки можно вывести все, что нужно понять современным людям» [11. С. 107].

Включение в произведение таких условных элементов, как театр, игра, маска, способствует возникновению феномена «двойного удвоения» (Ю. Лотман). «В этих случаях явственно выступает неадекватность объекта и его отображения, трансформация последнего в процессе удвоения, что, естественно, обращает внимание на механизм удвоения» [22. С. 609], в результате «на участке двойного удвоения происходит резкое повышение меры условности, что обнажает знаковую природу текста как такового» [Там же. С. 610]. В романах Честертон характерным приемом «удвоения удвоения» становится игра в различных ее вариациях (театральное представление, карнавал, детская игра), что способствует не только углублению и усложнению содержания его, казалось бы, веселых приключенческих романов, но и обнажению самой техники повествования, что сближает его прозу с литературой XX в., в частности с произведениями постмодернизма. Активно разрушая иллюзию жизнеподобия в художественном мире своих романов, Честертон, наоборот, подчеркивает, обнажает поэтические приемы, допускает читателя в свою творческую лабораторию, тем самым приходит к деконструкции условности читательского восприятия.

У Честертон текст не отображает реальность, а творит новую, моделирует ее в соответствии с определенными целями и философско-этическими

идеалами. Этот писатель свободно манипулирует изображаемыми идеями, инсценирует их и создает из них причудливые сочетания и комбинации (например, соединение нищезанятия и ислама в «Перелетном кабаке», материализация эстетской идеи о превосходстве искусства над жизнью в «Наполеоне Ноттингхилльском»), проигрывает возможные ситуации и следствия. «Разыгрывание» идей в романах Честертон критиками зачастую воспринималось не более как остроумная игра авторской фантазии, жонглирование идеями в целях развлечения читателей. Но именно тогда, когда анализируемая теория, философская или эстетическая концепция приобретали конкретные, эмоционально-образные черты, а также социально-политические характеристики, т.е. получали наглядность, именно тогда художник помогал проникнуть читателю в суть проблемы, увидеть и почувствовать ее. Театрализация повествования, использование сценических приемов кукольного театра стали важными элементами оригинального художественного языка Честертон, используемого для воплощения его нравственно-эстетической системы ценностей, «философии радости».

Литература

1. Лотман Ю.М. Театр и театральность в строе культуры начала XIX века // Избр. ст. : в 3 т. Таллин, 1992. Т. 1. С. 269–286.
2. Дебор Г.-Э. Общество спектакля. М. : Логос, 1999. 224 с.
3. Райков В.Н. Феномен театральности: социально-философский анализ : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Саратов, 2010. 23 с.
4. Ищенко В.Г. Театральность как феномен повседневности // Сервис в России и за рубежом. 2013. № 4. С. 51–56.
5. Липнягова С.Г. Концепт «театр» в английском романе XX века. URL: http://library.krasu.ru/ft/ft_articles/0112792.pdf
6. Працгерук Н.В. Театрально-драматургическое начало в романе Г.К. Честертон «Шар и крест» // Дергачевские чтения-2011. Русская литература: нац. развитие и региональные особенности : материалы X Всерос. науч. конф. Екатеринбург, 2012. Т. 3. С. 318–323.
7. Легг О.О. Театральность как тип художественного восприятия в английской литературе XIX–XX веков : автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2004. 21 с.
8. Аверинцев С.С. Гилберт Кит Честертон, или Неожиданность здравого смысла // Честертон Г.К. Писатель в газете: Художественная публицистика. М., 1984. С. 329–342.
9. Васильева Е.В. Духовный кризис рубежа XIX–XX веков в осмыслении Г. К. Честертон // Известия ВГПУ. 2015. № 3 (286). С. 130–134.
10. Честертон Г.К. Человек с золотым ключом. М. : Кукушка, 2003. 336 с.
11. Честертон Г.К. Писатель в газете: Худож. публицистика. М. : Прогресс, 1984. 384 с.
12. Лотман Ю.М. Семиотика сцены // Лотман Ю. Об искусстве. СПб., 1998. С. 583–603.
13. Wills G. Chesterton, Man and Mask. N.Y. : Sheed and Ward, 1961. 243 p.
14. Честертон Г.-К. Избранные произведения : в 3 т. М. : Худож. лит., 1992. Т. 1. 446 с.
15. Ливергант А. Честертон о литературе // Вопросы литературы. 1981. № 9. С. 196–201.
16. Clipper L. J. G.K. Chesterton. N.Y. : Twayne Publishers, 1974. 190 p.
17. Bullett G.W. The Innocence of G.K.Chesterton. L. : Cecil Palmer, 1923. 205 p.
18. Честертон Г.-К. Избранные произведения : в 3 т. М. : Худож. лит., 1992. Т. 2. 462 с.
19. Честертон Г.-К. Избранные произведения : в 3 т. М. : Худож. лит., 1992. Т. 3. 478 с.

20. Васильева Е.В. Символика сада в романе Г.К. Честертона «Человек, который был Четвергом» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2016. Вып. 1 (33). С. 93–105.

21. Лотман Ю.М. Куклы в системе культуры // Избр. ст. : в 3 т. Таллин, 1992. Т. 1. С. 377–381.

22. Лотман Ю.М. Театральный язык и живопись // Лотман Ю. Об искусстве. СПб., 1998. С. 608–617.

Theatricality as the Organizing Principle of the Narrative in Gilbert K. Chesterton's Novels

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 60. 133–144. DOI: 10.17223/19986645/60/9

Ekaterina V. Vasiljeva, Voronezh State Pedagogical University (Voronezh, Russian Federation). E-mail: vevvrn@mail.ru

Keywords: G.K. Chesterton, theatricality, *The Napoleon of Notting Hill*, *The Man Who Was Thursday: A Nightmare*, *Manalive*, *The Ball and the Cross*.

The article is devoted to the analysis of the theatricality of Gilbert K. Chesterton's novelistic narrative. The material of *The Napoleon of Notting Hill*, *The Man Who Was Thursday: A Nightmare*, *Manalive* and *The Ball and the Cross* shows that the creative space of the novels is organized as a theatrical performance. Chesterton does not just analyze the philosophical, ethical and aesthetic ideas and concepts characteristic for the Western European culture of the late 19th – early 20th centuries, but “plays” them, “represents” their possibilities and consequences, so that the creative world of the novels is organized as a stage on which opposing characters are materialized and personalized ideas. Using various forms of creative convention, the writer tries to destroy the stereotypes of the social and spiritual reality deeply rooted in his contemporaries. As a result of the analysis of Chesterton's *Autobiography*, essays and articles on the theater, the article shows that the use of theatrical aesthetics in Chesterton's works is determined by his personal interest to the theater and his special vision of the theater as a model of the world. To analyze the specificity of theatricality of Chesterton's novelistic narrative, the author uses conclusions of Yu.M. Lotman about the nature of semiotic mechanisms of theatrical art. The characters are like marionettes of a puppet theater, the dialogues are dynamic and paradoxical, the background is described as a scene, which allows speaking about the theatricality of the creative world of Chesterton's novels. Using the compositional technique of “the theater in the theater”, Chesterton includes a theatrical performance or a play in the theater. The underlined conventionality of Chesterton's characters as well as their portraits of his characters makes them look like masks in a folk or puppet theater. The puppet character has a diverse content: it can represent both the features of psychological or socio-political relations between people, as well as embody abstract concepts and ideas. In his novels, Chesterton actively destroys the illusion of the life-like artistic world, exposing its conventionality, theatricality, constructiveness. Chesterton's text does not reflect reality, but creates a new one, simulates it in accordance with certain goals and philosophical and ethical ideals of the author. The article concludes that the aesthetics of the puppet theater in Chesterton's works acquires a philosophical and symbolic content. The theatricality of the narrative allowed the English writer to produce an original creative language to embody his moral and aesthetic system of values, the “philosophy of joy”.

References

1. Lotman, Yu.M. (1992) *Izbrannye stat'i* [Selected Articles]. Vol. 1. Tallinn: Aleksandra. pp. 269–286.
2. Debord, G. (1999) *Obshchestvo spektaklya* [The Society of the Spectacle]. Translated from French. Moscow: Logos.

3. Raykov, V.N. (2010) *Fenomen teatral'nosti: sotsial'no-filosofskiy analiz* [The Phenomenon of Theatricality: Socio-philosophical Analysis]. Abstract of Philosophy Cand. Diss. Saratov.
4. Ishchenko, V.G. (2013) *Teatral'nost' kak fenomen povsednevnosti* [Theatricality as a Phenomenon of Everyday Life]. *Servis v Rossii i za rubezhom – Services in Russia and Abroad*. 4. pp. 51–56.
5. Lipnyagova, S.G. (2006) *Kontsept "teatr" v angliyskom romane XX veka* [The Concept of "Theatre" in English Novel of the 20th Century]. *Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnyye nauki*. 6. pp. 284–287. [Online] Available from: http://library.krasu.ru/ft/ft_articles/0112792.pdf.
6. Prashcheruk, N.V. (2012) [Theatrical and Dramaturgical Beginning in G.K. Chesterton's Novel "The Ball and the Cross"]. *Dergachevskie chteniya-2011. Russkaya literatura: nats. razvitie i regional'nye osobennosti* [Dergachev Readings-2011. Russian Literature: National Development and Regional Features]. Proceedings of the All-Russian Conference. Vol. 3. Yekaterinburg: Ural Federal Unniversity. pp. 318–323. (In Russian).
7. Legg, O.O. (2004) *Teatral'nost' kak tip khudozhestvennogo vospriyatiya v angliyskoy literature XIX–XX vekov* [Theatricality as a Type of Artistic Perception in English Literature of the 19th–20th Centuries]. Abstract of Philology Cand. Diss. St. Petersburg.
8. Averintsev, S.S. (1984) *Gilbert Kit Chesterton, ili Neozhidannost' zdravomysliya* [Gilbert Keith Chesterton, or The Unexpectedness of Sanity]. In: Livergant, A.Ya. (ed.) *Chesterton G.K. Pisatel' v gazete: Khudozhestvennaya publiistsika*. [Chesterton G.K. A Writer in the Newspaper: Opinion Journalism]. Moscow: Progress. pp. 329–342.
9. Vasil'eva, E.V. (2015) *G.K. Chesterton's Understanding of the Spiritual Crisis at the Turn of 20th Century*. *Izvestiya VGPU – Izvestia VSPU*. 3 (286). pp. 130–134. (In Russian).
10. Chesterton, G.K. (2003) *Chelovek s zolotym klyuchom* [A Man with a Golden Key]. Translated from English. Moscow: Kukushka.
11. Livergant, A.Ya. (ed.) *Chesterton G.K. Pisatel' v gazete: Khudozhestvennaya publiistsika*. [Chesterton G.K. A Writer in the Newspaper: Opinion Journalism]. Moscow: Progress.
12. Lotman, Yu.M. (1998) *Ob iskusstve* [On Art]. St. Petersburg: Iskusstvo SPB. pp. 583–603.
13. Wills, G. (1961) *Chesterton, Man and Mask*. N.Y.: Sheed and Ward.
14. Chesterton, G.-K. (1992) *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]. Translated from English. Vol. 1. Moscow: Khudozh. lit.
15. Livergant, A.Ya. (1981) *Chesterton o literature* [Chesterton on Literature]. *Voprosy literatury*. 9. pp. 196–201. (In Russian).
16. Clipper, L.J. (1974) *G.K. Chesterton*. New York: Twayne Publishers.
17. Bullett, G.W. (1923) *The Innocence of G.K. Chesterton*. London: Cecil Palmer.
18. Chesterton, G.-K. (1992) *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]. Translated from English. Vol. 2. Moscow: Khudozh. lit.
19. Chesterton, G.-K. (1992) *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]. Translated from English. Vol. 3. Moscow: Khudozh. lit.
20. Vasil'eva, E.V. (2016) *Symbolism of the Garden in G. K. Chesterton's Novel "The Man Who Was Thursday"*. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya – Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*. 1 (33). pp. 93–105. (In Russian).
55. Lotman, Yu.M. (1992) *Izbrannye stat'i* [Selected Articles]. Vol. 1. Tallinn: Aleksandra. pp. 377–380.
22. Lotman, Yu.M. (1998) *Ob iskusstve* [On Art]. St. Petersburg: Iskusstvo SPB. pp. 608–617.

УДК 821.161.1

DOI: 10.17223/19986645/60/10

С.С. Жданов

НЕМЕЦКИЙ И ИТАЛЬЯНСКИЙ КОДЫ В НОВЕЛЛАХ В.Ф. ОДОЕВСКОГО О НЕМЕЦКИХ МУЗЫКАНТАХ

Рассматривается проблема взаимодействия немецкости и итальянскости в новеллах В.Ф. Одоевского «Последний квартет Бетховена» и «Себастьян Бах». Установлено, что изображение немецкого начала, реализованного в образах, с одной стороны, филистеров, а с другой – музыкантов, людей духа, укладывается в концепцию романтического двоемирия. В то же время оба типа персонажей объединяет концепция умозрительности, заложенная в русскую литературную традицию изображения героев-немцев. Также выявлено, что итальянскость представлена у писателя в образах, характеризующихся хаотичностью и страстностью и противопоставленных немецкой рассудочности.

Ключевые слова: имагология, немецкость, итальянскость, герой-немец, филистер, образ музыканта, романтизм, русская литература XIX века.

Происходящие глобальные культурные изменения в мире актуализируют общественный интерес к вопросам национальной идентичности, национальных особенностей и т.п. Актуализация данной проблематики наблюдается и в современной гуманитаристике, в том числе литературоведении, которое также трансформируется в соответствии с запросами сегодняшнего момента. Как замечает Дж. Леерсен, «историческое литературоведение сблизилось с социальными и историческими науками, которые сами испытали “поворот к культуре” и выказывают растущий интерес к литературному (и иному культурному, например живописному) материалу» в плане исследования «национальных различий» и «образов или стереотипов национальной идентичности»¹ [1. Р. 24]. Соответственно, следует признать значительную актуальность имагологического анализа литературных произведений. Кроме того, отметим, что в отечественном литературоведении уже имеется целый ряд реализованных на стыке имагологии и семиотики исследований, в которых анализируются национально маркированные явления в русской литературе (например, [2–5]).

В рамках данной работы речь пойдет о немецком и итальянском кодах, наличествующих в новеллах В.Ф. Одоевского «Последний концерт Бетховена» и «Себастьян Бах». Оговоримся сразу, что итальянскость нас интересует здесь именно в ее связи с немецкостью, на которой делается основной акцент в этом исследовании. На наш взгляд, национальность героев играет значительную роль в художественной системе рассматриваемых произведений. Между тем данный аспект новелл В.Ф. Одоевского еще не-

¹ Пер. с англ. наш. – С.Ж.

достаточно освещен в литературоведении. Частично немецкие образы анализируются в работах М. Шнайдера [6], а также А.В. Жуковской, Н.Н. Мазур, А.М. Пескова [7], однако именно на произведениях В.Ф. Одоевского авторы подробно не останавливаются. Кроме того, следует назвать исследования Н.Е. Гениной [8] и Ю.Е. Пушкаревой [9], касающиеся проблемы итальянскости.

В частности, А.В. Жуковская, Н.Н. Мазур, А.М. Песков замечают, что немецкость Бетховена из новеллы В.Ф. Одоевского «Последний концерт» скорее относится к традиции изображения человека искусства вообще, заложенной немецким романтизмом [7. С. 542]. Действительно, образ бедного художника, пересекающего грань между одержимостью искусством и безумием, нельзя назвать исключительно немецким. В то же время в этой отрешенности описываемого В.Ф. Одоевским Бетховена есть некое германское начало, о котором пишет Г.Д. Гачев, подчеркивая, что «поприще тяготений и усилий» условно-обобщенного немца как квинтэссенции немецкости сосредоточено в «Innere, внутри себя, в напряжениях души» [10. С. 121], «...а то, что вне, снаружи, остаётся голым, чистым, абстрактным, безжизненным» [Там же. С. 126].

В новелле В.Ф. Одоевского также наблюдается эта дихотомия внутреннего и внешнего. Пространство Бетховена-героя романтически раздвоено. Мир фантазии Бетховена полон гармонических звуков, прекрасен и величествен. Там он демиург, предающийся радости творения и пьющий рейнвейн. В материальной реальности Бетховен беден, болен и стар, страдает от глухоты, а рейнвейн на самом деле является простой водой. В.Ф. Одоевский подчеркивает материальную ограниченность гения пространственно, используя слово «мир»: «На конце города, в четвертом этаже старого каменного дома, есть маленькая душная комната, разделенная перегородкою. Постель с разодранным одеялом, несколько пучков нотной бумаги, остаток фортепьяно – вот все ее украшения. Это было жилище, это был мир бессмертного Бетховена» [11. С. 119]. В описании подчеркивается периферийность (на конце города), «в четвертом этаже»), ограниченность (маленькая комната, «разделенная перегородкою»), бедность (вода вместо вина, разодранное одеяло, «остаток фортепьяно» [Там же], «разбитый инструмент», «на котором не было ни одной целой струны...» [Там же. С. 120]) этого пространства, что составляет резкий контраст с богатыми домами обывателей. В качестве противоположности Бетховену можно назвать образ скрипичного мастера Клоца из новеллы «Себастьян Бах», приводимого как пример успешного человека, у которого «...скрипки нарасхват берут...» и который «...какой себе домик выстроил» [Там же. С. 162].

Действительно, в противовес образам художников типажные немцы-филистеры большое значение придают своему уютному домашнему пространству. Недаром Христофор Бах, старший брата Себастьяна, не найдя последнего дома, «рассердился» и «огорчился» [Там же. С. 157]. Но даже сердясь, старший Бах ведет себя как «герой места», «пространственной и этической неподвижности» [12. С. 417]. В ахронном родовом пространстве

этого персонажа наложен запрет на изменения, поэтому, несмотря на испытываемые эмоции, Христофор действует подобно всем типажным филлистерам: «...выкурил трубку и заснул в обыкновенное время» [11. С. 157]. По возвращении Себастьяна брат отчитывает его, опять-таки апеллируя к неизменности домашнего родового пространства: «...он с новым жаром начинал упрекать Себастьяна, напоминая ему, что ни отцу, ни деду его, ни прадеду никогда не случалось не ночевать дома...» [Там же. С. 160]. Сходным образом органный мастер Банделер, расхваливая перед Себастьяном свою дочь, т.е. возможную невесту, в первую очередь упоминает ее свойства, связанные с домом: «...часто заводил он речь об ее искусстве вести расход и заниматься другим домашним хозяйством» [Там же. С. 161]. Сама Энхен, типажная «добрая немка» [7. С. 538], по классификации А.В. Жуковской, Н.Н. Мазур, А.М. Пескова, старается всячески подчеркнуть свою домовитость: «...стали замечать в доме, что она с большим рачением начала крахмалить и выглаживать свои манжеты и еще с большим прилежанием и гораздо больше времени, нежели прежде, проводить на кухне и за домашними счетами» [11. С. 161].

Герои немцы-художники, напротив, прежде всего связаны с пространством искусства. Музыка предстает в новеллах как особый мир, мир воображения гениального композитора: «...в моем воображении носятся целые ряды гармонических созвучий...» [Там же. С. 122]. Не случайно, говоря о двойственном бытии Бетховена, исследователь В. Фейерхерд обращается к пространственной метафоре: «Кажется, что мастер ничего вокруг себя не чувствует, что он проник в иной мир», а «физическое» тело музыканта называет «земным сосудом» [13. С. 69]. Он демиург этого мира, ассоциирующий себя с «гордым духом-созидателем», «творцом земным», чье «высокое усилие» вызывает «на спор силу природы» [11. С. 123]. В идеале музыка гения стремится заменить собой физический мир, стать платоновской идеей в чистом виде, что демонстрирует сцена предсмертного обретения Бетховеном слуха, когда он вновь становится способным слышать свою симфонию Эгмонта: «...вот дикие крики битвы; вот буря страстей; она разгорается, кипит; вот ее полное развитие – и все утихло, остается лишь лампада, которая гаснет потухает, – но не навеки... Снова раздались трубные звуки: целый мир ими наполняется, и никто заглушить их не может...» [Там же]. Мотив музыки, вбирающей в себя весь мир, встречаем и в новелле «Себастьян Бах», когда рассказчик сообщает, что учитель Баха, органный мастер Албрехт, занимался «усовершенствованием своего любимого инструмента», желая «соединить в нем представителей всех стихий мира – земли и воздуха, воды и огня» [Там же. С. 169]. Это соединение четырех стихий символизирует всю земную природу. Также отметим, что умирающий Бетховен, который в свое последнее мгновение ощущает в себе креационные «титанические силы»¹ [13. С. 70], подобен умирающему гетев-

¹ В не меньшей степени титанический / демиургический код выражен в новелле «Себастьян Бах», где титанизм приписывается человеку в целом, т.е. человечеству,

скому Фаусту, в последнем мгновении которого слились неразрывно поражение и величайший триумф духа.

Торжество музыкального бытия над «тривиальным» в финале новеллы (если не брать ее развязку) соотносится также с высказываниями Т. Манна о музыкальности немецкой души, ее «самоуглубленности», порождающей стремление немцев превзойти «глубиной» внешний мир [14. С. 309]. Мотив иномировой глубины музыканта встречается в тексте новеллы «Себастьян Бах» В.Ф. Одоевского, где подчеркивается, что герой воспринимает мир через музыку, вне контекста которой ничего для него не существует. При этом рассказчик защищает Баха от упреков в нечувствительности: «...он чувствовал, может быть, глубже других, но чувствовал по-своему; это были человеческие чувства, но в мире искусства» [11. С. 172].

Сама манера повествования В.Ф. Одоевского акцентирована на этом немецком *Innere* героев-музыкантов. В новеллах минимум внешних деталей. В «Последнем концерте Бетховена» сам герой в своем монологе, занимающем значительную часть произведения, раскрывает себя. Внешние детали описания идут контрапунктом этому страстному «выговариванию» поэтической души. В «Себастьяне Бахе» используется другой прием. В повествовании от третьего лица рассказчик несколько раз подчеркивает нежелание обращаться к внешним деталям биографии Баха, чтобы раскрыть его «внутреннюю жизнь»: «Я не буду вам рассказывать... подробностей о свадьбе Себастьяна, о его поездке в Веймар, о кончине Албрехта..., о разных должностях, которые Себастьян занимал в разных городах; о его знакомстве с разными знаменитыми людьми. Все эти подробности вы найдете в различных биографиях Баха, мне <...> любопытнее происшествия внутренней жизни Себастьяна» [Там же. С. 171–172]. Аналогичным образом рассказчик подчеркивает разницу между «внутренним» портретом «вечно юного» гения и «внешним» собранием черт, написанным рукой живописца, что вводит мимоходом мотив романтического (портретного) двойничества: «...вместо Баха вам показывают какого-то брюзгливого старика с насмешливою миною, с большим напудренным париком, – с величием директора департамента» [Там же. С. 149–150].

То, что Т. Манном определено как «абстрактное отношение немца к миру» [14. С. 309], а А.В. Жуковской, Н.Н. Мазур, А.М. Песковым в рамках отечественной литературной имагологии – как «умозрительность» [7. С. 546], соотносится с концепцией самого В.Ф. Одоевского о «полноте жизни», которая подразумевает «не только радость в искусстве и творчестве, но и радость простого человеческого бытия» [15. С. 274]. Ни Бетхо-

уподобленному в своей битве с природой Антею, который «...с каждым новым падением... приобретал новое могущество» [11. С. 168]. Далее противостояние титанов и богов изображается как разворачивающееся во внутреннем мире, в душе человека, где он выступал одновременно и богом, и его противником: «Грозные, неотступные враги... устремились на человека и, как титаны в битве с Зевесом, поражали его громадой страшных вопросов о жизни и смерти, о воле и необходимости, о движении и покое...» [Там же].

вен, ни Бах в новеллах русского писателя этой полноты не обретают, будучи поглощены искусством, ради которого персонаж – немецкий художник «...предает забвению земную жизнь и простых смертных...» [16. С. 45]. Как и «безумный» Бетховен, упрекаемый в «рационалистичности» [16. С. 52], Бах страдает от «трагедии односторонности» [Там же. С. 53]. В действительности же, если обратиться к самому тексту новеллы, встает вопрос, кто в большей степени «одержим» музыкой. Если безумец Бетховен произносит пространные диалоги, в которых сетует на невыразимость музыкального начала вербальными средствами, то Бах фактически вовсе отказывается от человеческих слов, общаясь почти исключительно на музыкальном языке: «...словесным языком говорил мало, – он говорил только звуками органа» [11. С. 172]. Мир музыки и есть для Баха единственный реальный мир, а все, что выходит за пределы этого мира, фактически не существует для гения: «Бах знал только одно в этом мире – свое искусство; все в природе и жизни... было понятно ему тогда только, когда проходило сквозь музыкальные звуки; ими он мыслил, ими чувствовал, ими дышал... все остальное было для него не нужно, а мертво» [Там же]. Отстранение от реальности – следствие погружения героя в музыку, которая, по Т. Манну, «...самое далекое от реальности и, в то же время – самое страстное искусство, абстрактное и мистическое» [14. С. 309].

Характеризуя представленную в новелле В.Ф. Одоевского музыку Баха, исследователь М.А. Турьян, подобно В. Фейерхерду, пишущему о Бетховене, прибегает к пространственным образам двоemiрия. По ее мнению, Бах прорывается сквозь «безумие» своего учителя, органного мастера Албрехта, «...как сквозь мрачно-прекрасные, но исполненные тревоги грозовые тучи, и возносится над ними к горным высям, где, казалось бы, уже нет места земной и суетной юдоли» [17. С. 261]. Герой отстранен от мира филистеров благодаря погружению в мир музыки, «именно поэтому никогда не трогала Баха недобрая людская молва – как не трогало и заслуженное им всеобщее признание: ни то, ни другое не достигало возвышенного его мира» [Там же].

Но и сам текст новеллы «Себастьян Бах» свидетельствует о попытке представить абстракцию музыки через пространственность. Яркое выражение это находит, например, в сцене видения-сна юного Баха в ночной церкви после неудачной попытки сыграть на органе. В этом онирическом локусе сначала синкретично сливаются пространства органа и церкви: «...четвероугольные столбы поднимаются с мест своих, соединяются с готическими колоннами...» [11. С. 159]. Это слияние предуготовлено созерцанием органа наяву, когда герой подмечает сходство «огромных четвероугольных труб» с «остатками от древнего греческого здания», а также сходство труб, «остроконечных металлических колонн», с «рядами готических башен» [Там же]. Это пространство продолжает в видении расширяться, превращаясь в пространство музыки: «...бесконечное, дивное здание... Здесь таинство зодчества соединялось с таинствами гармонии; над обширным, убегающим во все стороны от взора помостом полные созву-

чия пересекались в образе легких сводов и опирались на бесчисленные ритмические колонны; от тысячи курильниц восходил благоухающий дым и всю внутренность храма наполнял радужным сиянием...» [11. С. 159]. В итоге музыкальное пространство сливается с пространством сакрального, являя мир божественной гармонии: «...ангелы мелодии носились на легких облаках его и исчезали в таинственном лобзании; в стройных геометрических линиях воздымались сочетания музыкальных орудий; над святилищем восходили хоры человеческих голосов; разноцветные завесы противозвучий свивались и развивались пред ним, и хроматическая гамма игривым барельефом струилась по карнизу... Все здесь жило гармонической жизнью, звучало каждое радужное движение, благоухал каждый звук, – и невидимый голос внятно произносил таинственные слова религии и искусства...» [Там же].

Это, по Т. Манну, слияние «абстрактного» и «мистического», т.е. музыкального и сакрального, становится лейтмотивом новеллы. Албрехт, т.е. персонаж – проводник героя в иномировое пространство, признается, что давно старается «проникнуть в таинства гармонии» [Там же. С. 163]. Здесь важно подчеркнуть, что проникают из одного места в другое, в данном случае из профанного – в сакральное (само собой напрашивается в контексте новеллы и уподобление таинств гармонии таинствам церкви). Профанное отделено от сакрального некой границей, которая также визуализуется героем в образе «радужного покрывала», которое после видения-откровения-инициации отделяет Баха от себя прежнего: «Воспоминание об этом видении не оставляло Себастиана <...> жило и мешалось со всеми его мыслями и чувствами и накидывало на них как бы радужное покрывало» [Там же. С. 161]. Проникновение в это высшее пространство, под которым подразумевается область божественного, предполагает владение особым кодом-ключом¹, которым является язык музыки. Напомним, что рассказчиком подчеркивается неразговорчивость Баха в смысле отказа от человеческого языка в пользу божественно-музыкального. Это становится еще одним лейтмотивом новеллы. Албрехт объявляет своему ученику, что тот рожден не ремесленником, а истинным музыкантом. Ему «...дало в удел провидение говорить тем языком, на котором человеку понятно божество и на котором душа человека доходит до престола всевышнего» [Там же. С. 166]. Далее уже сам рассказчик истолковывает музыку как божественный язык, с помощью которого «высшая степень души человека», не разделенная «с природою» [Там же. С. 168], т.е. надприродная, устремляется «к подножию престола» «высшей силы» [Там же. С. 169], в иномировое сакральное пространство. Язык музыки, а значит, и само музыкальное простран-

¹ Мотив языка-ключа для входа в тайное сакральное пространство также актуализируется в новелле в связи с образом мистического познания: «...тем же языком говорит и вошедший в святилище тайных наук, желая дать тело предметам, для которых недостаточен язык человека» [11. С. 168]. Язык становится «телом», т.е. формой, которая объективирует содержание, частично передавая называемому демиургические функции.

ство неоднократно маркируется принадлежностью к небесно-саркальной сфере, создавая оппозицию «небесный, беспредельный язык» – «наш сжатый, смешанный с прахом жизни язык» [11. С. 172], которая имманентно содержит в себе пространственные характеристики. С одной стороны, есть небесное, беспредельное, чужое, бессмертное, а с другой – ограниченное, свое-человеческое (вводимое через маркер «наш»), земное и смертное (маркер – «прах жизни»). Бах Одоевского всем своим житнетворчеством порывает с профанным миром, миром «праха». «В ранних его сочинениях видны еще некоторые жертвы господствовавшему в его время вкусу; но впоследствии Бах отряс и этот прах, привязывавший его к ежедневной жизни...» [Там же]. Он огораживается в своем музыкально-сакральном пространстве («святыне искусства»), куда не прорываются «земная мысль, земная страсть» [Там же. С. 174].

Таким образом, в «метафизике» хронотопа новеллы высшая часть души, доступная лишь музыканту (но не подражающему природе ваятелю, например), соответствует «высшей сфере человеческого искусства» и связана с «высшей силой» [Там же. С. 169]. Проникновение в эту высшую сферу дарует неземной покой: «...в этой высшей сфере человеческого искусства человек забывает о бурях земного странствования...» [Там же]. Она же маркируется свойствами горнего мира («...в ней, как на высоте Альпов, блещет безоблачное солнце гармонии...») и возвращения в адамическое состояние («...лишь они (звуки музыки. – С.Ж.) могут совокупить воедино стихии грусти и радости, разрозненные падением человека, – лишь ими младенчеству сердце и переносит нас в первую невинную колыбель первого невинного человека...») [Там же]. Во всем этом художественном мироздании есть, как представляется, нечто неуловимо немецкое, напоминающее не только о бытии вакенродеровского Берлингера, но и о последующих пространствах манновских «Волшебной горы» (возможно, нечто навеянное отсылкой В.Ф. Одоевского к Альпам как локусу духовного убежища) и «Доктора Фаустуса». Есть в этом и что-то от гессевской Касталии, но также и от лютеровского «Ein' feste Burg ist unser Gott». При этом трактовка музыкального пространства как сакрального убежища для немецкой души задается в самом начале повествования замечанием о Фридрихе Великом, «поэтическая душа» которого «...в музыке искала убежища от антипоэтизма своего века и своих собственных мыслей...» и который «...преклонял колена пред гармоническим алтарем Себастьяна...» [Там же. С. 150].

В некотором смысле образ музыки в новелле подобен апейрону Анаксимандра, т.е. некоторому беспредельному и неопределенному первовеществу. Она даже характеризуется сходными эпитетами: «неопределенные, безграничные звуки» [Там же. С. 169], «беспредельный язык»¹ [Там же.

¹ Заметим, что, как и при словообразовании слова «апейрон» с помощью приставки *ἄ-* со значение отрицания, В.Ф. Одоевский, характеризуя музыку, также прибегает к аналогичным русским приставкам *бес-* и *не-*. Это способ изображения пространства Чужого через противопоставление его Своему, привычному и знакомому.

С. 172]. Вспомним также желание Албрехта создать орган, который бы вобрал в себя все земные стихии, т.е. метафорически здесь кодируется возвращение к изначальному состоянию пространства. Албрехт здесь выступает в функции волшебного привратника, хранителя границы между мирами, который пропускает героя в иной мир: поселившись у органного мастера, юный Бах «...плавал в своей стихии: Албрехтово огромное хранилище книг и нот было ему открыто» [11. С. 167]. Бах, овладевающий стилистическим мистическим-музыкальным языком, до некоторой степени следует здесь путем гетевского Фауста с той оговоркой, что последнего интересуют скорее познание и натурфилософская власть над природой, тогда как молодой Себастьян смиренно довольствуется возможностью приобщения к области *sacra sacrorum*.

Целомудренное бытие Баха напоминает начальные сцены с Фаустом, однако первому чуждо чувство разочарования второго. Служащий музыке Бах напоминает служащего Богу монаха. В жизни молодого музыканта нет места эротизму, влечению к женщине. Его больше воспаляют речи наставника, чем прелести его юной дочери: «На неопытного юношу, воспламененного речами Албрехта, не действовала красота и невинность девушки; в чистой душе его не было места для земного чувства: в ней носились одни звуки, их чудные сочетания, их таинственные отношения к миру» [Там же].

Заметим, что мотив ретардирующего брака вообще характерен для сюжетов, связанных с героями-немцами в русской литературе [18. С. 139]. Сначала Себастьян мало интересуется достоинствами Энхен, игнорируя намеки ее отца Банделера, потом живет значительное время бок о бок с Магдалиной, также особо о ней не задумываясь, о чем свидетельствует ремарка рассказчика «годы протекали» [11. С. 167]. Фактически в период ученичества у Албрехта существование Себастьяна по своей внешней событийной форме мало чем отличается от идиллической, уютно-домашней, неторопливо-ахронной жизни «добрых немцев»-филистеров, укладываясь в рамки характеристики «тихого, гармонического бытия» [Там же. С. 171]. Только угроза нарушения привычного ритма, связанная с необходимостью покинуть дом Албрехта, открывает Себастьяну глаза на Магдалину. Но и в этом открытии больше идущего от разума, чем от сердца, что побуждает исследователей «упрекать» героя в «чересчур рационалистическом» выстраивании «своей судьбы и творчества» [16. С. 52], и это проявляется в том числе в истории его женитьбы и ««семейной» жизни», «свободной от семейных обязанностей», «очищенной от быта» [6. С. 58]. Действительно, в новелле при описании «любовного» прозрения Баха вводится столь знакомый нам по «филистерским» сюжетам мотив утилитарности¹, удобства и

¹ Попутно отметим, что эротического подтекста нет и в отношениях между безумным Бетховеном и его единственной оставшейся с учителем ученицей, «доброй Луизой» [11. С. 119]. Это «добрая самаритянка», персонаж-помощник, функцией которого является поддержание существования героя, могучего в сакральном, но беспомощного

рациональной упорядоченности домашней жизни: «Себастьян задумался; чем больше он думал, тем больше видел, что Магдалина мешалась со всеми происшествиями его музыкальной жизни <...> посмотрел вокруг себя; вот ноты, которые она для него переписывала; вот перо, которое она для него чинила; вот струна, которую она навязала в его отсутствие; вот листок, на котором она записала его импровизацию, без чего эта импровизация навсегда бы потерялась... Из всего этого Себастьян заключил, что Магдалина ему необходима...» [11. С. 170–171]. Бах действует не в порыве чувства, а строит умозаключения, что подчеркивается глаголами «задумался», «думал», «заключил». Все это придает двусмысленность мотиву необходимости в новелле: необходимость Магдалины Себастьяну напоминает, с одной стороны, о «математической необходимости», которую Бах привок «видеть в каждой ноте» [Там же. С. 176], а с другой – о деньгах, «необходимой вещи на земле» [Там же. С. 170]. Таким образом, чувство Себастьяна к девушке рационалистично и на уровне отвлеченно-музыкальной абстракции, где Магдалина представляется музыканту «стройным, необходимым звуком в этой гармонии» [Там же. С. 171], и на бытовом уровне полезности в плане устройства быта. Здесь Бах-герой действует в соответствии с немецкой умозрительностью и со все тем же отмеченным Г.Д. Гачевым пристрастием движения к *Innere*: «...углубляясь больше в самого себя, он наконец нашел, что чувство, которое он ощущал к Магдалине, было то, что обыкновенно называют любовью» [Там же]. Как такового буберовского диалога между «Я» и «Ты» у Баха не происходит: Магдалина остается для героя, по сути, объектом внешнего мира, имеющим ряд утилитарных и эстетических характеристик, но не более того. В конце концов гетевский Фауст тоже не может остановиться на любви к женщине (ни к Маргарите, ни к Елене). Даже в признании Магдалине Себастьян прибегает не к любовной, а к родственной лексике, называя, чуть ли не по-монашьи, свою будущую невесту «сестрицей»: «Магдалина! сестрица! <...> Отец твой посылает меня в Веймар... мы не будем вместе... может быть, долго не увидимся: хочешь ли быть моею женою? тогда мы всегда будем вместе» [Там же].

Надчеловечность музыки, которой посвятил себя Бах, беспредельность ее пространства искажают видение героем земного мира. Говоря на небесном языке, Себастьян забывает человеческий, пусть и несовершенный, но также служащий ключом к существованию в антропном пространстве. Земной локус Баха, как и Бетховена, крайне сужен: его центром и вертикальной мировой осью выступает орган, служащий музыкальным посредником между земным и небесным миром. Все, что не связано с музыкой, с органом или иными его подобиями-инструментами, образует периферию, неинтересную музыканту: так, рассказывая о своем путешествии по зем-

в профанном мире: «...не оставляла его и под видом уроков содержала его трудами рук своих: она дополняла ими скудный доход, полученный Бетховеном от его сочинений...» [Там же. С. 120–121].

лям Германии, во время которого его «с благоговением» слушал даже Фридрих Великий, Себастьян упоминает только, «...какая счастливая мелодия ему попала в во время импровизации перед Рейнкенем, как сделан соборный орган в Дрездене и как он у короля Фридриха воспользовался расстроенною ногою фортепьяна для ангармонического перехода» [11. С. 173]. Более того, орган для героя и призван заменить собой весь мир. В связи с этим можно вспомнить еще раз желание Албрехта создать совмещающий в себе все стихии орган, а также обращенный к юному Себастьяну призыв старого учителя изучать орган как «величественное подобие божия мира» [Там же. С. 166]. В видении Баха орган сливается с готической церковью, а затем с беспредельным сакральным пространством града Божия. В то же время орган в тексте новеллы частично приобретает черты мира не только стихийного, но и человеческого. Когда юный Себастьян пробирается ночью в церковь, чтобы постичь таинство органа, тот издает «как будто стон гневного мужа» [Там же. С. 158].

В то же время орган, лишенный воздуха, как человек без дыхания, напоминает скелет, сравнение с которым навевает упоминание «глухого костяного стука от клавишей» [Там же]. «Бездыханный» орган лишается способности говорить божественным языком¹. Аналогично тому, как из хаоса звуков рождается музыкальная гармония², из хаоса механистических частей возникает квазиживой орган. Это чудо жизни завораживает Себастьяна, который, впервые увидев у Банделера «огромные деревянные и свинцовые трубы, клавиши, педали и другие принадлежности недоконченного органа» (аналог разъятого на части трупа), поражается «видом этого хаоса», не понимая, «каким образом столь низкие предметы порождают величественную гармонию» [Там же. С. 157]. Переход органа из мира механического в органический также маркирует сравнение его воздухопроводов с «жилами огромного организма» [Там же. С. 159]. Кроме того, проникновение юного Баха во «внутренность» [Там же. С. 158] церковного органа по узкой лестнице провоцирует онирическую инициацию-восхождение неопита в мир музыкально-сакрального. Итак, неживое (орган) частично уподобляется живому (человек, животное). С другой стороны, в тексте новеллы происходит и обратное движение: живое (музыкант) приобретает черты инструмента. Так, согласно рассказчику, Бах «...сделался церков-

¹ Сравните со сценой игры Бетховена на фортепьяно без струн, когда музыкант ударяет «по пустым клавишам», которые «однообразно» стучат «по сухому дереву разбитого инструмента» [11. С. 120]. В материальном мире мертвая природа торжествует, тогда как в Иппеге героя «...самые трудные фуги в пять и шесть голосов проходили чрез все таинства контрапункта...» [Там же].

² Вообще, искусство, по В.Ф. Одоевскому, имея дело с «иррациональным, непознанным в мире и человеке», «...соотносится скорее с хаосом, стихией, чем с разумом и гармонией», и, будучи «связано с гармонизирующей философией», «...противостоит ей» [9. С. 135]. Сравните с определением Т. Манном музыки: «Она – точнееше расчисленный порядок – и хаос иррациональной первозданности в одно и то же время...» [14. С. 309].

ным органом, возведенным на степень человека» [11. С. 173]. В своей музыке он отказывается от «праха ежедневной жизни», но в том числе и от человеческих чувств, предпочитая «ровное, бесстрастное выражение» [Там же]. Это взаимное уподобление Баха и органа достигает кульминации в конце новеллы, когда сливаются линии умирающего музыканта, погруженного в мир музыкальных фантазий, и «мертвого», т.е. незвучащего, инструмента: «...воображение его, изнывая, искало звуков, единственного языка, на котором ему была понятна и жизнь души его и жизнь вселенной, – но тщетно: одряхлевшее, оно представляло ему лишь клавиши, трубы, клапаны органа! мертвые, безжизненные, они уж не возбуждали сочувствия: магический свет, проливавший на них радужное сияние, закатился навеки!..» [Там же. С. 182]. Отметим попутно исчезновение сакральной границы (радужного сияния), отделяющей мир музыкального от профанного¹. В известной степени это напоминает сцену с умирающим Бетховеном, бьющим по клавишам сломанного фортепьяно. Но между данными сценами в новеллах В.Ф. Одоевского при внешней аналогичности отношения скорее контрапунктические. Умиравший Бетховен не теряет связи со сферой музыкального и в конце на мгновение обретает слух, тогда как потерявший, подобно Фаусту, зрение Бах погружается в темноту одиночества: у него нет своей Гретхен, которая бы спасла его.

В связи с этой утратой человечности (или «неполнотой жизни», в толковании В.Ф. Одоевского) уместно привести замечание Г.Д. Гачева, акцентирующего «не вокальный», но «инструментальный», «ургийный» характер «германской музыки», которая есть «звучание самого Бытия», минующее «плоть человека и его натуру и ее меры, ограниченности природные» [10. С. 121]. Преодоление природного и антропного в немецкой музыке отмечает и Т. Манн, подчеркивая, что «немцы прежде всего музыканты в контрапунктическом, а не в вокалическом смысле; они в гораздо большей степени мастера гармонии <...> чем мелодии, больше инструменталисты, чем почитатели человеческого голоса; в музыке их привлекает скорее ученое и духовное, нежели напевное и несущее радость» [14. С. 309–310]. Сравните это с жалобами Бетховена на несовершенство внешнего тварного мира, который не в состоянии воплотить в себе звучащую в немецком Инпеге музыку: «Там пропала мелодия оттого, что низкий ремесленник не придумал поставить лишнего клапана; там несносный фаготист заставляет меня переделывать целую симфонию оттого, что его фагот не выделяет пары басовых нот; то скрипач убавляет необходимый звук в аккорде оттого, что ему трудно брать двойные ноты. – А голоса, а пение, а репетиции ораторий, опер?... О! этот ад до сих пор в моем слухе!» [11. С. 121]. Как видим, именно несовершенство вокалистов больше всех досаждало гению, мечтающему об исчезновении «различия между музыкаю писаною и слышимою» [Там же. С. 122]. Сходным образом, вполне в немецком духе,

¹ Сравните с сиянием золотых змеек, увиденных студентом Ансельмом, из сказки Э.Т.А. Гофмана «Золотой горшок».

Албрехт предостерегает юного Баха от искуса пения¹: «...только, Себастиан, не слишком прилепайся к пению <...> голос исполнен страстей человеческих; незаметно – в минуту самого чистого вдохновения – в голос прорываются звуки из другого, нечистого мира; на человеческом голосе лежит еще печать первого грешного вопля!..» [Там же. С. 171]. Учитель наставляет Баха, словно монах послушника, в очистительной музыкальной аскезе и «умерщвлении» страстей, ведущих к уподоблению неживому инструменту: «Орган, тебе подвластный, не есть живое орудие; но зато и непричастен заблуждениям нашей воли: он вечно спокоен, бесстрастен, как бесстрастна природа; его ровные созвучия не покоряются прихотям земного наслаждения...» [Там же]. Таким образом, тот же Албрехт закладывает «трагедию односторонности» Баха-художника, который «...знает только один «язык» – музыку, но и в ней только один «род выражения» – музыку органную» [16. С. 53].

Здесь проявляется весьма, на наш взгляд, важный в контексте обеих новелл мотив переделывания человеческой души. В «Последнем концерте Бетховена» гениальный музыкант обвиняет обывателей в стремлении «обкроить» «душу музыканта, душу человека» «по выдумкам ремесленников, работающих инструменты, по правилам, которые на досуге изобретает засушенный мозг теоретика» [11. С. 122]. В новелле же «Себастиан Бах» автор наглядно демонстрирует, как происходит такое «обкраивание», превращающее человека в орган. В этом оказываются виновны не только педантичный Христофор Бах, заставлявший брата на протяжении нескольких лет разучивать одни и те же мелодии, не только приземленно расчетливый Банделер, который обтачивает органные трубы «...точно так же, как отцы и деды... обтачивали...» [Там же. С. 164], но и безумный новатор Албрехт, прививавший Себастиану свои взгляды на музыку. Что же тут удивительного, что Бах оказывается одержим музыкой, но на особый немецкий лад? Эта одержимость героя фугами, его отрешенность от мира, его умеренность страсти в отношениях с женой Магдалиной в известной мере изоморфны пародийной педантичности и умозрительности типажного филлистера жестянщика Шиллера, который размерил «... всю свою жизнь и никакого, ни в коем случае, не делал исключения. Он положил... быть точным во всем... Аккуратность его простиралась до того, что он положил целовать жену свою в сутки не более двух раз...» [19. С. 35–36]. Кстати, и мотив немецкого переделывания находит свое продолжение в русской литературе, например в рассказе Н.С. Лескова «Колыванский муж», где отец русского героя сетует, что немцы «...нашего брата русака любят переделывать» [20. С. 410].

Таким образом, немцы-музыканты в новеллах В.Ф. Одоевского представляются нам большими «немцами» (разумеется, в имагологическом смысле), чем это полагали А.В. Жуковская, Н.Н. Мазур, А.М. Песков. Это

¹ Также Бах «сердился» на Магдалину «...и выговаривал ей, когда ее несозревший голос перерывался на необходимой ноте аккорда» [11. С. 166].

позволяет говорить о взаимодействии немецкости и итальянскости в данных произведениях. Дело в том, что «немецкой переделке» подвергается не только сам Бах¹, но и его жена Магдалина. Мы уже упоминали, что муж рассматривал ее «стройным, необходимым звуком» в «гармонии» [11. С. 171] своей жизни. Но и другими персонажами (люнебургскими музыкантами) Магдалина сравнивается с «итальянской темой, обработанной в немецком вкусе» [Там же. С. 166]. Однако немецким пространством эта амбивалентность, зафиксированная изначально в портретном описании (итальянские «черные лоснистые локоны»-кудри и «северные голубые глаза» [Там же]), всячески подавляется: лишь во внешности «...заклучалось все, чем Магдалина отличалась от своих сверстниц» [Там же]. Рано лишившаяся матери девочка воспитывается «в простоте старинных немецких нравов», под которыми понимается патриархальность в духе «Kinder, Küche, Kirche», т.е. встроенность в немецкое домашнее пространство – «маленький мир»: «...она не знала ничего, кроме своего маленького мира: поутру посмотреть за кухней, потом полить цветы в огороде, после обеда уголок возле окошка и пальцы, в субботу принять белье, в воскресенье к пастору» [Там же]. Подавленная итальянскость Магдалины, которая не могла проявиться в браке с Себастианом, внезапно прорывается при появлении рокового итальянца Франческо. Верная «добрая немка» вдруг преображается, отдаваясь «во власть “инстинктуального чувства”», приходящего в противоречие с надчеловеческим музыкально-«математическим мышлением» мужа [17. С. 264], так что музыкант подозревает в безумии жену, просящую бросить немецкие фуги и писать итальянские канцонетты: «...подумал, что его Магдалина просто помешалась...» [11. С. 177].

Здесь следует остановиться на маркированных национальностью образах в эстетике В.Ф. Одоевского, что порождает череду оппозиций на основании противопоставления «итальянскости – немецкости». Итальянскость – это (внешняя) «красота и страсть» [9. С. 134], «яркая и прекрасная мечта» [8. С. 78], «пространство свободы» и в то же время «пространство, таящее в себе опасность» в силу чрезмерности страстей [Там же. С. 79]; тогда как немецкость – «этические и социальными нормы, долг» [9. С. 134], педантичность, уютное домашнее пространство, внешняя неэмоциональность (это может быть эмоциональная ограниченность – для филистеров – или внутренняя самоуглубленность без ярких внешних проявлений – для героев-немцев «духа»). Таким образом, конфликта в сугубо немецком пространстве Себастиана и Магдалины не могло быть, поскольку один существует практически целиком в пространстве музыки, а вторая – в рамках домашнего локуса. Пересечение этих пространств также происходит в области музыкального (т.е. в пространстве прежде всего Баха, а не Магдалины), поскольку Бах способен общаться только на языке

¹ Возможно, что и в случае Баха В.Ф. Одоевский видел пример немецкого переделывания, поскольку очень рьяно (даже в тексте самой новеллы) защищал версию славянских корней музыканта [21. С. 27].

музыки: «Магдалина не спрашивала больше, а Себастьян тотчас сел за клавихорд и играл или пел с нею свои новые сочинения; это был обыкновенный способ разговора между супругами: иначе они не говорили между собою» [11. С. 173]. Франческо же становится тем катализатором, который пробуждает Магдалину от диктата тотальной упорядоченной немецкости. Трагедия заключается в том, что в немецком пространстве итальянская мечта и свобода оборачиваются сюжетом гетевской Миньоны (итальянки в Германии), умирающей в тоске по недостижимой солнечной земле. Такой же сюжетный исход ожидает и Магдалину.

Вообще, именно гетевский текст¹ был тем источником-медиатором, сыгравшим значительную роль «в формировании образа Южной Италии» «в русском эстетическом сознании» [2. С. 82], который приводит к примечательным трансформациям немецко-итальянских связей. Типаж «доброй немки»-филистерши в русской литературе не встривается в любовно-авантурный сюжет. Такая героиня слишком сильно связана с домашним идиллическим пространством, чтобы предпочесть его (из мотивировки любви к мужу или чувства долга и общественных приличий) авантурному хронотопу любовной интриги. Она может быть искушением, но не сознательной искусительницей или жертвой искушения, как и жена жестянщика Шиллера из повести «Невский проспект» Гоголя. Противоположный случай представляет собой образ мечтательницы Манички Норк из повести Н.С. Лескова: «миньонность» в ее портретном описании («необыкновенно стройная, такая “миньонная” фигурка» [22. С. 17]) выделяет ее из ряда «добрых немок» и маркирует через этот итальянский (= страсть) элемент как потенциальную участницу (жертву) любовной интриги.

Чрезмерная страсть, которая так и не находит разрешения, сводит жену Баха в могилу: «Чувство, вспыхнувшее в Магдалине, только покрылось пеплом; оно не являлось наружу, но тем сильнее разрывалось в глубине души ее» [11. С. 180]. Конфликт Магдалины остается в Innege, не имея ярких внешних проявлений. «Огненная» итальянскость (отсюда образы вспыхивания и пепла) борется в ней с немецкими осознанием долга (любовь к мужу в ней угасает) и рациональностью (она осознает свой сорокалетний возраст как внешнюю непривлекательность для молодого потенциального любовника). Немецкий образ скорее связан с воздушно-небесной и водной стихиями (вспомним выражение, что в книгохранилище Бах «плавал в своей стихии» [Там же. С. 167]). В отношении героя, правда, упоминается ряд огненных образов, но это иной огонь, чем у Магдалины. «Итальянская» страсть последней уподобляется скорее природно-«органическому» миру: так вспыхивает и сгорает дерево или свеча. Этот

¹ В новелле «Последний концерт Бетховена» немецкий музыкант начинает напевать «свою музыку на известную песню Гётева Мефистофеля», но «против воли» сводит ее «на таинственную мелодию, которою Бетховен объяснил Миньону» [11. С. 121], т.е. гетевская семиосфера интертекстуально связана в русской литературе с итальянскостью.

огонь разрушителен: огонь-страсть сжигает Магдалину изнутри. В уничтожающий огонь она призывает мужа бросить «все фуги», «все каноны» [11. С. 177]. Тогда как «огонь» Себастиана имеет химическую «ургийную» (германскую) натуру: «наслаждение» музыкой в нем «...не вспыхивало и не гасло, оно тлело тихо, ровным, но сильным огнем, как тлеет металл, очищаясь в плавильном горниле» [Там же. С. 155]; вдохновение «тихим огнем»¹ «горело в душе его» [Там же. С. 173]. «Святое пламя искусства» Баха, которое «горело в его сердце», «наполняло для него мир», имеет скорее природу света, чем жара. В то же время Бах, сродственный металлу (еще один знак расчеловечивания, преодоления органического, как и уподобление органу), нуждается, как оказалось, в обоих типах огня. Когда «живой» огонь (Магдалина) и огонь-свет («пламя искусства») покидают героя, тот погружается во тьму, воплощенную в слепоте².

При этом Бах так же, как и бытовые типажи, «добрые немцы», привязан к своему идиллическому домашнему пространству, «маленькому кругу своего семейства» [Там же. С. 178]. Но Баху, человеку духа и одиночке, отказывается в этом: «...Бах сделал страшное открытие: он узнал, что в своем семействе он был – лишь профессор между учениками» [Там же. С. 181], т.е. перед нами сюжет о разрушении внутреннего домашнего (идиллического и ахронного) локуса пространством внешним, которое в данном случае воплощает условная Италия в лице соблазителя Франческо³.

Итак, оппозиция «итальянскость – немецкость» в тексте новеллы порождает, в свою очередь, следующий дуализм противопоставленных элементов:

Итальянскость	Немецкость
страсть: «страстный голос» [11. С. 175], «страстные напевы» [Там же. С. 179], «полуденные страсти» [Там же. С. 177–178], «страсти», горящие «мрачным огнем» [Там же. С. 175]	бесстрастие: «бесстрастное выражение» [11. С. 173], «бесстрастные ноты» [Там же. С. 179], орган «спокоен, бесстрастен, как бесстрастна природа» [Там же. С. 171]

¹ Примечательно, как В.Г. Белинский в отзыве на новеллу В.Ф. Одоевского доводит до логического завершения национально маркированную "температурно"-пространственную метафору немецкости: «Жизнь Себастиана Баха изложена князем Одоевским в духе немецкого воззрения на искусство...»; «...искусство в той заоблачной и по тому самому несколько холодной сфере, в которой эксцентрические немцы хотят видеть царство истинного искусства» [23].

² Когда Бах начинает слепнуть (погружение во тьму), Магдалина пытается возродить в себе любовь к нему (разжигание огня), но все напрасно: «...наконец и дневной свет исчез для него. Болезнь Себастиана пробудила на время Магдалину; она нежно заботилась о бедном слепце <...> казалось, воспоминание о Франческо совсем изгладилось из ее памяти. Но это была неправда» [11. С. 180].

³ Аналогичным образом разрушает немецкое пространство островитян Норков вторгающийся в него русский художник Истомино, который также оказывается связан с итальянскостью (Италия и изобразительные искусства вообще тесно связаны в русской культуре). Соблазнив Маничку Норк, Истомино уезжает-бежит в Италию.

Итальянскость	Немецкость
обольщение/соблазн: «обольстительный венецианец» [11. С. 180], «что-то соблазнительное» (в голосе) [Там же. С. 175] «соблазнительные полуденные глаза» [Там же. С. 178], «соблазнительный напев венецианца» [Там же. С. 181]	семейная жизнь/ обязанность: «семейное спокойствие» [11. С. 180], «маленький круг своего семейства» [Там же. С. 178], «семейные и общественные обязанности» [Там же. С. 156], «обязанности матери семейства» [Там же. С. 178]
тревога/страдание/болезнь/непокой: «тревожный характер» (пения) [11. С. 176]; «...голос... заливался, как вопль страдания...» [Там же. С. 175]; «болезненный голос» [Там же. С. 175]; «беспрестанно» меняющееся «выражение» лица, «какая-то беспокойная задумчивость или рассеянность», «...оно (музыкальное выражение. – С.Ж.) нарушало общую гармонию...» [Там же. С. 175]	тишина/покой: «безмятежная пристань», «жизнь тихая» [11. С. 151], «ежедневное спокойствие», «тихое, гармоническое бытие» [Там же. С. 171], «мелодическое спокойствие» [Там же. С. 176]; «спокойствие» «тихого жилища» [Там же. С. 178], «семейное спокойствие» [Там же. С. 180], «таинственное спокойствие» [Там же. С. 175], «полная тишина и согласие» (в браке) [Там же. С. 177]
полуденный (южный): «полуденные глаза» [11. С. 175], «полуденные страсти» [Там же. С. 177–178]	северный: «северные голубые глаза» ¹ [11. С. 166], «северные варвары» [Там же. С. 178]
изысканность/украшательство: «...в наряде Магдалины явилась какая-то изысканность...» ² [11. С. 177–178]; «украшения не для самой музыки, но чтоб дать певцу возможность блеснуть своим голосом», «игривость рулад и трелей» [Там же. С. 176], «фиглярство» ³ [Там же. С. 179]	простота/варварство/неигривость: «простосердечные дни», «жизнь простая» [11. С. 151], «простота сердца» [Там же. С. 161], «простота старинных немецких нравов» [Там же. С. 166], «мелодия простая, как просто первое чувство младенствующего сердца», «простые, но огромные, полные созвучия» [Там же. С. 174]; «северные варвары» [Там же. С. 178]; «не рассеивалось их (слушателей Баха. – С.Ж.) благоговение игривыми блестящими» [Там же. С. 174]
человеческий голос	орган
итальянские канцонетты	фуги/каноны

¹ У Франческо, наоборот, «черные, полуденные глаза» [11. С. 175]. Общей итальянской портретной чертой у него и Магдалины выступают черные кудри. Так, в новелле особо отмечается, что, «...против германского обыкновения, он не носил пудры; его черные кудри рассыпались по плечам...» [Там же].

² В немецком идиллическом домашнем пространстве, в котором находилась Магдалина, внешняя изысканность не была востребована. Здесь ценятся простота и уют. Только с появлением эротического (не немецкого) элемента актуализируется и потребность во внешней эстетике.

³ Следует отметить, что негативные коннотации немецкости и итальянскости в тексте новеллы передаются преимущественно как точка зрения героев. Так, Бах воспринимает музыку в новом итальянском стиле как фиглярство, а Франческо считает немцев северными варварами.

Вместе с тем необходимо учитывать, что Франческо в новелле выполняет функцию трикстера, своего рода пародии на Баха, «демиурга»¹ музыкального мира. Отсюда демонические черты в образе итальянца, противопоставленные по-монашески аскетичному образу Себастьяна. Противоположностями смирения, целомудренности и набожности последнего выступают мотивы гордыни («...голос гордо возносился над всем хором...» [11. С. 175]; «...лестно было его тщеславию возбуждать такое внимание женщины...» [Там же. С. 178]), осквернения («...голос... осквернял каждое созвучие», «...голос не благоговения, не молитвы», «...от этого выражения пламенное благоговение переставало быть целомудренным...» [Там же. С. 175]), нечистоты («нечистый, соблазнительный напев венецианца»² [Там же. С. 181]). Если Бах связан с небесно-сакральным миром, то Франческо – с земным-человеческим: в его пении слышны прежде всего «земные порывы» [Там же. С. 175], от которых предостерегал Себастьян Албрехт.

Умеренному огню-свету немецкого музыканта противопоставлен «мрачный огонь» страстей [Там же], горящий в глазах итальянского певца. Изображение последнего в новелле вообще богато на портретные описания. Образ Франческо овнешествлен, его внутреннее (чувства, мысли, эмоции) выставлено напоказ или прорывается наружу. Бах, напротив, погружен в свое *Innere*, отсюда единственное портретное описание героя, которое дается в начале текста, маркируется как ложное: рассказчик отказывается признавать в «каком-то брюзгливом старике с насмешливой миной, с большим напудренным париком, – с величием директора департамента» [Там же. С. 149–150] великого композитора. Отказ от описания внешнего сочетается с подробным изображением внутреннего мира художника. Правда, следует сказать, что немцы-филистеры также изображаются прежде всего внешне, но их портретное описание статично. Их внешнее – это застывшая форма, жесткий панцирь-пространственная граница, которая препятствует как проникновению, так и выражению *Innere*, что создает эффект отсутствия этого внутреннего.

У итальянца Франческо – другое. У него эта граница, кажется, вовсе не существует: страсти свободно выражаются как в голосе, так и на лице. Герой-итальянец постоянно в динамике. Там, где у Баха «беспрестанное размышление» об органе (вектор внутрь) [Там же. С. 173], у Франческо – беспрестанное движение: «...его глаза беспрестанно перебегали от предмета к предмету и ни на одном не останавливались...» [Там же. С. 175] (вектор

¹ При этом трикстер больше способен к искажению, пародированию, что выражено в характере пения Франческо, а не к настоящему творчеству. Вообще, по замечанию М. Шнайдера, героиня-итальянка в «Доме сумасшедших», куда В.Ф. Одоевский включил и новеллу «Себастьян Бах», это прежде всего исполнители, не способные к настоящему искусству, в отличие от героев-немецких композиторов [6. С. 474].

² Внутренняя нечистота содержания при этом сопровождается внешней чистотой формы («голос прекрасный, чистый» [11. С. 175]), что противопоставляет персонажа Баху как герою-музыканту *Innere*.

вовне). Если немцы-филистеры – это, в лотмановской классификации, герои места, Бах – герой пути (пусть и кончившегося частичным провалом), то итальянец – герой «степи» (внешнего пространства), ориентированный на переход «границ, непреодолимых для других, но не существующих в их пространстве» [12. С. 418].

Для Франческо важен мотив игры: как игры голосом (отсюда постоянные украшения пении – «игривость рулад и трелей» [11. С. 176], которые воспринимаются Себастьяном как «фиглярство» [Там же. С. 179]), так и игры любовной. Именно с помощью игры итальянец утверждает себя в немецком пространстве. Франческо же покидает это пространство (и обманутую этой игрой Магдалину), когда ему «наскучила эта комедия» [Там же. С. 176]. Это позиция трикстера: то, что для него комедия, для других оборачивается трагедией. Еще один, характерный для трикстера, мотив, связанный с итальянцем, – это насмешка: в его пении ощущается «какая-то горькая насмешка над общим таинственным спокойствием» [Там же. С. 175]; он характеризуется как «насмешливый венецианец» [Там же. С. 178]. При этом причиной его заигрывания с Магдалиной является в том числе месть за насмешки немцев над «музыкой его школы» [Там же]. Сам Бах сперва смеется «исподтишка» [Там же. С. 176] над итальянцем, тогда как Магдалина «комедию» итальянца-искусителя изначально воспринимает крайне серьезно: «Вот музыка, Себастьян! вот настоящая музыка!» [Там же. С. 177]. Трикстер-Франческо не только сам беспокоен, но и вносит беспокойство¹, хаос и разлад в упорядоченное немецкое пространство: «...Франческо не увез Магдалины, но увез спокойствие из тихого жилища смиренного органиста» [11. С. 178], «...Магдалина почти оставила свое хозяйство; порядок, к которому привык Бах в своем доме, нарушился» [Там же. С. 179].

В связи с оппозицией «итальянскость – немецкость» несколько слов также стоит сказать о музыке, которую представляет Франческо. Его «эмоциональная музыка» [8. С. 78] (и при этом вокальная, слишком человеческая, если воспользоваться образом Ф. Ницше) противопоставлена бесстрастной абстрактной музыке Баха; вместо простоты и глубины последней в пении итальянца на первый план выходят, как отмечалось выше, украшения, игривость, т.е. примат внешней формы над внутренним содержанием². Музыка Баха сдержанна – музыка Франческо чрезмерна в

¹ Мотив «итальянского» беспокойства задан с первой сцены появления персонажа, еще не названного, в виде незнакомого голоса: «Вдруг органист невольно вздрогнул <...> все заметили, что он был встревожен, что он беспрестанно оборачивался назад и с беспокойным любопытством поглядывал на толпу» [11. С. 175]; и далее – «...Бах был беспокоен...» [Там же. С. 178]. Магдалину же пение Франческо вводит в состояние одержимости. Она «невольно» входит в «судорожное, убийственное состояние», «как дельфийская жрица на треножнике» [Там же].

² В целом можно утверждать, что образ Франческо отражает восприятие В.Ф. Одовским современной ему итальянской оперы, которая его «отталкивала» «своей “звукособлестительной”, чисто внешней красотью» [24. С. 60]. Кстати, та же, что и у

своих проявлениях, что демонстрирует целый ряд метафор: контрастно-противоречивая (в ней смешиваются «воплъ страдания», звуки, вырывающиеся «из мрачной пустыни души» и «резко» раздающийся «буйный возглас веселой толпы» [11. С. 175]), яркая-бросающаяся («яркий, ослепительный цвет на полусветлой картине» [Там же]). Собственно говоря, рассказчик (а через него и В.Ф. Одоевский) на стороне музыки Баха, замечая, что итальянская свобода зашла слишком далеко: «Кариссими, Чести, Кавалли хотели сбросить несколько уже устаревшие формы своих предшественников, дать пению некоторую свободу; но последователи сих талантов пошли далее: уже пение претворялось в неистовый крик...» [Там же. С. 176]. Однако действие на Магдалину итальянских песен объясняется не только красотой, молодостью и (притворной) страстью Франческо, которую по-немецки простосердечная жена Баха принимает за чистую монету. Эти мелодии открывают в ней ее итальянскость («страсти, долго непонятные, долго сжатые в душе ее»), подавляемое немецким воспитанием материнское пространство: «Часто, как будто во сне, я вспоминала те мелодии, которые мать моя напевала, качая меня на руках своих <...> теперь я <...> вспомнила песни моей матери...»; «...итальянская кровь... обманутая воспитанием, образом жизни, привычкою, – вдруг пробудилась при родных звуках; новый, неразгаданный мир открылся Магдалине...» [Там же. С. 177]. Это пространство воспринимается Магдалиной как Свое («родные звуки»), тогда как немецкое становится Чужим, «вашим» (в том числе музыка мужа): «...тщетно я хотела их найти в твоей музыке, во всей той музыке, которую я слышу ежедневно <...> Лишь теперь я узнала, чего недостает вашей музыке...» [Там же]. Магдалина страдает не столько из-за утраты Франческо, сколько из-за нереализованности своей итальянскости в немецком локусе: «Тщетно Бах писал для нее и веселые менуеты, и задунывные сарабанды, и фуги *in stilo francese* – Магдалина <...> говорила: «Прекрасно! а все не то!» [Там же. С. 178]. В итоге напевы итальянца замещают собой пространство немецкой музыки, сначала у жены Баха («...вспоминала она о своих обязанностях или раскрывала баховы партии, – но ей являлись черные глаза Франческа, в ушах ее отдавались его страстные напевы, и Магдалина с отвращением бросала от себя бесстрастные ноты...» [Там же. С. 179]), а потом у него самого («...вспоминал свое младенческое сновидение <...> невольно начинал ожидать, искать голоса Магдалины; но тщетно: чрез его воображение пробежал лишь нечистый, соблазнительный напев венецианца, – голос Магдалины повторял его в углублении сводов...» [Там же. С. 181]).

В.Ф. Одоевского, дихотомия немецкости и итальянскости в музыке выражается в статье В.П. Боткина, причем выводится автором из «различия субстанции народов германского и итальянского» [25. С. 213]: итальянская музыка – это «проявление чувства, пребывающего в своей естественности» [Там же. С. 214], тогда как немецкая музыка, в частности музыка Бетховена как «полное и совершенное проявление» последней, есть выражение «абсолютного духа; она есть глагол того мира, в котором блаженство в духе стало достоверностью» [Там же. С. 220].

Итак, немецкость и итальянскость в новеллах В.Ф. Одоевского о немецких музыкантах находятся в отношениях и противоположенности и взаимодополняемости. Немецкость здесь реализуется прежде всего как внутреннее музыкальное пространство, имеющее черты сакральности. В нем музыкант выступает в качестве то демиурга (Бетховен и Бах), то служителя-посвященного (Бах). Внешний мир такого героя крайне ограничен, слабо опредмечен. Так, о квартире Бетховена мы узнаем, что это маленькое, ограниченное, бедное пространство. Домашний локус взрослого Баха описан еще более лаконично: из обобщенного описания ясно лишь, что оно имеет сходные черты с идиллическим родовым пространством типажных «добрых немцев». То же самое касается и портретного описания героев, поскольку внешнее для них малозначительно по сравнению с внутренним. Относительно детально изображаются, однако, музыкальные (прежде всего струнные) инструменты, которые метонимически сливаются до определенной степени с образами немецких музыкантов, в особенности орган в новелле о «Себастьяне Баха» приобретает характеристики живой природы. В свою очередь, Бах уподобляется органу. Немецкая музыка изображается как абстрактная, «метафизическая», т.е. выходящая за пределы земного мира. Итальянская, напротив, представляется вокальной, антропной: при этом внешняя бесстрастность баховских фуг противопоставлена аффектированной чувственности итальянских арий и канцонетт. В то же время немецкое упорядоченное пространство в новелле о Баха при всем восхищении и пиетете, который В.Ф. Одоевский питал к реальному немецкому композитору, не изображается идеальным. Полное игнорирование земного в пользу духовно-сакрального ведет к трагедии, утрате «полноты жизни», т.е. гармонии существования, в эстетике автора. И итальянскость и немецкость представляются условными экзистенциальными полюсами, между которыми требуется найти новый путь. Кроме того, В.Ф. Одоевский включает в повествование условный «миньонный» сюжет, трагедию итальянки (южный элемент) в немецком пространстве (северный элемент), который подразумевает неизбывную тоску по утраченной родине, чреватую гибелью героини.

Литература

1. *Leerssen J. Imagology: History and method // Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey. Amsterdam ; New York : Rodopi, 2007. P. 17–32.*

2. *Лебедева О.Б., Янушкевич А.С. Образы Неаполя в русской словесности XVIII – первой половины XIX веков. Салерно, 2014. 436 с.*

3. *Меднис Н.Е. Венеция в русской литературе. Новосибирск : НГУ, 1999. 392 с.*

4. *Оболенская С.В. Германия и немцы глазами русских (XIX в.). М. : ИВИ РАН, 2000. 210 с.*

5. *Lebedeva O.B., Januškevič A.S. Deutschland im Spiegel der russischen Schriftkultur des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. Köln ; Weimar ; Wien : Böhlau Verlag, 2000. 276 S.*

6. *Schneider M.* Ein russischer Faust und ein russischer Hoffman – Vladimir Odoyevskij // Deutsche und Deutschland aus russischen Sicht. München : Wilhelm Fink, 1998. Bd. 3. S. 463–485.
7. *Zhukovskaja A.V., Mazur N.N., Peskov A.M.* Deutsche Gestalten in der populären Belletristik // Deutsche und Deutschland aus russischen Sicht. München : Wilhelm Fink, 1998. Bd. 3. S. 528–548.
8. *Генина Н.Е.* Итальянский текст в творчестве князя В.Ф. Одоевского // Диалог культур: поэтика локального текста: материалы IV Междунар. науч. конф. / под ред. П.В. Алексеева. Горно-Алтайск, 2014. С. 76–79.
9. *Пушкарева Ю.Е.* Итальянская живопись в творчестве В.Ф. Одоевского: образ Мадонны // Вестник ТГПУ (TSPU Bulletin). 2017. № 7 (184). С. 134–139.
10. *Гачев Г.Д.* Национальные образы мира. М. : Academia, 1998. 430 с.
11. *Одоевский В.Ф.* Сочинения : в 2 т. М. : Худ. лит., 1981. Т. 1. 365 с.
12. *Лотман Ю.М.* Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Избр. ст. : в 3 т. Таллин, 1992. Т. 1. С. 413–447.
13. *Фейерхерд В.* Ранний русский рассказ о Бетховене // Из истории русско-немецких литературных взаимосвязей. М., 1987. С. 66–77.
14. *Манн Т.* Германия и немцы // Собр. соч. : в 10 т. М., 1961. Т. 10. С. 303–326.
15. *Маймин Е.А.* Владимир Одоевский и его роман «Русские ночи» // Одоевский В.Ф. Русские ночи. Л., 1975. С. 247–276.
16. *Милюгина Е.Г.* В.Ф. Одоевский и Вакенродер // В.-Г. Вакенродер и русская литература первой трети XIX века. Тверь, 1995. С. 37–58.
17. *Турьян М.А.* Странная моя судьба: О жизни В.Ф. Одоевского. М. : Книга, 1991. 399 с.
18. *Жданов С.С.* Национальность героя как элемент художественной системы (немцы в русской литературе XIX века) : дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2005. 199 с.
19. *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений : в 17 т. Т. 3: Повести; Т. 4: Комедии. М. : Изд-во Моск. Патриархии, 2009. 688 с.
20. *Лесков Н.С.* Собрание сочинений : в 11 т. М. : Худож. лит., 1957. Т. 8. 686 с.
21. *Жданов С.С.* Русско-немецкий «музыкальный» диалог культур в творчестве В.Ф. Одоевского // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 12 (78). Ч. 2. С. 25–29.
22. *Лесков Н.С.* Собрание сочинений : в 11 т. М. : Худож. лит., 1957. Т. 3. 640 с.
23. *Белинский В.Г.* Сочинения князя В.Ф. Одоевского // Собр. соч. : в 9 т. М., 1981. Т. 7. URL: http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_3230.shtml
24. *Бернандт Г.Б.* В.Ф. Одоевский – музыкант // Одоевский В.Ф. Музыкально-литературное наследие. М., 1956. С. 5–75.
25. *Боткин В.П.* Итальянская и германская музыка // Отечественные записки. 1839. Т. 7. С. 212–227.

German and Italian Codes in Vladimir Odoyevsky's Stories about German Musicians

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 60. 145–167. DOI: 10.17223/19986645/60/10

Sergey S. Zhdanov, Siberian State University of Geosystems and Technologies (Novosibirsk, Russian Federation), Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: fstud2008@yandex.ru

Keywords: imagology, Germanness, Italianness, German character, philistine, image of musician, romanticism, 19th-century Russian literature.

In terms of imagology and semiotics, the article describes the interaction between German and Italian elements in Vladimir Odoyevsky's stories *Beethoven's Last Concert* and *Sebastian Bach*. Germanness in these works is represented in two variants: in the images of philistines

and artists, men of genius, which corresponds to the spatial scheme of the bi-worldness based on the German romanticism. The genius character simultaneously exists in the both worlds but aspires to be in the spiritual space. The latter can be represented as an inner mental and as a heavenly sacral locus. The musical and sacral elements in Odoyevsky's stories merge into a single whole with the help of the motives of an esoteric closeness and devotion. The image of the German musician and composer is opposed to the images of musical 'exoterics' – audience members, common interpreters and music theorists who are not able to understand either the essence of music or the genius soul. However, the opposite images of philistines and geniuses are dialectically united in the characteristic of their one-sidedness. In the framework of Odoyevsky's philosophical views, it is expressed in the conception of the 'completeness of life'. Neither philistines nor geniuses live according to the completeness of human self-actualization. Ordinary people cannot move beyond the profane space; they are enchained by their earth-bound passions and interests. On the contrary, a lonely genius devotes the whole life to music and loses part of his/her humanity. Accordingly, self-centrality, focus on the inner space, 'das Innere', is a characteristic of presenting Germanness just like the philistine narrow-mindedness that is often ridiculed in Russian literature. Their common basis is the concept of 'speculativeness' of the German nation represented as rationalistic and eager for ordering. The antipode of this ordered German element in Odoyevsky's poetics is Italianness that is actualized in the story *Sebastian Bach* with the help of the oppositions such as "order – chaos/disorder", "heavenly/godlike – earth-bound/human", "peace – passion", "instrumental and abstract music – vocal/anthropic music", "German fugue – Italian canzonet", "North – South". Furthermore, the contradistinction between the German and Italian elements is represented as a hidden confrontation of the characters – the demiurge Bach and the trickster Francesco; the latter represents the infernal characteristics of a seducer, perverter and mocker. The image of Sebastian's wife Magdalena is ambivalent. The Italian and German elements antagonize each other in it. The German mentoring and the sense of duty of the mother and wife come into conflict with the awakening woman's sexuality and Italian passion. However, Italianness cannot be completely actualized in the German space, which leads to Magdalena's death. Further, it helps to reveal the Goethean intertext of Mignon in Odoyevsky's story (the story line of the tragic fate of an Italian in Germany).

References

1. Leerssen, J. (2007) *Imagology: History and method*. In: Beller, M. & Leerssen, J.T. (eds) *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*. Amsterdam; New York: Rodopi. pp. 17–32.
2. Lebedeva, O.B. & Yanushkevich, A.S. (2014) *Obrazy Neapolya v russkoy slovesnosti XVIII – pervoy poloviny XIX vekov* [Images of Naples in Russian Literature of the 18th – First Half of the 19th Centuries]. Salerno: Vereja.
3. Mednis, N.E. (1999) *Venetsiya v russkoy literature* [Venice in Russian Literature]. Novosibirsk: Novosibirsk State University.
4. Obolenskaya, S.V. (2000) *Germaniya i nemtsy glazami russkikh (XIX v.)* [Germany and the Germans through the Eyes of Russians (19th Century)]. Moscow: Institute of World History RAS.
5. Lebedeva, O.B. & Januškevič, A.S. (2000) *Deutschland im Spiegel der russischen Schriftkultur des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts*. Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag.
6. Schneider, M. (1998) Ein russischer Faust und ein russischer Hoffman – Vladimir Odoevskij. In: Kopelew, L. (ed.) *Deutsche und Deutschland aus russischen Sicht*. Bd. 3. München: Wilhelm Fink. pp. 463–485.
7. Zhukovskaja, A.V., Mazur, N.N. & Peskov, A.M. (1998) Deutsche Gestalten in der populären Belletristik. In: Kopelew, L. (ed.) *Deutsche und Deutschland aus russischen Sicht*. Bd. 3. München: Wilhelm Fink. pp. 528–548.

8. Genina, N.E. (2014) [The Italian Text in the Work of Prince V.F. Odoevsky]. *Dialog kul'tur: poetika lokal'nogo teksta* [Dialogue of Cultures: Poetics of the Local Text]. Proceedings of IV International Conference. Gorno-Altaysk. 9–12 September 2014. Gorno-Altaysk: Gorno-Altaysk State University. pp. 76–79.
9. Pushkareva, Yu.E. (2017) Italian Painting in the Creativity of V. F. Odoevsky: the Image of Madonna. *Vestnik TGPU – TSPU Bulletin*. 7 (184). pp. 134–139. (In Russian). DOI: 10.23951/1609-624X-2017-7-134-139
10. Gachev, G.D. (1998) *Natsional'nye obrazy mira* [National Images of the World]. Moscow: Academia.
11. Odoevskiy, V.F. (1981) *Sochineniya* [Works]. Vol. 1. Moscow: Khud. lit.
12. Lotman, Yu.M. (1992) *Izbrannyye stat'i* [Selected Articles]. Vol. 1. Tallinn: Aleksandra. pp. 413–447.
13. Kuleshov, V.I. & Feyerkherd, V. (eds) *Iz istorii russko-nemetskikh literaturnykh vzaimosvyazey* [From the History of Russian-German Literary Relations]. Moscow: Moscow State University. pp. 66–77.
14. Mann, T. (1961) *Sobraniye sochineniy* [Collected Works]. Vol. 10. Translated from German. Moscow: Izd-vo “Khudozhestvennaya literatura”. pp. 303–326.
15. Maymin, E.A. (1975) Vladimir Odoevskiy i ego roman “Russkie nochi” [Vladimir Odoevsky and His Novel “Russian Nights”]. In: Odoevskiy, V.F. *Russkie nochi* [Russian Nights]. Leningrad: Nauka. pp. 247–276.
16. Milyugina, E.G. (1995) V.F. Odoevskiy i Vakenroder [V.F. Odoevskiy and Wackenroder]. *V-G. Vakenroder i russkaya literatura pervoy trety XIX veka* [W.-H. Wackenroder and Russian Literature of the First Third of the 19th Century]. Tver: Tver State University. pp. 37–58.
17. Tur'yan, M.A. (1991) *Strannaya moya sud'ba: O zhizni V.F. Odoevskogo* [My strange fate: On the Life of V.F. Odoevsky]. Moscow: Kniga.
18. Zhdanov, S.S. (2005) *Natsional'nost' geroya kak element khudozhestvennoy sistemy (nemtsy v russkoy literature XIX veka)* [The Character's Nationality as an Element of the Artistic System (Germans in Russian Literature of the 19th Century)]. Philology Cand. Diss. Novosibirsk.
19. Gogol', N.V. (2009) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vols 3–4. Moscow: Izd-vo Mosk. Patriarkhii.
20. Leskov, N.S. (1957) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 8. Moscow: Khud. lit.
21. Zhdanov, S.S. (2017) The Russian-German “Musical” Dialogue of Cultures in the Creative Work of V. F. Odoevsky. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*. 12 (78). Part 2. pp. 25–29. (In Russian).
22. Leskov, N.S. (1957) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 3. Moscow: Khud. lit.
23. Belinskiy, V.G. (1981) *Sochineniya knyazya V.F. Odoevskogo* [Works of Prince V.F. Odoevsky]. In Belinskiy, V.G. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 7. Moscow: Khud. lit. [Online] Available from: http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_3230.shtml
24. Bernandt, G.B. (1956) V.F. Odoevskiy – muzykant [V.F. Odoevskiy, the Musician]. In: Odoevskiy, V.F. *Muzykal'no-literaturnoe nasledie* [Musical and Literary Heritage]. Moscow: Gosudarstvennoye muzykal'noye izdatel'stvo pp. 5–75.
25. Botkin, V.P. (1839) *Ital'yanskaya i germanskaya muzyka* [Italian and German Music]. *Otechestvennyye zapiski*. Vol. 7. pp. 212–227.

УДК 398.3

DOI: 10.17223/19986645/60/11

В.С. Кузнецова

ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИЕ РАЗНОВИДНОСТИ СЮЖЕТА О МАРКО БОГАТОМ (AaTh 930) В СИБИРСКОМ БЫТОВАНИИ

Представлены результаты анализа восточнославянских сибирских записей (как опубликованных, так и архивных) фольклорного сюжета о Марко Богатом (AaTh 930) в сравнении с рассмотренными нами ранее вариантами подобных повествований европейской территории исторической России. Установлено, что наряду с общими для восточнославянской традиции сюжетными формами таких рассказов в сибирских текстах присутствуют особые версии указанного сюжета, ставшие результатом смешения фольклорных традиций в условиях сибирского бытования.

Ключевые слова: восточнославянский фольклор, легенды о судьбе, предопределение судьбы, сибирские тексты.

Народные повествования о Марко Богатом – богачу предсказано, что его наследником и зятем станет сын бедняка; богач безуспешно пытается его погубить; предсказание сбывается – принадлежит к числу очень популярных и признаются древними по происхождению¹. В указателях фольклорной прозы этот сюжет помещен в разделе сказок о судьбе (AaTh 930; СУС 930=461) [3, 4]. В Сравнительном указателе сюжетов восточнославянской сказки (СУС) он учтен в вариантах русских, украинских, белорусских. На территории Европейской России сказка распространена повсеместно, записана во многих вариантах, к числу популярных принадлежит она и в Сибири. Рассмотрение форм бытования фольклорных повествований с этим сюжетом на территории Сибири является целью данной статьи.

Известные в восточнославянских фольклорных собраниях рассказы о богатом Марко – многоэпизодны. Вводный фрагмент этих повествований, источники и происхождение которого были уже для нас ранее предметом специального рассмотрения [5, 6], связан с предсказанием судьбы и в восточнославянской традиции представлен двумя разновидностями. Одна из них была определена Н.Ф. Сумцовым как «легенда о Христе в гостях у мужика» [7. С. 10]. Она рассказывает о том, как богатый Марко, ожидавший в гости Бога, не узнал Христа, пришедшего к нему под видом бедного старичка, и не пустил его в свой дом. Христос переночевал в доме бедняка, и тот ночью слышал, как прилетевший ангел спрашивал странника о том, какую судьбу-долю дать родившемуся этой ночью в бедной семье мальчику, и как Господь решил, чтобы этот ребенок унаследовал богатства Мар-

¹ Такая оценка была высказана еще А.Н. Афанасьевым [1. С. 338], о сюжете подробнее см.: [2. С. 453].

ко. Вариант такого «зачина» в повествовании о Марко Богатом находим, например, в начальной части рассказа, помещенного в классическом собрании легенд – в сборнике А.Н. Афанасьева (№ 4 предисл.) с пометой: «из собрания В.И. Даля» [8. С. XXVI–XXVII] и в его же собрании сказок в тексте № 305 [2. С. 346]. Согласно другой версии вводного эпизода не Христос просится к Марко на ночлег, а сам Марко, находясь в пути, останавливается на ночлег в доме, где уже есть «постоялец» – странствующий нищий старичок, которым оказывается Иисус Христос. Далее, как и в первом случае, следует рассказ о том, что ночью к Христу прилетает ангел, и Марко, подслушав их разговор, узнает о судьбе, предсказанной сыну бедняка. Такая версия эпизода, получившая название «Марко на ночлеге», представлена, например, в опубликованной в собрании А.Н. Афанасьева сказке № 306 [Там же. С. 350.] Обе указанные разновидности начального эпизода в фольклорных повествованиях о Марко Богатом восходят к народным верованиям славян в предопределение судьбы и связаны с представлениями о суденицах (судженицах) – мифологических существах женского пола, определяющих судьбу ребенка при его рождении¹.

После вводного фрагмента следуют эпизоды, рассказывающие о попытках богатого Марко известить ребенка, которому предсказано стать нежеланным для него наследником. Набор этих последующих эпизодов, которые могут входить в состав восточнославянских повествований о Марко Богатом, таков. За вступительным фрагментом (1) следует рассказ о первой попытке Марко известить нежеланного для него наследника, который для краткости можно назвать «лес» (2): Марко находит и заполучает новорожденного, а затем бросает его в поле, чаще – в лесу: в овраг / в сугроб / под деревом / в дупле; ребенка находят и спасают лесник / охотник / проезжавшие мимо купцы, см., например, [8. С. XXVIII; 7. С. 346–347, 350]. Вторая попытка погубить наследника – «бочка – монастырь» (3): богатый Марко, узнав, что ребенок жив, выкупает его у приёмных родителей, запечатывает в бочку и бросает в море / в реку; волной бочку прибывает к берегу рядом с монастырем, монахи спасли и воспитали мальчика, пример [2. С. 347]. Третья попытка – «письмо» (4): некоторое время спустя Марко забирает юношу из монастыря будто бы для того, чтобы сделать своим помощником; посылает к жене с письмом, в котором велит доставившего письмо убить; по дороге встреченный юношей старичок (Бог / Христос в облике старичка, святой) меняет содержание письма – юношу не казнят, а венчают с дочерью Марко, см. например, [8. С. XXVIII; 2. С. 347–348, 350–351]. Четвертая попытка – «царь Змий» (5): Марко посылает нежеланного зятя к царю Змию / Идолищу-людоеду или Богу, чтобы получить дань / долг / письмо / ответ на вопрос; по дороге происходят встречи героя с чудесными персонажами, которые терпят различные мучения (дуб, кит-рыба,

¹ О фольклорных представлениях, связанных с суденицами, см.: [9, 10]; о сюжетах поверий, связанных с предопределением судьбы, и их мифологических основах у славян [11, 12].

перевозчик и др.), каждый из них просит узнать у Змия, когда эти их муки кончатся. Молодому человеку помогает мать / жена Змия, и он, выполнив поручение, благополучно возвращается, а когда в путь отправляется сам Марко, то не возвращается, так как становится вечным перевозчиком через реку [2. № 305. С. 348–350]. Еще одна попытка Марко погубить предопределенного ему наследника – «завод» (6): Марко посылает зятя ночью на свой завод (чугунный, мыловаренный, пивоваренный, салотопню и др.), заранее приказав рабочим убить его (бросить в котел / в огонь); зять по дороге задерживается / его не пускает жена; Марко же, которому не терпится удостовериться, что его поручение выполнено, сам отправляется на завод; неузнанный, он брошен в котел и гибнет, а юноша, как было предсказано, наследует его богатство [Там же. № 306. С. 351; 8. № 4 (предисл.). С. XXVIII–XXIX]. Полного набора перечисленных эпизодов не содержит, как правило, ни один из текстов. В качестве, условно говоря, обязательных эпизодов повествования можно назвать эпизоды «лес» (2) и «письмо» (4) – они отмечаются почти во всех вариантах. Присутствие других фрагментов в сюжете вариативно, но характеризуется при этом определенной сочетаемостью составляющих повествование эпизодов. В зависимости от того, как сочетаются эпизоды в текстах, выделяются две разновидности сюжета¹. В текстах первой разновидности присутствует эпизод о путешествии к «царю Змию» (5) с описанием чудесных встреч героя во время этого путешествия, причем многие тексты с рассказом о путешествии к Змею как обязательный включают и эпизод «бочка» (3) – о попытке извести нежеланного наследника, пустив его в бочке по морю, а также о монастыре, где вырос спасенный монахами мальчик, например [Там же. № 305]. Варианты этой версии не знают эпизода о попытке сжечь юношу в топке принадлежащего Марко завода (6). Примером этой разновидности сюжета является текст № 305 афанасьевского собрания сказок [Там же]. Другая разновидность легендарного типа сюжета о Марко Богатом – «От судьбы не уйдешь» – содержит эпизод о заводе (6), эпизода же путешествия к Змею в них нет (хотя эпизод «бочка» в некоторых из них отмечается). Такая разновидность сюжета представлена, например, в тексте № 306 из собрания сказок А.Н. Афанасьева [Там же], в его собрании легенд [8. № 4 (предисл.)]. Важно, что заключительные эпизоды в двух разновидностях сюжета – «завод» в одном случае (когда богатый Марко гибнет на заводе) и «путешествие к Змею» в другом (когда Марко остается вечным перевозчиком на реке) функционально являются взаимоисключающими: оба эпизода завершаются устранением Марко, в результате юноша, как и было предсказано, наследует его богатства; присутствие *двух* таких эпизодов в одном повествовании избыточно и просто невозможно.

Варианты начального эпизода, представленные в восточнославянских повествованиях о Марко Богатом, напомним, двумя формами – «Марко на

¹ Подробно сюжетные разновидности народных повествований о Марко Богатом в восточно- и южнославянской традициях рассмотрены нами в отдельной публикации: [13].

ночлеге» и «легенда о Христе» – по-разному сочетаются с выделенными разновидностями этого сюжета. Начальный эпизод «Марко на ночлеге» сочетается только с разновидностью сюжета «от судьбы не уйдешь» [2. № 306], тогда как «легенда о Христе» может сочетаться и с разновидностью «от судьбы не уйдешь» [8. № 4 (предисл.)], и с разновидностью, содержащей эпизод о Змее, например [2. № 305].

В Сибири, как и на европейской территории исторической России, рассматриваемый сюжет принадлежит к числу популярных. Так, если отмеченные в СУС русские сибирские фиксации сюжета о Марко Богатом сравнительно немногочисленны, то в указателе сюжетного состава русских волшебнo-фантастических сказок Сибири учтено более 20 вариантов разного времени записи, которые представляют разные территории Сибири, см.: [14. С. 30–31], некоторые русские сибирские записи сюжета указаны также в работе [15. С. 57–58].

В сибирских текстах представлены обе известные в записях европейской территории России формы начального эпизода народных повествований о Марко Богатом. Так, развернутый вводный эпизод повествования с «легендой о Христе» находим в очень подробном рассказе, записанном Л.И. Дворяткиной в декабре 1981 г. в Новосибирске от Смакотиной Матрены Дмитриевны, 1893 г.р., проживавшей ранее в деревне Тюленёво (ныне Холодное) Сузунского района Новосибирской области:

Был да жил Марко Боуатый. Всей земли он один боуач был. Посулился к яму Иисус Христос в гости. Он чередился, готовился, ждал яво. Ждал яво и везде всё изукрасил, в этой, в комнате в своей в квартёре шелком, да серебром, да... настелил везде всякие ковры в квартёре и в этой в ограде, всё настелил ковры и ждал Иисуса Христа в гости. <...> Разостелат и подметат ишо это мятёлкой, ходит вот, всё ждёт Иисуса Христа в гости. Он идёт, Иисус Христос. Идут оне в гости. Он идёт с апостолами. И апостолы идут позади яво, он вперёд идёт. От так от дома, от дверей от квартёре до ворот всё это ковры настланы были. Он идёт, зашагнул Иисус Христос ногой за порог – он с мятлой да к яму, на яво: «Куды ты, – говорит, – идёшь, лапогón? Я Иисуса Христа в гости жду, видишь вот, а ты идёшь, лезешь на мои на ковры».

А у яво сестра жила рядом с им, бедная бедница. НастасИя звать было. Оне вернулись. Вернулись, зашли к этой к сестре и просят у ей начавать. Она говорит: «Я бы вас пустила, мои дорогие, дак у меня избушечка маленька, – говорит, – и покормить мне вас нечем, но места хватит», – говорит. Она их пустила. Оне зашли. Она разогрела чай им и положила краюшечку на стол. Говорит: «У меня всё – только хлебца-то одна краюшечка. Ладно, – говорит, – что господь послал». Вот она залезла на эти, на полати, глядит на их. Оне эту режут, режут краюшечку... Режут и едят, а хлеб не убывает, а прибывает. Она и говорит: «Гляди-ка, вот от люди не простые кто-то, – говорит, – оне». Вот оне поужинали, и она убрала это со стола.

Разостлала им это всё, чё есть, настлала оне, на пол лягли. Лежат. Спать лягли. Дванадцать апостолов на пол, а Иисус Христос на лавочку

ляг. И потом... А она на полати сама залезла. И прилетат в двенадцать часов анҁел, и говорит, спрашивает: «Здесь, – говорит, – Иисус Христос опочаваает?» Он яму отвечает: «Здесь», – говорит. «Вот в таком-то, – говорит, – селе, в такой-то деревне у такой-то бедной бѣдницы, – говорит, – родился рябѣночек, – говорит, – ей завярнуть не в чаво яво. А как яво, – говорит, – окрестить? Как яму имя дать?» Он говорит: «Яму дать имя, – говорит, – Василий Несчастный, а владеть Марко Боуатого, – говорит, – боуатством и милой дочерью». (У няво, у Марка ишо Боуатого девочка, третий год было девочке). Владеть, говорит... И улетели. А Василий Несчастный – имя, а владеть Марко Боуатого дочерью и боуатством.

Вот утром встали, опять поели, покормила она их, оне ушли. Она приходит к брату, к Марко Боуатому, и говорит: «Чѣ, был у тебя Иисус Христос в гостях?» – «Нет, не был. Всѣ жду ишо, – говорит, не могу дожждаться». – «А он, наверно, – говорит, – у меня и был, – говорит, – вот. Ночавали у меня, – говорит, – вот тринадцать человек». У-ух, он на еѣ так ногами затопал, что, говорит: «Я... вон какое у меня – говорит, – боуатство, да красоту какую ишо навѣл. Жду яво, – говорит, – там всяко угошшенье и везде ковры, и ко мне не идѣт, а к тебе в землянку пришѣл бы он», – говорит. И расстрѣжилс над ей, над сестрой. Она яму и обсказала всѣ это похождение, как чѣ это было ночью. «Прилетал, – говорит, – вот наверно, анҁел», – говорит. Вот так и так. «Он сказал яму, – говорит, – что рябѣночка окрестить у бедной бѣдницы, дать яму имя Василий Несчастный, и чтобы владеть боуатством всем Марка Боуатова и дочерью».

Он рассердилс и взял пошел домой, к своему это, кучеру, сказал: «Запрягай коня мне, вези меня в это село, где бедная бѣдница». (Яму надо яво уничтожить, этого мальчика). <...>. (По сделанной нами расшифровке архивной фонозаписи [Государственный архив Новосибирской области. Ф. М.Н. Мельникова (далее – ГАНО). Т-157]).

Другая разновидность «вводного» эпизода повествований о Марко Богатом – «Марко на ночлеге» – также зафиксирована в русских сибирских записях. Такой эпизод представлен, например, в начальной части повествования, записанного летом 1915 г. М.К. Азадовским в селе Челпаново на реке Куленге, притоке верхней Лены, от известной сибирской сказочницы Н.О. Винокуровой:

Жил-был в адной диревушке хрисьянин. Он был лосман. ПервеЮшший лосман был. Все ево багачи знали. Патом жана ево биременна была в тягостЯх; в адно время к имЯ пришел человек прохожай, нишший, начивать. Начивать стал он праситца. А жана стала говареть: «Не надо. Я в тех порѣх хажу. Можит чо-либо случитца, неловко будит». А муж говарит: «Ну, глупая, дак што же, завсѣ бох. У нас есь андельная комната». Всѣ-таки пустили ани етова старичка.

Патом вечиром, как уж стемнело, приезжат купец. А етот купец – Марко богатый. Ну, канешно, как он образованный человек был, принимает его. Обхождение он знал, положил ево в переднюю комнату к заборочке, а нИшшево в задню, к той же заборочке. И легли спать. Той же ночью, у ето-

ва хазяина абъягнилась авца в хлеву. Принесла барана, и в ту же ночь жана сына радила у ево, как на фарт, на этих гостей.

Ну, патом, ночью Марка богатый слышит: нишший у дверей с кем-то шопчитца. А етот нишший был светой, только што ево не сазновали за светово, за нишшево сочли. И прилители к ему два ангела и тайный разговор ани шопчутца с етим стариком. А Марка багатый етот разговор слышит. «Вот што, господа, у етова хазяина абъягнилась авца. Етова егнёнка, каким наделить счастьем, штобы хазяин ему пользовался, аль пахИтитца он чем-набидь?» – «Пушай на волка растёт!» – «А вот мальчик у их же сёднишной ночИ родилса. Ево чем наделить?» А старичок сказал: «Ево наделите, етова мальчика, Марки багатова счастьем!» [16. С. 92].

Присутствуют в сибирских вариантах и обе известные в записях европейской территории России разновидности сюжета народных повествований о Марко Богатом. Так, сюжетную разновидность таких повествований с рассказом о путешествии к царю-Змею находим в вариантах: [17. № 362¹; Городцов 1906²; ГАНО. Т-157; 18. № 62³]. Сюжетная разновидность «от судьбы не уйдешь» представлена, например, в текстах: [19. № 34⁴; Зобнин 1892⁵; 20. С. 114–115⁶; ГАНО. 383⁷; ГАНО. Т-171⁸; 21. № 15; 22. № 13⁹].

¹ Записано в 90-х гг. XIX в. в слободе Усть-Ницынская Тюменского округа Тобольской губернии со слов крестьянки Н.С. Зобниной.

² Записал А.П. Городцов 2 ноября 1906 г. в деревне Артамоновой Тюменского уезда Тобольской губернии от Федора Леонтьевича Сазонова. Рукопись Российского государственного архива литературы и искусства (Москва), оп. 1, ед. хр. 181, л. 23–24.

³ Записано в 1976 г. в с. Знаменка Нерчинского района Забайкалья от Литвинцева Николая Ивановича, 83 лет.

⁴ Записал Вал. Ф. Булгаков в 1905 г. в с. Бердском Барнаульского уезда Томской губернии от крестьянина Шарина Степана Никитича. О рассказчике собирателем сообщено: «Лет 45 от роду. ...Занимается ремеслами бондаря и плотника. Очень часто уходит на работу в окрестные села и деревни. <...> Он не грамотен и очень жалеет об этом, иначе записал бы сам все сказки. К сожалению, я не могу сообщить о месте его рождения, но кажется, что он сибиряк» [19. С. V–VI].

⁵ Записал Ф. Зобнин в 1892 г. в г. Кургане Тобольской губернии. Рукопись Архива Русского географического общества, р. 61, д. 37а, л. 1–4.

⁶ Опубликовано по расшифровке архивной фонозаписи: ГАНО, ф. М.Н. Мельникова, Т-120. Записала Н.Ф. Глинская в 1979 г. в пос. Еловкино Черепановского района Новосибирской области от Ефимьи Аврамовны Млинович, 1894 г.р., уроженки деревни Лошницы Минской губернии. (Так рассказчица представила себя сама при записи (на магнитофон), в дневнике собирательницы эта исполнительница названа также Воронковой Евгенией Аврамовной.) Сообщается, что в Сибири она проживает с 1914 г.

⁷ Записала И.С. Буртаева в 1988 г. в г. Новосибирске от Воронцовой Акулины Агафоновны, 1909 г.р., уроженки Пензенской губернии.

⁸ Записано в 1982 г. в селе Гжатск Куйбышевского района Новосибирской области от Семенова Аникея. Текст представляет собой, по всей вероятности, самозапись, принадлежащую, как указано, Аникею Семенову.

⁹ Записал М.К. Азадовский в 1927 г. в селе Тунка в Прибайкалье от Дмитрия Савельевича Асламова. О творчестве Д.С. Асламова см.: [22. С. 10–21].

Примечательно, что наряду с двумя описанными выше разновидностями сюжетов восточнославянских повествований о Марко Богатом в сибирском бытовании известны отдельные варианты «смешанных» версий таких рассказов, которые сочетают элементы двух указанных разновидностей.

Один из таких вариантов – упоминавшаяся уже запись М.К. Азадовского, сделанная летом 1915 г. в селе Челпаново на реке Куленге, притоке верхней Лены [16. № 15]. Указанный текст, записанный от известной сибирской сказочницы Натальи Осиповны Винокуровой (1860–1930)¹, содержит особый – смешанный вариант двух описанных выше версий. Ее рассказ о богатом Марко начинается эпизодом «Марко на ночлеге», который был приведен нами выше и который, как уже было указано, сочетается только с сюжетной разновидностью «от судьбы не уйдешь». Однако в своем дальнейшем повествовании рассказчица наряду с «обязательными» эпизодами «лес» и «письмо» включает и эпизод «завод», как в вариантах второй разновидности сюжета («от судьбы не уйдешь»), и эпизод о чудесном путешествии к Змею (5), что соответствует первой его разновидности, а также эпизоды о бочке (в которой Марко бросает ребенка в *Ангару*), и монастыре (3). Сначала в рассказе следует эпизод «завод» (6), но он не заканчивается в версии сказительницы гибелью Марко (посланный с письмом на завод юноша задержан встреченным им на пути старичком, который велит ему сначала пойти в монастырь и отслужить обедню, а потом отправляться на «мыльный завод»; юноша следует этому совету, а придя на завод, застаёт там Марко, который едва не был брошен в котел сам, поскольку из-за своего нетерпения пришел на завод раньше отправленного им туда «наследника»). Это позволяет рассказчице продолжить повествование эпизодом о путешествии героя к трехглавому змею за данью. Повествование завершается тем, что Марко, который после возвращения зятя сам отправляется к Змею (выяснить, зачем тот отпустил зятя, а не съел его), остается вечным перевозчиком, а всё его имущество достается юноше, как и было предсказано.

Представляется, что рассказчице были известны обе сюжетные версии повествования, которые талантливая сказительница сумела объединить. Так получилась ее «авторская редакция» сказки. На то, что рассказчица пыталась объединить в одно повествование две разные сюжетные версии, в каждой из которых есть эпизод с письмом, указывает та подробность, что эпизод с письмом в ее рассказе оказывается повторенным дважды. Сначала с письмом герой отправляется на завод, встречает старичка, который меняет содержание письма, но далее это письмо и его содержание никакой роли не играют, об этой подробности забывается, она избыточна (тем более что приказ убить юношу, по версии Н.О. Винокуровой, Марко послал на завод телеграммой). Во второй раз Марко посылает зятя к себе домой с письмом, в котором приказывает жене убить его, юноша встречает старичка, который меняет текст письма, в результате юношу женят на дочери Марко, что

¹ Подробнее о рассказчице Н.О. Винокуровой см.: [23. С. 77–110].

соответствует сюжетной схеме повествования и его логике. Другие тексты с такой контаминацией эпизодов нам неизвестны. Исключение составляет вариант [24. № 3], записанный в 1986 г. Г.В. Афанасьевой в деревне Обхой Качугского района Иркутской области от Галины Александровны Шеметовой (1935 г.р.), которая эту сказку переняла от своей матери Раисы Егоровны Шеметовой, являющейся дочерью Н.О. Винокуровой. Таким образом, второй вариант, содержащий такое сочетание эпизодов, в прямом смысле генетически связан с авторской винокуровской редакцией.

Другой случай контаминации двух разновидностей сюжета о Марко находим в тексте, записанном Д.К. Зелениным в 1908 г. на Теченском заводе Екатеринбургского уезда Пермской губернии от Филиппа Дементьевича Шешнева, 60 лет [25. № 63 (45)], о котором собирателем сообщено: «Он выслушал в детстве от отца много сказок, «понял» их (т.е. запомнил) и частью помнит теперь. Он согласился рассказать мне те сказки, которые лучше сохранились в его памяти» [Там же. С. 473].

Начальный эпизод повествования Ф.Д. Шешнева представлен вариантом «легенды о Христе», которая начинается у него словами: «Господь ходил по земле до Христова рождения». Эта форма вводного эпизода может сочетаться, напомним, с любой из двух указанных сюжетных разновидностей повествования, но только с одной. Рассказчик же постарался объединить две версии. Согласно этому рассказу первая попытка извести ребенка – заморозить, выбросив по дороге из повозки (2), спасают его ехавшие следом обозники. Далее следует эпизод о бочке и монастыре. Из монастыря Марко забирает мальчика и отправляет к себе домой с письмом (4), в котором велит жене сжечь его в огне. Встреченный по дороге старичок меняет текст письма, юношу женят на дочери Марко. Вернувшийся домой Марко отправляет нежеланного зятя к Солнышкиной Матери (5), якобы для того, чтобы узнать, сколько ему, Марко, «осталось веку». По дороге происходят встречи героя с чудесными персонажами, которые просят его узнать об их судьбе. Благополучно выполнив поручение, герой возвращается, причем не сообщается, какой ответ на вопрос Марко он принес, об этом даже не упоминается. Это указывает на то, что в данном изложении это эпизод притянутый, он не играет никакой роли в развитии сюжета, но, изменив исход эпизода о путешествии к Змею (Марко не отправляется к Змею сам и не становится вечным перевозчиком), Ф.Д. Шешнев свой рассказ продолжает и завершает эпизодом «завод» (6): Марко посылает зятя с поручением на салотопню, но дочь Марко не отпустила мужа, Марко сам идет на завод и, неузнанный, оказывается брошенным рабочими в салотопню. «Господь, что на роду написал, то и стало», – завершает рассказчик свое повествование. Таким образом, как и в предыдущем случае, в повествовании соединяются заключительные эпизоды двух разных версий, но, в отличие от Н.О. Винокуровой, окончательным рассказчик делает эпизод не о Змее, а о заводе.

Эти зафиксированные на территории Сибири контаминированные формы рассказов о Марко Богатом, которые можно рассматривать как автор-

ские версии сюжета АаTh 930, представляют особый интерес с точки зрения изучения механизмов народного творчества. Полагаем, процессы, в результате которых здесь могли оформиться такие неизвестные нам в записях других территорий контаминации, связаны с особенностями заселения края. В нем участвовали выходцы из самых разных регионов исторической России, все эти переселенцы легко могли занести сюда и сказки из самых разных местностей России. В результате сложился отличающийся разнообразием состав населения (с заметной пестротой местных говоров) и создались возможности для интенсивного обмена в области фольклорного репертуара переселенцев.

Очень важны в этом отношении приведенные собирателями о своих рассказчиках сведения. Так, о возможности знакомства с разными версиями рассматриваемого сюжета свидетельствует, например, сообщение М.К. Азадовского о его рассказчице Н.О. Винкуровой: «Сказки она перенимала, по ее собственным словам, *отовсюду: где от кого услышит*. Очевидно, некоторые сказки она слышала в городе (Иркутске. – В.К.), – но, главным образом, она перенимала сказки у «знающих людей» из местных жителей *и приезжих*» (курсив мой. – В.К.) [23. С. 78]. Другой собиратель – Д.К. Зеленин – указывает, что рассказчик, от которого им записан рассмотренный выше рассказ о Марко Богатом, Ф.Д. Шешнев, проживавший на Теченском заводе, населенном преимущественно выходцами из «окающих» губерний, сам он является уроженцем Нижне-Сергинского завода Красноуфимского уезда. Там он провел свое детство, а на Теченский завод приехал позднее, будучи молодым человеком. Родной для него Нижне-Сергинский завод был населен выходцами из южновеликорусских губерний (в основном, по предположению Зеленина, из Тульской), и жители его до сих пор, как отмечал исследователь, сохраняют окающий южновеликорусский говор. Рано оторванный от родной среды и давно живущий среди чистых окальщиков, Ф.Д. Шешнев усвоил оканье и акал, по наблюдениям собирателя, весьма редко (в основном, когда находился в состоянии аффекта, например, когда сердито кричал на своих внучат), см.: [25. С. 474]. Возможно, эти наблюдения Зеленина о проявлении в результате перемещения в другую территориальную, культурно-языковую среду в речи рассказчика особенностей разных говоров могут быть перенесены и на записанный от него рассказ, в котором оказались смешаны / контаминированы разные версии повествования. Одна из них была знакома ему по рассказу отца (о чем сообщалось выше), другая могла стать известна (с учетом указанных обстоятельств его жизни) при контактах – от носителей других традиций. В Сибири в ходе перемещения поселенцев из разных европейских территорий России процессы смешения традиций происходили интенсивнее.

Неизвестные нам в записях других территорий смешанные версии сибирских повествований о Марко Богатом приобретают особый интерес на фоне того обстоятельства, что сибирские варианты русских сказок, как было установлено исследователями, вообще имеют сильную тенденцию к

сюжетному контаминированию, см. [26. С. 73]. обстоятельно этот вопрос исследован в работе Р.П. Матвеевой о контаминации как творческом процессе в сибирском сказительстве [26], где на большом фактическом материале анализируются возможные причины (как объективного, так и субъективного характера), вызывавшие изменения в сюжетно-композиционной структуре сибирской сказки. Однако при этом делается вывод, что данные обстоятельства *не являются всеобщим правилом* для всех локальных традиций Западной и Восточной Сибири. Что касается природы и механизма контаминаций в выявленных в сибирском бытовании повествованиях о Марко Богатом, то с уверенностью можно сказать, что они не являются произвольной «игрой фантазии» рассказчика – в составе этих повествований нет выдуманных, отсутствующих в фольклорной традиции мотивов. Не связаны эти контаминации и с забвением сюжета – воспроизведены все эпизоды двух версий. Объединение в одном рассказе двух заключительных эпизодов из двух разных сюжетных разновидностей повествования не могло произойти случайно, по забывчивости, оно могло быть только сознательным, так как, чтобы объединить их (поставить один за другим) в повествовании, нужно было изменить концовку предпоследнего эпизода в силу того обстоятельства, напомним, что заключительные эпизоды в двух разновидностях сюжета – «завод» в одном случае (когда богатый Марко гибнет на заводе) и «путешествие к Змею» в другом (когда Марко остается вечным перевозчиком на реке) функционально являются взаимоисключающими: оба эпизода завершаются устранением Марко.

Присутствие *двух* этих эпизодов в одном повествовании возможно, только если найти такой ход, чтобы один из эпизодов не завершился гибелью персонажа, что рассказчики, каждый по-своему, в меру своих сказительских умений и сделали, возможно, стремясь создать более полное и занимательное повествование. Из того факта, что сделали они это осознанно, следует, что *психологически* традиция над ними не довлела¹. Такая свобода в обращении с контаминациями и, как следствие, усложненность повествований стали результатом влияния «бродяжкы» или поселенческой стихии в сибирском сказительстве, о котором писал еще М.К. Азадовский (см., например, [23. С. 80–83]) и которое особенно отчетливо, по его наблюдениям, сказалось именно в композиции сказок: «Сказка для поселенца – не только простая забава, не только средство развлечения, но и существенный момент добычи пропитания, в некоторой степени ремесло. Отсюда – необходимость придать сказке максимум занятости, забористости, остроумия. Отсюда <...> разнообразие и сложные сплетения сюжетов, обилие вводных эпизодов, разрастающихся до самостоятельного и самодо-

¹ Ср. с другой отмечаемой собирателями позицией фольклорного исполнителя: «В Баргузинской долине мы встретили великолепную в прошлом сказочницу, прошедшую хорошую сказительскую школу, М.З. Колмакову, которая отказалась рассказывать нам сказки, боясь невольного контаминирования: «А то прилепишь одну к другой перемешашь их. Надо одну рассказывать, так одну, не приклеивать из другой сказки» (запись 1981 г.)» [26. С. 79].

влюющего значения» [23. С. 82]. Если исполнителю в более традиционных условиях бытования фольклорного произведения надо было стараться рассказывать в рамках устойчивой традиции, ибо аудитория была постоянной, слушатели ожидали определенного развития действия, они тут же высказали бы недоверие, если бы сказочник повел повествование иначе, чем прежде, то бродячий сказочник менял аудиторию и поэтому, приспособившая сказку к конкретному моменту, не боялся создавать новый вариант.

Таким образом, на территории Сибири обнаруживаются, с одной стороны, те же сюжетные формы повествований о Марко Богатом (AaTh 930), что и в фиксациях европейской части России (два варианта связанного со славянскими представлениями о предопределении судьбы вводного эпизода таких рассказов («Марко на ночлеге» и «легенда о Христе в гостях у мужика») и две разновидности заключенного в них сюжета («от судьбы не уйдешь» и с эпизодом путешествия к Змею), при этом наблюдаются те же закономерности сочетания форм вводного эпизода с сюжетной разновидностью последующего повествования (начальный эпизод «Марко на ночлеге» может сочетаться только с разновидностью сюжета «от судьбы не уйдешь»; начальный эпизод «легенда о Христе» может сочетаться с разновидностью «от судьбы не уйдешь» и с разновидностью «со Змеем»). Наряду с этим в сибирском бытовании выявляются варианты особых – смешанных версий таких рассказов, которые сочетают элементы двух разных видов повествования. Эти зафиксированные на территории Сибири контаминированные формы рассказов о Марко Богатом можно рассматривать как авторские версии сюжета AaTh 930. Полагаем, что оформление таких неизвестных нам в записях других территорий контаминаций связано с особенностями заселения края. В нем участвовали выходцы из самых разных регионов исторической России, в результате сложились отличающийся пестротой и разнообразием состав населения и возможности для интенсивного обмена в области фольклорного репертуара переселенцев, смешения традиций. Контаминированные версии сюжета о Марко Богатом представляют особый интерес с точки зрения изучения механизмов народного творчества в Сибири, где, как отмечают исследователи, варианты русских сказок имеют сильную тенденцию к сюжетному контаминированию и усложненности повествований, ставших результатом влияния «бродяжьей» или поселенческой стихии в сибирском сказительстве, на которое указывал еще М.К. Азадовский.

Литература

1. *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу. М., 1869. Т. 3. 840 с.
2. *Народные русские сказки А.Н. Афанасьева* : в 3 т. / изд. подгот. Л.Г. Бараг, Н.В. Новиков. М. : Наука, 1985. Т. 2. 463 с.
3. *The Types of the Folktale. A classification and bibliography.* Antti Aarne's «Verzeichnis der Märchentypen» / translated and enlarged by Stith Thompson. Second Revision. Helsinki, 1964. 588 s. [в статье – AaTh].
4. *Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка* / сост. Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков. Л. : Наука, 1979. 437 с. [в статье – СУС].

5. Кузнецова В.С. Рассказы славянской фольклорной Библии о Христе в гостях Марко Богатого: устные и книжные источники // Зборнік дакладаў і тэзісаў VII Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі «Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў» (Мінск, Беларусь, 24–25 лістапада 2016 года) : у 2 т. / гал. рэд. А.І. Лакотка; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. Мінск, 2017. Т. 2. С. 561–565.
6. Кузнецова В.С. Легенда о Христе в составе сказки о Марко Богатом: устные и книжные источники славянских повествований // Вестник славянских культур. 2017. № 4 (Т. 46). С. 122–134.
7. Сумцов Н.Ф. Сказки и легенды о Марке Богатом // Этнографическое обозрение. 1894. № 1 (кн. 20). С. 9–29.
8. Народные русские легенды, собранные А.Н. Афанасьевым. М., 1859. XXXII + 203 с.
9. Толстой Н.И. Суденицы // Славянская мифология : энцикл. сл. 2-е изд. М., 2002. С. 456–457.
10. Плотникова А.А., Седакова И.А. Судженицы // Славянские древности: этнолингв. сл. : в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого. М., 2014. Т. 5. С. 199–203.
11. Раденковић Љ. Народна предања о одређивању судбине: словенске паралеле // Жива реч. Зборник у част проф. др Наде Милошевић-Ђорђевић. Београд, 2011. С. 511–534.
12. Бурић Д. Народна веровања и предања о одређивању судбине у Шумадији // Годиншак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима за школску 2014/2015 годину. Година X. Београд, 2015. С. 161–171.
13. Кузнецова В.С. Разновидности сюжета о Марко Богатом (AaTh 930) в восточно- и южнославянских записях // Вестник славянских культур. 2019. № 2 (Т. 52). С. 104–116.
14. Матвеева Р.П. Сюжетный состав русских волшебных-фантастических сказок Сибири // Локальные особенности русского фольклора Сибири. Новосибирск, 1985. С. 5–55.
15. Кузнецова В.С. О сюжетных разновидностях сказки о Марко Богатом (AaTh 461) в русских сибирских записях // I Сибирский форум фольклористов : тез. докл. Новосибирск, 2016. С. 56–58.
16. Азадовский М. Сказки Верхнеленского края. Иркутск : Вост.-Сиб. отд. Русского географического общества, 1925. XLVIII + 144 с.
17. Сборник великорусских сказок Архива Русского Географического общества / изд. А.М. Смирнов. Пг., 1917. Вып. 1–2. 991 с.
18. Русские сказки Забайкалья / подгот. текстов, сост., предисл. и примеч. В.П. Зиновьева ; вступ. ст. В.Г. Распутина. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1983. 352 с.
19. Сказки, записанные В.Ф. Булгаковым в 1905 г. в с. Бердском // Записки Красноярского подотдела Вост.-Сиб. отд. Русского географического общества по этнографии. Т. 1, вып. 2 / под ред. Г.Н. Потанина. Томск, 1906. С. 85–183.
20. Кузнецова В. Беларускі сібірскі запіс казкі пра Марка Багатага (AaTh 930) і ўсходне славянскія разнавіднасці гэтага сюжэта // Беларускі фальклор: Матэрыялы і даследаванні. Мінск, 2018. Вып. 5. С. 105–118.
21. Сказки, пословицы, загадки : сб. устного народного творчества Омской области [По записям фольклорной экспедиции Ом. пед. ин-та] / ред., подгот. текстов и сост. В.А. Василенко. Омск : Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1955. 179 с.
22. Сказки Дмитрия Асламова / сост., предисл. и коммент. Е.И. Шастиной ; подгот. текстов Е.И. Шастиной, Г.В. Афанасьевой. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1991. 256 с.
23. Азадовский М.К. Сибирская сказочница Н.О. Винокурова // Статьи и письма: Неизданное и забытое. Новосибирск, 1978. С. 62–110.
24. Рождественская ночь : сказки, былички, заговоры / сост., предисл., очерки, подгот. текстов и коммент. Г.В. Афанасьевой-Медведевой. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1994. 416 с.

25. Зеленин Д.К. Великорусские сказки Пермской губернии : сб. М. : Правда, 1991. 544 с.

26. Матвеева Р.П. Контаминация как творческий процесс в сибирском сказительстве (на материале волшебных сказок) // Русский фольклор Сибири: Элементы архитектуры. Новосибирск, 1990. С. 73–93.

East Slavic Varieties of the Plot about Marko the Rich (AaTh 930) in Siberian Texts

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 60. 168–182. DOI: 10.17223/19986645/60/11

Vera S. Kuznetsova, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: vera_kuznetsova@mail.ru

Keywords: East Slavic folklore, legends of fate, predetermination of fate, Siberian texts.

The article presents the results of a study of East Slavic Siberian texts of a folk narrative about Marko the Rich (AaTh 930): predictions (which later came true) to the rich man that his successor and future son-in-law was to be a poor-man's son and the following attempts of the rich man to eliminate the threat. This plot is well known in the East Slavic folk tradition (Comparative Catalogue of Plots 930=461), it is also a popular narrative in Siberia. The author compared the revealed Siberian texts (published and archival) with the previously examined variants from the European territory of historical Russia. She found two forms, associated with Slavic notions of predestination of fate, of the introductory episode in such narratives ("A Legend about Christ Visiting a Muzhik" and "Marko on a Lodging for the Night"); two varieties of their plot ("there is no flying from fate" and a variant with an episode of traveling to the Serpent); and regularity in the combination of the forms of the introductory episode and the variants of the plot of the subsequent narration (the initial episode "Marko on a Lodging for the Night" can be combined only with a variation of the plot "there is no flying from fate"; the initial episode "A Legend about Christ" can be combined with the variation "there is no flying from fate" and with the variation with the Serpent). Siberian texts have variants of special – "mixed" – versions of such stories; they combine elements of two different types of narration. This Siberian mixed form of the stories about Marko the Rich can be considered as the author's version of plot AaTh 930. The emergence of this version, unknown from the records of other territories, is associated with the peculiarities of the settlement of the region. Settlers were people from different regions of historical Russia. As a result, the new settling population was diverse; people could exchange their folklore repertoire and mix traditions. This is confirmed by information the collectors reported about their narrators. The blended versions of the story about Marko the Rich are of special interest from the standpoint of the study of folk art mechanisms in Siberia where, as researchers note, variants of Russian folk tales have a strong tendency of blending and complicating narratives, which is a result of the influence of the "vagabond" or new settler element in the Siberian storytelling as stated by M.K. Azadovsky.

References

1. Afanas'ev, A.N. (1869) *Poeticheskie vozzreniya slavyan na prirodu* [Poetic Views of the Slavs on Nature]. Vol. 3. Moscow: Izdaniye K. Soldatenkova.

2. Barag, L.G. & Novikov, N.V. (eds) (1985) *Narodnye russkie skazki A.N. Afanas'eva* [Folk Russian Fairy Tales by A.N. Afanasyev]. Vol. 2. Moscow: Nauka.

3. Thompson, S. (1964) *The Types of the Folktale. A classification and bibliography. Antti Aarne's "Verzeichnis der Märchentypen"*. Translated and enlarged by Stith Thompson. 2nd rev. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

4. Barag, L.G. et al. (1979) *Sravnitel'nyy ukazatel' syuzhetov: Vostochnoslavjanskaya skazka* [Comparative Index of Plots: East Slavic Tale]. Leningrad: Nauka.

5. Kuznetsova, V.S. (2017) [Tales of the Slavic Folklore Bible about Christ as a Guests of Marco Bogaty: Oral and Book Sources]. *Tradycyyi i suchasny stan kul'tury i mastatstvav* [Traditions and Current State of Culture and Arts]. Proceedings and Abstracts of International Conference. Vol. 2. Minsk, Belarus. 24–25 November 2016. Minsk: The Center for the Belarusian Culture, Language and Literature Researches of the National Academy of Sciences. pp. 561–565. (In Russian).
6. Kuznetsova, V.S. (2017) Legend of Christ within the Folktale about Marko the Rich: Oral and Book Sources of Slavic Narratives. *Vestnik slavyanskikh kul'tur – Bulletin of Slavic Cultures*. 4 (46). pp. 122–134. (In Russian).
7. Sumtsov, N.F. (1894) Skazki i legendy o Marke Bogatom [Tales and Legends of Mark the Rich]. *Etnograficheskoe obozrenie*. 1 (20). pp. 9–29.
8. Afanas'ev, A.N. (1859) *Narodnye russkie legendy, sobrannye A.N. Afanas'evym* [Russian Folk Legends Collected by A.N. Afanasyev]. Moscow: Tipografiya V. Gracheva i Komp.
9. Tolstoy, N.I. (2002) Sudenitsy [Sudenitsy]. In: Tolstaya, S.M. et al. (eds) *Slavyanskaya mifologiya* [Slavic Mythology]. 2nd ed. Moscow: Mezhdunarodnyye otnosheniya. pp. 456–457.
10. Plotnikova, A.A. & Sedakova, I.A. (2014) Sudzhenitsy [Sudzhenitsy]. In: Tolstoy, N.I. (ed.) *Slavyanskije drevnosti* [Slavic Antiquities]. Vol. 5. Moscow: Mezhdunarodnyye otnosheniya. pp. 199–203.
11. Radenkovich, L' (2011). Narodna predan'ya o odredzhivan'yu sudbine: slovenske paralele [Folk Legends about the Definition of Destiny: the Slavic Parallels]. In: Detelich, M. & Samardzhija, S. (eds) *Zhiva rech. Zbornik u chast prof. d-r Nade Miloshevich-Dzhordzhevich* [Living Word. Collection in Honour of Professor Dr. Nade Milosevic-Djordjevic]. Belgrade: Balkanoloski institut SANU: Filoloski fakultet. pp. 511–534. (In Serbian).
12. Dzhurich, D. (2015) Narodna verovan'ya i predan'ya o odredzhivan'yu sudbine u Shumadii [Folk Beliefs and Legends about the Definition of Destiny in the Region of Šumadija]. In: *Godishnyak Katedre za srpsku knizhevnost sa yuznoslovenskim knizhevnostima za shkolsku 2014/2015 godinu* [Yearbook of the Department of Serbian and South Slavic Literature for 2014/2015]. Belgrade: University of Belgrade. pp. 161–171. (In Serbian).
13. Kuznetsova, V.S. (2019) Versions of the Plot about Marko the Rich (AaTh 930) in the East- and South Slavic Texts. *Vestnik slavyanskikh kul'tur*. 2 (52). pp. 104–116. (In Russian).
14. Matveeva, R.P. (1985) Syuzhetnyy sostav russkikh volshebno-fantasticheskikh skazok Sibiri [The Plot of the Russian Fairytales of Siberia]. In: *Lokal'nye osobennosti russkogo fol'klora Sibiri* [Local Features of Siberian Russian Folklore]. Novosibirsk: [s.n.]. pp. 5–55.
15. Kuznetsova, V.S. (2016) [On the Plot Varieties of the Tale of Marco the Rich (AaTh 461) in Russian Siberian Records]. *I Sibirskiy forum fol'kloristov* [1st Siberian Forum of Folklorists]. Abstracts. Novosibirsk. 7–11 November. Novosibirsk: Akademizdat. pp. 56–58. (In Russian).
16. Azadovskiy, M. (1925) *Skazki Verkhnelenskogo kraya* [Tales of the Upper Lena Region]. Irkutsk: Vost.-Sib. otd. Russkogo geograficheskogo obshchestva.
17. Smirnov, A.M. (1917) *Sbornik velikoruskikh skazok Arkhiva Russkogo Geograficheskogo obshchestva* [Collection of Russian Tales of the Russian Geographical Society Archive]. Vols 1–2. Petrograd: Tip. Ros. Akad. Nauk.
18. Zinov'eva, V.P. (1983) *Russkie skazki Zabaykal'ya* [Russian Tales of Transbaikalia]. Irkutsk: Vost.-Sib. kn. izd-vo.
19. Potanin, G.N. (ed.) (1906) Skazki, zapisannyye V.F. Bulgakovym v 1905 g. v s. Berdskom [Tales recorded by V.F. Bulgakov in 1905 in the Berdskoye village]. *Zapiski Krasnoyarskogo podotdela Vost.-Sib. otd. Russkogo geograficheskogo obshchestva po etnografii*. 1(2). pp. 85–183.
20. Kuznyatsova, V. (2018) Byelaruski sibirski zapis kazki pra Marka Bahataha (AaTh 930) i vskhodnye slavyanskiya raznavidnastsi hetaha syuzheta [Belarusian Siberian recording

of the Tale of Marko the Rich (AaTh 930) and East Slavic Versions of the Plot]. *Byelaruski fal'klor: Materyyaly i daslyedavanni*. 5. pp. 105–118. (In Belarusian).

21. Vasilenko, V.A. (ed.) (1955) *Skazki, poslovitsy, zagadki: sb. ustnogo narodnogo tvorchestva Omskoy oblasti* [Tales, Proverbs, Riddles: Omsk Region Folklore Collection]. Omsk: Zap.-Sib. kn. izd-vo.

22. Shatina, E.I. (ed.) (1991) *Skazki Dmitriya Aslamova* [Dmitry Aslamov's Tales]. Irkutsk: Vost.-Sib. kn. izd-vo.

23. Azadovskiy, M.K. (1978) *Stat'i i pis'ma: Neizdannoe i zabytoe* [Articles and Letters: Unreleased and Forgotten.]. Novosibirsk: Zap.-Sib. kn. izd-vo. pp. 62–110.

24. Afanaseva-Medvedeva, G.V. (ed.) (1994) *Rozhdestvenskaya noch': skazki, bylichki, zagovory* [Christmas Night: Tales, Bailichkas, Zagowory]. Irkutsk: Vost.-Sib. kn. izd-vo.

25. Zelenin, D.K. (1991) *Velikorusskie skazki Permskoy gubernii* [Russian Tales of Perm Guberniya]. Moscow: Pravda.

26. Matveeva, R.P. (1990) Kontaminatsiya kak tvorcheskij protsess v sibirskom skazitel'stve (na materiale volshebnykh skazok) [Contamination as Creative Process in Siberian Storytelling (on the Material of Fairy Tales)]. In: Matveeva, R.P. (ed.) *Russkiy fol'klor Sibiri: Elementy arkhitektoniki* [Russian Folklore of Siberia: Elements of Architectonics]. Novosibirsk: Nauka. pp. 73–93.

УДК 82-311.5; 82-21
DOI: 10.17223/19986645/60/12

О.Г. Лазареску

МОТИВЫ И ОБРАЗЫ САКРАЛЬНЫХ ПРАКТИК НАРОДОВ СИБИРИ КАК ФАКТОР ПОЭТИКИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Исследуются произведения русской литературы, в которых использование мотивов и образов сакральных практик народов Сибири во многом определяет их художественное своеобразие, позволяет дать многомерную картину происходящего – исторических событий, судеб героев, глубинную мотивацию их поступков. Обращение к данному художественному ресурсу русских писателей различных эпох позволяет говорить о традиции использования сакральных практик в русской литературе как способе воспроизведения национального духа и сознания.

Ключевые слова: *мотив, образ, сакральные практики, историческое повествование, трагедия, рассказ, роман, традиция, Н.М. Карамзин, А.С. Хомяков, П.П. Свиньин, В.Я. Шишков, А.В. Иванов.*

Значимость использования сакральных практик в художественном осмыслении тех или иных событий отметил еще Н.М. Карамзин в «Истории государства Российского». Излагая в IX томе (1821 г.) историю первого завоевания Сибири, он использовал мотивы и образы, связанные с подобными практиками (мотив предсказания судьбы, мотив культовых предметов, образы волхвов, кудесников и т.п.), что во многом определило особенности поэтики жанра исторического повествования. Несмотря на то, что писатель даёт приведённым мотивам и образам обобщённое определение «баснословие» и указывает на «грамоты» и «достовернейшие современные повествования» [1. С. 379–380] как на основной источник описания событий, сакральная составляющая сопровождает все значимые повороты судьбы участников исторических событий, то предвосхищая их, то помогая осмыслить всё уже после свершившегося. Сюжет исторического повествования при этом перестаёт быть простой цепочкой, последовательностью событий, но становится многомерным строением, внутренняя конфигурация которого сложна, имеет множество связей, «мостов» и т.д.

В наибольшей степени у Карамзина это представлено именем и судьбой главного атамана сибирской дружины – Ермака Тимофеевича, образ которого строится на соединении «достовернейших» свидетельств и «баснословия» как равнозначимых граней одного явления, позволяющих понять его суть. «Баснословие» у Карамзина связано с прижизненными и посмертными знаками судьбы, символами, имеющими отношение к сакральным практикам и сыгравшими решающую роль в восприятии реального исторического деятеля. По Карамзину, «баснословие» оживляет голый ис-

торический факт – «истину» [2. С. 122–123] – глубинными мотивациями поступков, мыслей героев (муки совести Ермака за разбойное прошлое, его надежды на примирение с царём и признание его заслуг Россией и т.д.), дает многомерную картину происходящего.

Так, Карамзин приводит рассказ о том, что задолго до того, как Сибирь останется за Россию, остяки и вогуличи поклонялись «золотому кумиру», «будто бы вывезенному из древней России во время ее крещения»; что «остяки держали его в чаше, пили из нее воду и тем укреплялись в мужестве». Но казаки Ермака, войдя в их городок, «не могли найти в нем драгоценного идола» [1. С. 389]. «Золотой кумир» здесь становится символом исторического продвижения России на восток, но его сила не спасла казаков и их атамана, сложивших голову в сибирских пределах. При этом остяцкий и вогульский «кумир Рача» также оказывается безответен молитвам местных «кудесников» о спасении их народа от «страшных пришельцев»: «Идол безмолвствовал, Россияне шли с своим *громом*, и кудесники бежали в темноту лесов» [Там же]. Данные «баснословные» микроистории перспективируют последующие события, окутывают их ощущением судьбоносности, даже если судьба эта определяется «неодолимым действием рока» – смертью «от своей оплошности»: «...сей Герой погиб безвременно, но совершив главное дело: ибо Кучюм, зарезав 49 сонных Козаков, уже не мог отнять Сибирскаго Царства у великой Державы, которая единожды навсегда признала оное своим достоянием» [Там же. С. 402–403].

После Карамзина сакральные практики как художественный ресурс были в поле зрения русских писателей не единожды. И если для Карамзина как историографа это уровень констатации символических предметов, которые сопровождают события, то художники используют знаки иной культуры как элемент поэтики на уровне образов, мотивов, деталей, сюжета произведения. А через них проявилась и собственная расположенность русского сознания к инокультурным началам. Будучи явными, видимыми, опредмеченными формами иного сознания, сакральные практики сыграли ключевую роль в изображении этого сознания, – как наиболее короткий путь для понимания иной культуры, возможность увидеть её изнутри. Через процедуры сакральных практик писатели вскрывают особенности инокультурного мироощущения человека.

Одним из авторов, обратившихся к этому ресурсу, стал А.С. Хомяков, который в трагедии «Ермак» (1825 г.) использовал мотив шаманского предсказания судьбы Ермака, его гибели в «седом Иртыше». Но Хомяков усложнил функционирование этого мотива трагической коллизией заговора против Ермака со стороны его ближайших друзей, вступивших в сговор с шаманом. Самому Ермаку изначально известна его судьба, он её «читал в небесах», ему «небо говорило»: «Пойду на смерть, но смелою стою: / Мне сладкий глас прощенье обещал» [3. С. 426, 460]. Испытывая страшные муки совести за свои прежние преступления, страдания сына, проклятого отцом за эти преступления, Ермак готов искупить всё геройской смертью, которая поможет «расширить родины границы» [Там же. С. 426].

За покой волнуемой совестью души он готов отдать жизнь: «О мой отец, / Как радостно бы жизнью своею / Ермак твое прощение купил...» [3. С. 500].

Но зависть и ревность друзей к его воинскому счастью и славе, старые обиды и жажда мести за гибель ближних предполагают другое решение судьбы Ермака – коварное убийство атамана. Остяцкий шаман становится непосредственным участником этих трагических событий.

Желая лично убить Ермака в отместку за покорение Сибири, шаман использует завистников атамана в достижении своих целей. При этом шаман вступает в противоречие с собственным предсказанием смерти героя в водах Иртыша: «Иртыш седой – так зрел я в вешем сне – / Тебя венчал в бездонной глубине» [Там же. С. 533]. Вещий сон шамана – знак судьбы, который совпадает с нравственным законом, по которому живет Ермак, живет его отец, его возлюбленная Ольга. И по которому за невинно погубленных Ермак должен заплатить свою жизнь. А измена самых близких друзей – лишь орудие в руках судьбы: «...меч твой кровию невинною дымился, / И кровь за кровь! Ермак!», – говорит перед своей кончиной отец атамана, простивший своего сына [Там же. С. 511].

Осознание неотвратимости нравственного закона становится и личным выбором Ермака. Будучи христианином, он отказывается от даров Рачи, сибирского языческого бога, – золотого венца, которым венчались на Сибирское царство «рукой шамана» «древние сибирские цари» [Там же. С. 475]. Шаман пытается соблазнить Ермака отступлением от нравственного закона. Он предлагает ему то, что составляет главную силу в земной жизни – власть. Прими Ермак золотой венец, и к нему «окрестные народы / Веселыми толпами притекут», «сто народов разных... склонят чело во прах», «в ничто падут престолы»: «Ермак, Ермак! ты знаешь ли, как сладко / Отцом народа быть?» [Там же. С. 475–482]. Но для Ермака эта высшая ступень в земной жизни, покоящаяся на «молении шаманов», их заступничестве перед богами, лишь сладкий соблазн, «напиток дивный», в котором сокрыта «смертельная отравка, / Ее изменою зовут». Он отвергает этот дар. Трагическая коллизия предательства, организованная шаманом после отказа Ермака надеть языческий венец и служить Сибири против России, реализуется в сюжете. Ермак гибнет. Но гибнет он не от «сибирского копья», не от «стрелы из колчана». Бросившись в Иртыш, он не предал и не сдался, а потому стал истинным покорителем Сибири: «Сибири боле нет: отныне здесь Россия!» [Там же. С. 533].

Напротив, шаман у Хомякова является средоточием внутренних противоречий человека, наделённого высшим даром провидения, посредника между духами и людьми и бессильного ненавистника, воспользовавшегося страстями других людей. Он полностью дискредитирует себя: подпав под силу и своей страсти, он оказывается недостоин собственного дара предсказания. Гибель Ермака происходит согласно с «небесами», а не с планами шамана, который стал обыкновенным «обманщиком» [Там же. С. 471]. Подобное удвоение трагедийного потенциала – Ермак, принявший свою

судьбу как действие высшего нравственного закона, и шаман, бунтующий против высших сил, – во многом определяет жанровые характеристики данного произведения как «лирической трагедии» с преобладанием элегической тональности в монологах «о близости смерти, об утрате любви» [4. С. 330, 349]. Гибель Ермака за нравственный идеал контрастирует и заостряет духовную катастрофу шамана, призванного теми же «небесами» блюсти нравственный закон.

Как и в «Истории...» Карамзина, у Хомякова сакральные мотивы и образы концентрируют в себе главные ценности и главные противоречия, определившие идейную и жанрово-стилевую направленность произведения. При этом стоит отметить, что именно сцены, связанные с появлением шамана, вызвали острое неприятие в прижизненной критике Хомякова. Так, Ксенофонт Полевой в рецензии от 1832 г. относит явление шамана к ряду «весьма неудачных», чрезвычайно эффектных сцен, которые напоминают «узлы из гнилых, ветхих нитей любви, измены, проклятия и прочих вечных принадлежностей классической трагедии»: «Единственная сторона, с которой Ермак доступен поэзии, просмотрена автором, который хотел заменить интерес исторический собственным вымыслом... Он хотел выставить Ермака не тем, что был Ермак в самом деле, не грубым, хотя и мужественным казаком, не простосердечным, *целомудренным*... верным слугою царским, но героем, рыцарем, Баярдом и вместе нежным вздыхателем по небывалой Ольге. <...> Все *добрые* лица его трагедии несколько не похожи на дерзких, мужественных казаков: это немецкие студенты, прекрасно разговаривающие по-русски. <...> Он не воспользовался поэзией самого подвига, поэзией истины» [5. С. 422, 425, 426]. Суровость критики здесь определяется критерием, из которого исходит Полевой, – «интерес исторический», который отступил перед «раскраской» события: «...раскрасил историческое событие любовью, проклятием отца, небывалой изменой товарищей Ермаковых, заслонил его воздушною невестою завоевателя Сибири, провещателем шаманом и прочь, и прочь» [Там же. С. 421–422]. Однако если исходить из критерия, положенного в основание карамзинского подхода к истории – не только воспроизвести историческое событие / «истину», но и дать его многомерную проекцию, активировать внутреннюю мотивацию поступков, мыслей героев, во многом определяющую ход исторических событий, – то и шаман, и ряд других персонажей и эффектных сцен оказываются художественно детерминированы¹.

¹ Заметим, что современник Хомякова П.П. Свиньин также воспользовался образом шамана и шаманскими практиками в историческом романе «Ермак, или Покорение Сибири» (1834 г.) как основой для романической истории многократного спасения миссии Ермака со стороны шамана Уркунду, который соединил в себе знания сакральные – провидение славы и героической смерти Ермака – и знания практические, как «сметливого», «опытного сибиряка», «большого разумника» [6. С. 389, 392, 423], помогающего Ермаку и его товарищам продвигаться в Сибирь. Благодаря шаману читатель узнаёт о противниках Ермака не только внешних, но и внутренних – его завистниках, их тайных помыслах. Шаман предотвращает гибель близких атаману людей и сам гиб-

И хотя трагедия Хомякова по своим эстетическим принципам не обращена к универсальным законам исторического бытия, как это представлено в «Борисе Годунове» А.С. Пушкина, где дана «фатально сложившаяся равнодействующая “интересов”» [4. С. 332], определившая ход исторических событий, – у Хомякова судьба героя определяется его личным выбором, тем не менее общий универсальный смысл истории о Ермаке просматривается в финальной сцене произведения. В финале «Венец Сибири» оказывается в Иртыше, ставшем местом упокоения Ермака. Не Рача и даже не московский государь, а сам Иртыш венчал Ермака на его историческую миссию. Свою роль в исторической «равнодействующей» сыграла и сила надличностная, действие которой, несомненно, признает Ермак и которая является хранительницей духа сибирского народа, столкнувшегося с чужой силой. И согласно этой силе он должен погибнуть: «Над всяким царством есть хранитель тайный, / Могущий дух, иль злобный иль благой, / И дух сей жертвы требует кровавой, / Чтоб примириться с властью чужой» [3. С. 523].

В рассказе В.Я. Шишкова «Та сторона» (1917 г.) сакральные практики представлены не реальным персонажем-шаманом, не культовыми предметами или религиозными обрядами, а страстным желанием героев с помощью высших сил, которые у них ассоциированы с традиционными сакральными представлениями, разрешить противоречия, которые поставила перед ними жизнь.

Сюжет таёжного любовного треугольника между тунгуской Анной, её соперницей Чоччу и возлюбленным Василием разворачивается как искреннее, почти страстное желание Василия восстановить мир в душе, загладить, убрать «трещину», которую дало его сердце после встречи с Анной. «Раздвоилось сердце» Василия, «как рог молодого лончака-оленья. Василий словно встал у следа двух лисиц, разбежавшихся в стороны: хорошо бы разом обеих взять» [7. С. 8]. Его идеал, мечта – жить тихо, в согласии с природой, ни о чём не думать, «мурлыкать песню», «разгадывать», о чём «бормочет» пламя костра. Но теперь всё изменилось. Василий даже втайне хотел бы призвать на помощь высшие силы, чтобы разрешить сердечную муку: «Разве вскочить да закружиться на месте, как шаман?» Ему кажется, что именно шаманская практика могла бы создать нужную гармонию в мире: объяснить Анне, что он не может бросить Чоччу одну в лесу, а Чоччу объяснить, что Анна в его сердце, но он не бросит Чоччу, будет о ней заботиться. В рассказе шаманская практика подаётся не как религиозный обряд, а как «хороший язык», которым можно объяснить сокровенное, главное, через слово пробиться к сердцу и тем самым восстановить порушенную гармонию. А у тунгуса Василия «очень плохой язык, не может вертеться как следует, не может толковать все чередом, по порядку, чтобы складно и мудро, как у шамана» [Там же. С. 10]. Василий как бы примеря-

нет за интересы Ермаковой дружины. Мотивы и образы сакральных практик, таким образом, создают мощный романический потенциал жанра исторического романа.

ет на себя роль шамана, способного разом всё разрешить с помощью нужных слов. Именно слово мыслится героем как источник гармонии. Предвестником недостижимости этого источника, а значит, предвестником трагедии становится окрашенная кровью деталь: «Василий высунул окровавленный кончик языка и указал на него пальцем. – Тут много, – хлопнул он себя по лбу, – тут того больше, – дотронулся он до сердца, – а язык дурак!.. Прямой дурак, заплетается в зубах, как лисий хвост в трущобе». Мало-словный тунгус уповаet на слово как на единственное спасение.

Рождение у Анны и Василия сына Ниру на время успокаивает сердце, казалось, он забыл Чоччу, но тайга всё равно сводит их всех вместе: «Так стали жить трое, четвертый Ниру, опять в одном стойбище. Анна, как зверь по следу, выслеживала каждый шаг Василия. Тунгус это чувствовал и следил за собой, как лисица следит, заматая свой след хвостом.

Чоччу брала, что можно, и чувствовала себя по-разному» [7. С. 21].

Итогом их жизни становится трагическая ошибка обезумевшей от ревности Анны, которая, думая, что убивает любовников, убила своего сына: «– А-а-а!.. Спишь? Прикинулся?! – И со всей силы в иступлении хряснула топором. И вдруг завизжала, загайкала, безумно, страшно...» [Там же. С. 26].

Анна мчится по тайге на самом быстром олене, в лучшем своём наряде к шаману, надеясь вернуть с его помощью своё дитя к жизни.

Шаман и шаманская практика – «Его разбудит шаман, самый сильный, какой только есть на свете», «... его разбудит страшный шаман. Встряхнет бубенцами, звякнет колокольцами, ударит в бубен – гром пойдет и грохот» [Там же. С. 29] – становятся символом недостижимости надежд героини найти своего «милого», каким он был прежде, и оживить собственное дитя. Сознание Анны выделяет из шаманской практики не слово как способ спасения, жизнестроительства, а бессловесную часть – звуки, переходящие в гром и грохот. «Слово», на которое уповаet Василий, и «гром и грохот», на которые уповаet Анна, – непересекающиеся пути, они и определили судьбу этих героев. Каждый из них, апеллируя к высшей силе, воплощённой в шаманской практике, захвачен собственными желаниями, он – примирить своих возлюбленных, она – отстоять своего «милого». «Малоумная» улыбка Анны в финале рассказа подводит горестный итог её жизни.

Духовным опытом всего произошедшего для Чоччу становится понимание драгоценности самой жизни, которое приходит не через мудрое слово или звуки шаманского бубна, а через сам факт утраты ненавистой Анны и её сына: «Найдем, жалеть будем... беречь будем...» [Там же. С. 28]. Стихия Чоччу – жалобные, тоскующие песни о потере возлюбленного: «Золотой мой месяц!.. Ты один!.. Нет у тебя солнышка, ты один ... Ой, месяц, я одна!.. Милый был, да нету – я одна!..» [Там же. С. 24].

Беречь и жалеть человека – ментальное открытие и духовное озарение героини. В рассказе оно реализовано в системе сакральных символов, среди которых вещей – «худой» – сон Анны, «колдовской шаманий цвет» жёлтых цветов – лютиков – вдоль дороги, которая свела их всех вместе в одном жилище, заря, «с красной по краям кровью» накануне главных со-

бытий. Заглавие рассказа также очерчивает перспективу трагического исхода, соединяя пространственно-географическую топикку отдалённого северного стойбища и символическое пространство разыгравшихся страстей, разбушевавшегося «шайтана», «крылатого змея» [7. С. 27], уничтожающего души людей.

Смыслоорганизующая роль начала рассказа определяется фиксацией переломного момента в судьбе тунгусов, которые «крестились недавно» «и ничего не понимали в новой вере»: «Знали только понаслышке, что есть бог Никола, что он живет в большом селе, в белой каменной юрте, и что перед ним днем и ночью горят свечи <...> поп-батка много толковал им, вел мудреные речи, пальцем на солнце показывал, но они путем ничего не поняли» [Там же. С. 5]. Перемена имён героев при крещении – Чоччу стала Машкой, а Рынтай стал Василием – сакральный акт, призванный по-новому, безгrehовно организовать жизнь. Данная экспозиция контрастно подчёркивает последующий, греховный путь героев. При этом в повествовательном плане Чоччу так и осталась со своим природным именем, Василий же именуется новым, христианским именем, но так и остаётся глух к нравственным напутствиям крестившего их священника. Напротив, Чоччу, оставаясь тунгуской Чоччу, в результате пережитого несёт в себе «мариинское», мило-сердное начало, становится достойна имени, данного ей при крещении.

Особняком в рассказе стоит именование Анны, у которой нет второго имени – природного или христианского, нет, в отличие от Чоччу, истории жизни до встречи с Василием, она появляется перед ним «по-чуждому», «словно в сказке», на охоте среди заснеженной тайги и в отношениях со всеми ведёт себя как человек «бывалый». Но «бывалость» как жизненный опыт, опыт взаимоотношений с людьми, как опыт выживания в суровых внешних условиях, не спасают её от духовной катастрофы. Характерен в этом отношении эпизод, который можно считать композиционным и смысловым центром рассказа, – эпизод посещения ярмарки в селе, когда Василий впервые увидел церковь, где, как сказала ему бывалая Анна, живёт «русский бог Никола-матушка» [Там же. С. 16]. Звук церковного колокола вызывает в них целую палитру чувств, от страха и недоумения до радости, которая заставляет их «кружиться и на разные лады повторять:

– Бумм!.. Бумм!.. Колёколь!.. Колё-околь!.. Бумм!»

И хотя звуки церковного колокола они слышат как звуки шаманского бубна («Удар за ударом густо колыхали воздух, словно огромный шаманский бубен рокотал над тайгой»), они испытали божественную радость, своего рода причастие к Божьему замыслу, который так и не смогли распознать, понять своё предназначение, сделать осознанный выбор. В этом центральном эпизоде христианский колокол и шаманский бубен сливаются в одном звуке и становятся способом диалога человека с Богом, или, как говорил Ермак у Хомякова, с «небесами», и на этом пути каждого ждёт его личный духовный опыт и личный выбор.

В рассказе Шишкова духовный опыт героев реализуется через сакральные мотивы и образы, которые выполняют не только описательную роль,

как контекст для воспроизведения традиционной жизни сибирских народов, но как символические действия, раскрывающие внутренний потенциал человека, в столкновении с реальностью нередко оборачивающийся для него крахом.

В романе современного автора А. Иванова «Тобол. Много званых» (2016 г.) сакральные практики становятся элементом сюжета, определяющим судьбы героев. Если в рассказе Шишкова шаманские практики – сфера воображаемого, желаемого, то, на что уповают герои, что становится их последней надеждой, то в романе «Тобол» шаманская практика – это попытка непосредственного влияния на судьбу человека.

Остячка Айкони, отданная отцом как ясачный налог русским хозяевам, измученная унижениями и насилием, полюбив пленного шведского офицера Табберта, отправленного этапом в Сибирь после полтавского поражения, сама совершает шаманский обряд, который должен соединить её с возлюбленным. Она дитя «великих предков» [8. С. 271], и потому свой диалог с «небесами» она облекает в близкое, понятное ей сакральное действие, которое откроет ей путь к своей судьбе, – обряд камлания, жертвоприношения, заговора. Сама природа откликается на её призыв к высшим силам волшебными всполохами небосвода: «...друг за другом крутыми извивами стали зажигаться ленты прозрачного неземного света – вишнёвые, золотые, алые, изумрудные, малиновые. Беззвучное холодное пламя полыхало и плясало над спящим бревенчатым городом» [Там же. С. 268]. Кровавая жертва – вспоротая рука самой Айкони – должна была насытить идолка Сынга-чахль, которого она выстругала из полена, чтобы тот с помощью заговоренного волоса девушки навсегда связал её с любимым: «...тот, кто порвёт волос, никогда никуда от неё не денется, пока великие предки жгут на небе свои холодные костры».

Линия судьбы Айкони – одна из сюжетных линий среди множества других судеб, которые причудливо переплетаются в романе. Романное пространство открыто неожиданным поворотам судьбы, встречам, которые необратимо меняют жизнь. Шаманский обряд, совершённый Айкони, предполагает однозначный результат, своего рода программу – он «никуда от неё не денется», ведь этот результат оплачен кровью. Но у жизни свои законы – волос Айкони рвёт не её возлюбленный, а ссыльный Григорий Новицкий, и вся сила обряда обрушивается на него. Безответная и безнадежная любовь к остяцкой девушке позволяет этому герою раскрыть свои истинно человеческие качества. И неважно, что она отказывается принять крещение, которое могло бы переменить её жизнь, простить все её грехи, он всё равно спасает её от неминуемой смерти.

Действие обряда и законы жизни переплелись в судьбах этих героев. Жизнь перенаправляет силу обряда, значит, шаманка Айкони ошиблась. Но эта ошибка оборачивается неподвижным результатом, выводящим героиню на новый виток жизненных испытаний. Здесь сама ошибка шамана становится залогом дальнейшей жизни, «новой», другой судьбы. Не порви Новицкий заговоренный волос, всё сложилось бы иначе. Порви волос

Табберт – Айкони не вышла бы на самое главное жизненное испытание, которое сделало её истинно свободным человеком. Сбежав от жестоких людей в тайгу, она отвоевала себе у Когтистого старика – медведя Явун-Ика – место для жизни: «Умирай, Когтистый старик, – прошептала Айкони. – Здесь я буду жить, а не ты» [8. 582]. Она побеждает в схватке с медведем-людоедом, который, по преданию, не медведь, а человек, превращённый в медведя; он полез через бурелом, «а пока лез, оброс дикой шерстью, как мхом, и стал медведем» [Там же. С. 575].

Встреча Айкони с медведем в тайге в финале романа составляет композиционную и смысловую рифму эпизоду первой встречи героини со своим будущим возлюбленным. Впервые Табберт обращается к прислуге своих русских друзей с просьбой разъяснить изображение на бляхе, которую он увидел среди других диковинок: «Табберт взял с полки странную бронзовую бляху, покрытую чёрстой окалиной. На бляхе была изображена голова медведя с двумя лапами у носа. <...> – Явун-Ика, медведь-старик, – тихо произнесла Айкони...» [Там же. С. 220]. Круг замкнулся, Табберт оказывается тем «медведем-людоедом», который разрушает жизнь Айкони, используя дикую остячку в корыстных целях, разрушает её веру в высшие силы: «А как же священный волос?.. Видно, Сынга-чахль обманул её с этим волосом! Сынга-чахль напился её крови и сгорел в печке, ухмыляясь!» [Там же. С. 454–455].

В зловещем свете выступают и священные предметы, когда они соприкасаются с Таббертом, – шаманский бубен, которым он в шутку бьёт себя по голове, стараясь развеселить остячку. Но она знает, что бубен нужен для другого, не для шутки: «Разве бубном бьют по голове? Бубен поёт под колотушкой шамана, и надо уметь ею стучать» [Там же. С. 221]. Сила её любви возвела Табберта в «князя», которому доступно и покорно всё вокруг. Даже его угловатая шапка виделась ей как «рогатая корона на голове шамана» [Там же. С. 262]. Но князь оказался недостойн атрибутов, помогающих наладить связь человека с «небесами», и не способен услышать голос «небес».

Символическое по отношению к Айкони начало несёт в себе образ старого шамана Хемьюги, который сопровождает героиню от момента рождения и даже раньше, когда он напророчил её отцу рождение одного ребёнка, а родилась двойня – Айкони и её сестра Хомани. Ошибка шамана, скорее, его провидение особой судьбы Айкони, а сам Хемьюга – это более высокий, символический уровень героини, вступившей, как и сам шаман, на путь диалога с «небесами». Разорение чужаками, служилыми людьми священного капища остяков и убийство ими самого шамана сопровождают первое серьёзное жизненное испытание Айкони, оказавшейся в стане чужаков, пережившей муки унижения и насилия. Смерть и посмертные события, связанные с Хемьюгой, которого похоронили в вечной мерзлоте, имеют двоякую трактовку – как физическое сохранение тела в мёрзлой почве и как бессмертие шамана, оберегаемого духами и напоминающего людям об их нравственной гибели. «Оживший» и восставший из оттаявшей почвы шаман – это не просто попытка искушённых обманщиков, же-

лающих получить от остяков плату за очередное захоронение мертвеца. Это напоминание о грехе, о погублении душ, совершивших это преступление. Айкони же не просто восстала против унижений и обмана со стороны людей, но вступила в неравный бой со слепой силой природы и победила.

Встреча мира крещёного и мира языческого пронизывает почти все сюжетные линии романа, объединённые стремлением русской православной миссии начать новую историю сибирских народов, осенённых светом Христовой веры. В наиболее концентрированном виде эта драма метафизических поисков сибирских народов представлена в финале романа сценой уничтожения вогульского идола – Медного Гуся. В стремлении получить утешение от Бога здесь и сейчас люди тайги терпят духовный крах. Вогульский князь Сатыга потерял двух сыновей и разочаровался в богах, которым поклонялся: «Я давал своим богам щедрую пищу, чтобы боги спасли моих сыновей. Я кормил Медного Гуся. Но мои сыновья умерли. <...> От бога мне нужна польза здесь, в доме» [8. С. 530, 532]. Наивысшую значимость этого переломного момента в жизни вогула осознаёт владыка Филофей: «У него рухнул привычный мир: он лишился и богов, и продолжателей своего княжеского рода. Сейчас он на грани. Или он качнётся в сторону ненависти ко всему свету, сделает новых идолов и окончательно продается сатане, или примет Христа, чтобы скорбь и ярость не сгубили его душу» [Там же. С. 531]. И хотя вогулы сжигают идола, они не прощаются с ним, считая, что этот «самый сильный бог» [Там же. С. 536] просто улетел от них.

Духовный пастырь владыка Филофей определяет это бореие как рождение истинной веры, которая есть «усилие к ней, а не успокоение»: «...не бывает такого: вечером надел крест, утром проснулся – и уже веришь безоглядно. Всех одолевают сомнения. Я тоже сомневался. Даже апостол сомневался» [Там же. С. 526]. Где-то на этом пути решалась и судьба остячки Айкони, вступившей в неравную битву с людьми и природой.

В романе Иванова множество факторов определяют судьбу человека, среди которых немаловажная роль отводится сакральным практикам как традиционному для сибирских народов способу связи человека с высшими силами. И хотя шаман – «не колдун. Он знахарь, гадатель, сказитель, но он не обладает магией, он не способен управлять погодой или судьбой человека. Он просто посредник, который умеет подниматься к богам и просить их о чём-нибудь... Он всего лишь “средство связи”» [9. С. 72], шаманская практика помогает писателю раскрыть глубины сознания и души своих героев, их тайную надежду на то, что их услышат за границами обычной, видимой жизни.

Попытка повлиять на судьбу, преодолеть границы, наложенные самой жизнью, – магистральная тема русской классической литературы. В XIX в. она нередко была представлена героем, прямо и осознанно бросающим вызов судьбе – как Дон Гуан, как герои-дуэлянты, как герои – карточные игроки. Но ещё в самом начале «золотого» столетия Карамзин наметил линию взаимоотношений с судьбой, определяемую совсем иной мотиваци-

ей в поведении человека – не вызов и не игра с судьбой, а попытка услышать судьбу, вести диалог, найти путь к ней через знаки, символы, сакральные практики. И хотя на этом направлении человек прошёл через столь же великие потери и трагедии, уже сами вопросы, которые он задавал судьбе, становились жизнестроительными, делали его человеком.

Литература

1. Карамзин Н.М. История государства Российского. СПб., 1834. Т. 9.
2. Лазареску О.Г. Сибирь, Ермак и другие: К вопросу об исторических трансформациях литературных жанров, образов и мотивов // Вестник Московского государственного областного университета. 2017. № 5. С. 122–130.
3. Хомяков А.С. Избранное. Тула : Приок. кн. изд-во, 2004. 541 с.
4. Вацуро В.Э. Историческая трагедия и романтическая драма 1830-х годов // История русской драматургии. XVII – первая половина XIX века. Л., 1982. С. 327–367.
5. Полевой Кс. Ермак, трагедия в пяти действиях, в стихах, сочинение Алексея Хомякова // Полевой Н.А., Полевой Кс.А. Литературная критика: Статьи и рецензии. 1825–1842 гг. Л., 1990. С. 417–428.
6. Свиньин П.П. Ермак, или Покорение Сибири // Свиньин П.П. Шемякин суд, или Последнее междоусобие удельных князей русских. Ермак, или Покорение Сибири: Исторические романы. М., 1994. 512 с.
7. Шишков В.Я. Собрание сочинений : в 8 т. М. : Правда, 1983. Т. 2. 528 с.
8. Иванов А.В. Тобол. Много званых: [роман-пеплум]. М. : АСТ, 2017. 702 с.
9. Иванов А, Зайцева Ю. Дебри. М. : АСТ, 2017. 442 с.

Motives and Images of Sacred Practices of the Peoples of Siberia as a Factor of Poetics in the Works of Russian Literature

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 60. 183–194. DOI: 10.17223/19986645/60/12

Olga G. Lazarescu, Moscow State Pedagogical University (Moscow, Russian Federation). E-mail: lazarescu@inbox.ru

Keywords: motive, image, sacred practices, historical narrative, tragedy, story, novel, tradition, N. Karamzin, A. Khomyakov, P. Svin'in, V. Shishkov, A. Ivanov.

The aim of the article is to reveal the sustained attention of Russian writers of different epochs to sacred practices of the peoples of Siberia and to discover the role of sacred practices as a factor of poetics in the works of Russian literature. Chapter VI of Volume IX of *The History of the Russian State* (1821) by N.M. Karamzin, the tragedy *Yermak* (1832) by A.S. Khomyakov, the short story “The Other Side” (1917) by V.Ya. Shishkov and the novel *Tobol. Many Are Called* (2016) by A.V. Ivanov were analyzed. The comparative typological method of analysis was applied to select works written in different periods that include sacred practices as a significant element of the creative interpretation of events. The method of structural analysis helped identify the levels of the literary structure of the works under study that can be considered most functional for sacred practices. While for Karamzin as a historiographer, this is the level of ascertaining of symbolic things and signs of fate that accompany events, writers employ sacred practices as an element of poetics at the level of images, motifs, details or plots of their works. By means of sacred practices, writers uncover the specific features of a human perception of the world, the deep motivation of human actions, moral and spiritual priorities. In the tragedy *Yermak*, Khomyakov used the motive of a shamanistic prediction of Yermak’s fate, his death in the “grey-haired Irtysh” river. However, Khomyakov made the functioning of this motive more complex via a tragic collision of a conspiracy that Yermak’s closest companions organized with a shaman against

him. Yermak perishes as a real hero while Khomyakov's shaman totally discredits himself and undergoes a spiritual catastrophe. In Shishkov's story "The Other Side", sacred practices are represented neither by a real shaman character, nor by cult things or religious ceremonies, but, instead, by the characters' passionate desire to resolve contradictions of life with the help of the supreme forces. The plot of the taiga love triangle ends with the death of the child a shaman has to bring back to life. But the shaman and the shamanistic practice become a symbol of the unattainability of the characters' hopes in the story. In Ivanov's novel *Tobol. Many Are Called*, sacred practices are an element of the plot that predetermines the characters' fate. The sacrificial rite, immolation and spells that the female character performs lead to an opposite result. Here, it is the shaman's that becomes a pledge for further life and a different, "new", fate. The article provides evidence that, in different periods of time, Russian writers address the sacred practices of Siberian peoples. Woven into the texts in the form of motifs, images or details, these practices help writers disclose the depths of their characters' consciousness and souls, their innermost hopes that they will be heard beyond the borders of the ordinary, visible life.

References

1. Karamzin, N.M. (1834) *Istoriya gosudarstva Rossiyskago* [History of the Russian State]. Vol. 9. St. Petersburg: Tipografiya vdovy Plyushar s synom.
2. Lazaresku, O.G. (2017) Siberia, Ermak and Others: on the Question of Historical Transformations of Literary Genres, Images, and Motives. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta – Bulletin of the Moscow Region State University*. 5. pp. 122–130. (In Russian). DOI: 10.18384/2310-7278-2017-5-122-130
3. Khomyakov, A.S. (2004) *Izbrannoe* [Selected Works]. Tula: Priok. kn. izd-vo.
4. Vatsuro, V.E. (1982) Istoricheskaya tragediya i romanticheskaya drama 1830-kh godov [Historical Tragedy and Romantic Drama of the 1830s]. In: Lotman, L.M. (ed.) *Istoriya russkoy dramaturgii. XVII – pervaya polovina XIX veka* [History of Russian Dramaturgy. 17th – the First Half of the 19th Century]. Leningrad: Nauka. pp. 327–367.
5. Polevoy, Ks.A. (1990) Ermak, tragediya v pyati deystviyakh, v stikhakh, sochinenie Alekseya Khomyakova [Ermak, the Tragedy in Five Acts, in Verse, by Alexei Khomyakov]. In: Polevoy, Ks.A. & Polevoy N.A. *Literaturnaya kritika: Stat'i i retsenzii. 1825–1842 gg.* [Literary Criticism: Articles and Reviews. 1825–1842]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura. pp. 417–428.
6. Svin'in, P.P. (1994) *Shemyakin sud, ili Poslednee mezhdousobie udel'nykh knyazey russkikh. Ermak, ili Pokorenie Sibiri: Istoricheskie romany* [The Judgement of Shemyaka, or the Last Civil Feud of the Russian Princes. Ermak, or the Conquest of Siberia: Historical Novels]. Moscow: Kronos.
7. Shishkov, V.Ya. (1983) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 2. Moscow: Pravda.
8. Ivanov, A.V. (2017) *Tobol. Mnogo zvanykh* [Tobol. Many Are Called]. Moscow: AST.
9. Ivanov, A. & Zaytseva, Yu. (2017) *Debri* [The Thickets]. Moscow: AST.

УДК 821.112.2.09.16'-1+821.411.16'02.09-141

DOI: 10.17223/19986645/60/13

Г.В. Синило

КНИГА ПСАЛМОВ КАК АРХТЕКСТ ПОЭЗИИ КВИРИНУСА КУЛЬМАНА

Исследуется роль Книги псалмов как архтекста в творчестве немецкого мыслителя-мистика, визионера, поэта эпохи барокко Квиринуса Кульмана. Установлено, что эта роль чрезвычайно значима в главном произведении поэта – «Псалтири Кульмана» («Kühlpсалтер»), где автор дерзко соревнуется с Давидом Псалмопевцем, «давидизирует» (davidisiert), подчиняя жанр библейского псалма выражению своей концепции «иезуэлизма», обращаясь к эксперименту и предвеляя поиски поэтов модернизма (особенно экспрессионизма) и постмодернизма.

Ключевые слова: архтекст, «текст-код», Книга псалмов, немецкая мистическая поэзия XVII в., барокко, Квиринус Кульман, архтекстуальность, интертекстуальность, архитекст.

Одной из актуальных проблем современного литературоведения является проблема взаимодействия художественной литературы и Библии, своеобразного библейского «кода», пронизывающего европейскую (и, шире, мировую) литературу, без «декодирования» которого эта литература не вполне открывает читателю свои смыслы. Об этом пишут как литературоведы (например, С.С. Аверинцев [1, 2], Н. Фрай [3]), так и богословы (см.: А. Мень [4]). Не случайно в изданном не столь давно коллективном труде немецких литературоведов и культурологов «Книга в книгах: взаимодействия Библии и литературы» («Das Buch in den Büchern: Wechselwirkungen von Bibel und Literatur», 2012) под редакцией А. Полашега и Д. Вайднера отмечается: «Интерес к Библии растет. Соотношение библейского и литературного текста становится одним из наиболее сложных исследовательских полей литературоведения и культурологии» [5. С. 3]. Солидаризуясь с этим мнением, отметим, что Библия сама является литературным текстом, хотя ее роль не может быть сведена только к этому. Как отмечает Нортроп Фрай (N. Frey), канадский филолог, один из крупнейших литературных теоретиков современности, основоположник «архетипической критики», автор книги «Великий код. Библия и литература» («The Great Code. The Bible and Literature»¹, 1982), «...ни одна книга, имеющая столь неординарное литературное воздействие, не может сама не обладать литературными достоинствами. Но столь же очевидно и то, что Библия – это нечто “боль-

¹ Некогда У. Блейк, творчество которого исследовал Н. Фрай, назвал Библию «Великим кодом искусства». По признанию ученого, он воспользовался этим определением в названии своей книги [3. С. 182].

шее», чем литературное произведение...» [3. С. 182]. Тем не менее подход к библейскому слову как художественному, основанный когда-то И.Г. Гаманом, И.Г. Гердером, И.В. Гёте, является ныне общепризнанным и среди библеистов (см.: [6]). Библия, сформировавшаяся в лоне древнееврейской культуры и вобравшая в себя исторический, духовный и эстетический опыт древнего народа на протяжении двух тысячелетий до новой эры, обрела статус Священного Писания как в еврейской, так и в христианской традиции (*Biblia Hebraica* 'Еврейская Библия', или Танах, стала Ветхим Заветом христианской Библии). Однако, как справедливо отметил С.С. Аверинцев, «это отнюдь не помешало войти в канон произведениям светских жанров – исторической хронике, скептической афористике житейского опыта, любовно-свадебной песне и т.д. Канон оказался построенным как маленькая литературная “вселенная”, включающая самые разные тексты – однако в прямом или косвенном, изначальном или вторичном соотношении с религиозной идеей» [1. С. 271].

Несомненно, Библию можно считать «осевым» архетекстом европейской культуры и – шире – всего иудейско-христианского культурного ареала. Великая книга, не случайно именуемая Книгой книг, играла и играет эту роль не только в религиозном дискурсе, но и в этике, философии, художественной культуре и прежде всего в литературе. Под архетекстом мы понимаем древний текст («текст-в-начале»), обладающий повышенной аксиологической значимостью, высокой степенью референтности, реинтерпретируемости, цитируемости, являющийся важным источником интертекстуальности и выполняющий смысло- и текстопорождающую функцию. Мы полагаем, что к той системе интертекстуальных связей, которая наиболее четко описана Ж. Женеттом (см.: [7]), необходимо добавить архетекстуальность как связь произведения с древним текстом, обуславливающим все типы межтекстовых отношений. Под «осевым» архетекстом мы понимаем архетекст, являющийся своего рода «осью», вокруг которой вращается та или иная культурная и литературная «вселенная», выполняющий важнейшую для широкого культурного ареала функцию смыслополагания и текстопорождения. Таким текстом для европейской культуры уже две тысячи лет является Библия, в которой запечатлены не менее древние и не менее значимые, чем в эллинских и римских текстах, образцы поэзии (см. подробнее [8]). Как справедливо заметил С. С. Аверинцев, «для ряда эпох европейской культуры... библейская поэзия стала коррективом и дополнением к античному идеалу красоты и уравновешенной меры» [9. С. 189]. Уточним, что это в первую очередь касается кризисных, так называемых переходных эпох европейской культуры, наиболее остро ощущающих разрыв с традицией, таких как XVII в. (особенно барокко), романтизм, декаданс, модернизм.

Одной из самых востребованных и цитируемых библейских книг как в религиозной, так и в светской культуре иудейско-христианского ареала является Книга псалмов, или Псалтирь, в оригинале (на иврите), именуую-

щаяся Книгой хвалений (*Сэфер Теѓиллим*)¹. Псалтирь получила совершенно особый статус в культуре христианского мира, во многом определив христианский дискурс, войдя в качестве самой читаемой (помимо Евангелий) библейской книги практически в каждый дом. Наряду с Евангелиями Псалтирь стала для христианского мира главным учебником жизни и нравственности, подлинной веры и ее выражения в слове, фундаментом христианской молитвы и литургии. Псалмы комментировали Иоанн Златоуст, Амвросий Медиоланский, Августин Блаженный и другие Отцы Церкви. На Руси человек, изучивший Псалтирь, считался человеком книжным, т.е. способным читать любую книгу. Псалтирь была настольной книгой, которую читали в свободное время. Ее брали с собой в дорогу: именно поэтому восточнославянский (белорусский) первопечатник и переводчик Франциск Скорина изданную им в 1522 г. в Вильне «следованную» Псалтирь (соединенную с Часословом – сборником молитв и псалмов в порядке богослужения) назвал «подорожной книжицей». Показательно, что Псалтирь стала первой книгой, изданной Ф. Скориной в Праге в 1517 г. и открывшей его семнадцатитомную Библию, адресованную «людям посполитым (т.е. светским. – Г.С.) к доброму поучению». Во многих странах Псалтирь стала первой печатной книгой на национальном языке.

Книга псалмов является антологией древнееврейской религиозно-философской лирики (и в этом плане представляет в библейском каноне лирику в наиболее «чистом» виде). При самом первом знакомстве с ней поражает несоответствие между ее названием в оригинале и ее сутью: собственно хвалений, т.е. гимнов, славословий Богу, в ней не так уж много. Гораздо больше призывов о помощи, просьб укрепить дух, излиний и жалоб сердца, обращенных к Богу, воспринимаемому как личность, как Бог Живой, кровно заинтересованный в человеке. Одно из величайших откры-

¹ Слова «псалом» и «Псалтирь» не имеют к ивриту никакого отношения: это следы эллинизма, внесенные еврейскими переводчиками в Александрии, создателями Септуагинты. Греческое слово *ψάλμος* (*psálmos*; отсюда – *Ψάλμος* в Септуагинте, латинское *psalmus*, немецкое и английское *psalm*, французское *psaume*, русское *псалом*) буквально означает «бряцание по струнам», «игра на струнном инструменте». Применительно к библейской книге оно означает музыкально-поэтическое произведение, требующее сопровождения на каком-либо струнном инструменте. Отсюда название книги в корпусе Септуагинты – *Ψάλμοι* (*Psalmoi*) – псалмы, а вслед за ней в Вульгате – *Psalmi* (псалмы), а также *Liber Psalmorum* (Книга псалмов); далее – *Psalms* в английской Королевской Библии и в современной английской версии; *Psaumes* во французской Библии. Слово *Ψαλτηριον* (*Psalterion*; отсюда – рус. *Псалтирь* и все слова с этим же корнем в других европейских языках: лат. *Psalterium*, нем. *Der Psalter*, древнерус. *Псалтырь*) впервые появляется у выдающегося еврейско-эллинского ученого, филолога и философа, главы иудейской общины Александрии Филона Александрийского (ок. 25 г. до н. э. – 50 г. н. э.) и означает некий музыкальный инструмент, похожий на арфу или большие гусли; этому инструменту и уподобляется вся Книга псалмов. Однако в иудейском каноне сборник носит название **תְּהִלִּים** <*Teѓиллим*> – Хваления (от **תְּהִלָּה** <*теѓилла*> – «слава», «хвала»), или *Сэфер Теѓиллим* – Книга хвалений. Слово же «псалом» обычно используется для передачи ивритского **מִזְמוֹר** <*мизмор*> – «песнь».

тий Книги хвалений в сравнении с гимнами богам в других культурах заключается именно в личностном общении человека с Богом. Как справедливо заметил С.С. Аверинцев, «Бог из космической силы становится здесь прежде всего поверенным человеческих страданий и надежд» [2. С. 288]. Книга Псалмов воспринимается как вечный, нескончаемый диалог человеческой души с Богом (диалог между Я и Вечным Ты, согласно терминологии М. Бубера), и в этом залог ее непреходящей духовной ценности. Последнее же неотделимо от ее художественной ценности: псалмы представляют собой шедевры лирической поэзии, притом поэзии высокопрофессиональной, авторской. Для поэтики Книги псалмов характерны повышенная эмоциональность, экспрессивность в выражении чувств (горя, страдания, радости), особая проникновенность интонации, использование сложной метафорики и сугубо литературных (книжных) форм организации стиха (например, довольно часто используется алфавитный акростих; о поэтике Псалтири см. подробнее: [10]).

Если Библия в целом выступила как «осевой» архетекст европейской культуры, то Книга псалмов стала генеральным архетекстом духовной и религиозно-философской поэзии (особенно Средневековья и раннего Нового времени). Одновременно Псалтирь выполняет функцию архитекта¹, обуславливающего жанрово-стилевые поиски европейской поэзии, а во многих национальных литературах – становление литургической и религиозно-философской поэзии на национальном языке. Это особенно очевидно в немецкой культуре, где впервые был выполнен полный перевод Библии на живой европейский язык (до этого все переводы выполнялись с греческого и латыни – с Септуагинты и Вульгаты).

Знаменитая Библия Лютера (*Lutherbibel*) была опубликована в 1534 г. (вторая редакция – *Bibel Deutsch* – в 1545 г.) и стала самой читаемой и издаваемой немецкой книгой, заложившей фундамент немецкого литературного языка и оказавшей сильное влияние на переводы Библии на другие национальные языки с оригинала. В Библии Лютера впервые были представлены образцы прозы и религиозно-философской поэзии на немецком языке. Показательно, что именно с Псалтири Лютер начал свою работу над переводом с оригинала всего Ветхого Завета. Это была та книга, которая больше всего притягивала к себе сердце «виттенбергского соловья», как назвал Лютера Ганс Сакс. Еще в 1517 г. Лютер издал на немецком языке ряд Псалмов, обнаружив в этих переводах незаурядное языковое мастерство. Затем в 1524 г. он выпустил отдельное издание Псалтири. Переводы псалмов, выполненные М. Лютером, отличаются высокими поэтическими качествами – при стремлении максимально приблизиться к смыслу оригинала и сохранить очень важные семантические и синтаксические параллелизмы.

¹ Согласно Ж. Женетту (см.: [7]), архитекстуальность – это жанровая связь текстов; архитект – текст, который является жанровым прототипом и образцом (например, поэмы Гомера и Вергилия для европейского литературного эпоса, ода Пиндара – для пиндарической оды, ода Анакреонта – для анакреонтической оды и т.п.).

М. Лютер заложил также в европейской литературе Нового времени традицию переложения псалмов (или подражания псалмам). Переложение не является переводом – ни в строгом, ни в нестрогом смысле этого слова. Отталкиваясь от мыслей, образов, стилистики того или иного библейского Псалма, поэт дает свободу своему воображению, создает вольную вариацию на тему Псалма, придавая своему произведению неповторимое своеобразие, специфическую форму, свойственную данной национальной поэтической традиции и своей собственной манере. Переложения Лютера отличаются высокими поэтическими качествами. Не случайно доньяне лютеране поют его гимны и хоралы, ставшие народными песнями и положенные на музыку многими великими композиторами. До сих пор лютеровское переложение псалма 46/45 «Ein feste burg ist vnser Gott...» («Прочная крепость [твердыня] – наш Бог...») является самым знаменитым лютеранским хоралом.

М. Лютер дал импульс дальнейшему развитию немецкой поэзии, подлинное рождение которой происходит в трагическом XVII в., в эпоху Тридцатилетней войны (1618–1648), ставшей страшной национальной катастрофой для немцев. Однако именно в это время немецкие поэты упорно вели борьбу за национальный язык и поэзию на этом языке. Первым многочисленными переложениями псалмов создал великий реформатор немецкой поэзии Мартин Опиц. Вслед за ним к псалмам обращаются Пауль Флеминг, Иоганн Рист, Симон Дах, Пауль Герхардт, Андреас Генрих Бухольц, Кристиан Гофман фон Гофмансвальдау, Квиринос Кульман и многие другие. Практически не было ни одного более или менее крупного поэта, который не входил бы в образ Давида Псалмопевца, изливая свое религиозное чувство и размышляя о проблемах вечных и одновременно касающихся своего времени, судьбы народа и собственного внутреннего мира. Особенно новаторские, экспериментальные переложения псалмов создал самый крупный поэт немецкого барокко – Андреас Грифиус.

Однако еще более дерзко, чем Грифиус, экспериментировал с псалмами поэт-мистик, религиозный мыслитель и проповедник Квиринос Кульман (Quirinus Kuhlmann, 1651–1689), создавший собственную Псалтирь, включающую 150 авторских псалмов. Творчество К. Кульмана давно привлекло к себе внимание читателей и исследователей XX и начала XXI в.: переизданы основные сочинения поэта [11–13], ему посвящены диссертации (К. Eschrich, 1929 [14], R. Flechsig, 1952 [15], H. Erk, 1953 [16], H. Müsle, 1953 [17], E.M. Kabisch, 1970 [18], K.K.E. Neuendorf, 1970 [19], B. Biehl-Werner, 1973 [20], J.P. Clark, 1986 [21], R. Schmittem, 2004 [22], E. Kuzmin, 2009 [23]), монографии (С.V. Böck, 1957 [24], W. Dietze, 1963 [25], G. Köpf, 1995 [26], E. Kuzmin, 2013 [27]), большое количество статей¹. В немецко-

¹ В связи с невозможностью в рамках одной статьи обозреть все статьи, посвященные К. Кульману, укажем в алфавитном порядке лишь наиболее значимые из них: T. Althaus [28], R. L. Beare [29–31], C. V. Böck [32], J. P. Clark [33, 34], W. Dietze [35], L. W. Forster [36], S. Rusterholz [37], W. Schmidt-Biggemann [38], W. Vortriede [39], C. Wiedemann [40].

язычном и англоязычном (преимущественно американском и израильском) литературоведении достаточно полно изучены различные аспекты творчества К. Кульмана: его религиозно-философские и социально-политические взгляды, его особый экстатический язык, включающий многочисленные элементы словотворчества, воздействие на него взглядов Я. Бёме и мистики Каббалы, каббалистическая и алхимическая символика в его поэзии. Однако в гораздо меньшей степени исследован диалог поэта с наиболее значимыми для него библейскими архетекстами – с Песней песней и Книгой псалмов. Проблема значимости библейского контекста и библейской интертекстуальности для творчества Кульмана поставлена лишь в диссертации Р. Шмиттема (R. Schmittem, 2004 [22]).

В российском, советском и постсоветском литературоведении наследие К. Кульмана практически не изучено. Некогда первую работу о нем опубликовал в 1867 г. в «Русском вестнике» ректор Московского университета Н.С. Тихонравов [41], ведь трагическая судьба мыслителя-мистика и поэта оказалась тесно связанной с Россией. Эта работа была позднее перепечатана в Собрании сочинений Н.С. Тихонравова [41], а также переведена на немецкий язык и издана в Риге отдельной книгой под названием «Квиринус Кульман (сожжен в Москве 4 октября 1689 г.): культурно-историческое исследование» («Quirinus Kuhlmann (verbrannt in Moskau den 4. October 1689): Eine kulturhistorische Studie», 1873) [42]. Затем последовал очень долгий перерыв, в том числе связанный с идеологическими запретами. В 1963 г. к наследию Кульмана, его связям с движением Чешских братьев обратился будущий академик РАН А.М. Панченко [43]. Свое «законное» место в академической «Истории всемирной литературы» Кульман обрел только в 1980-е гг., в томе, посвященном литературе XVII в., благодаря главе о немецкой литературе, написанной выдающимся российским германистом Б.И. Пуришевым. Однако немецкому мистiku в этом очерке посвящено всего несколько, хотя и ярких, страниц [44. С. 251–252]. Таким образом, исследование библейской архетекстуальности в творчестве К. Кульмана, особенно связанной с Псалтирью, представляется весьма актуальным.

К. Кульман был человеком необычного склада – визионером, чем-то напоминая Якоба Бёме, учение которого оказало на него сильное влияние. Будущий поэт, религиозный мыслитель и проповедник родился в центре Силезии – в Бреслау (Бреславль, нынешний Вроцлав), в богатой купеческой семье. В университетах Эрфурта, Йены и Лейпцига Кульман изучал юриспруденцию, но карьере юриста помешало его увлечение мистической философией Бёме, которому он посвятил книгу «Новоодухотворенный [Воскрешенный] Бёме» («Der neubegeisterte Böhme», 1674) [13]. Вероятно, Кульман полагал, что в нем возродилась душа великого мистика.

Под воздействием Бёме складывается собственная панентеистическая концепция Кульмана, основанная на идее всеприсутствия Бога в мире: мир пребывает в Боге, а Бог – в мире, обеспечивая единство мирового целого. Но грехи людей, и в первую очередь сильных мира сего и духовных пас-

тырей, не соответствующих христианскому идеалу, привели к деструкции мира, к затмению Бога и образа Божьего в мире и в человеке, к воцарению антихриста. Католическую церковь Кульман именует «головой антихриста», а лютеран и реформатов (кальвинистов) – «антихристовыми волками, медведями и львами» («Воскрешенный Бёме»). Его возмущают межконфессиональная рознь, страдания людей под гнетом деспотизма. Кульман разделяет взгляды хилиастов, мечтающих о тысячелетнем Царстве Божьем на земле (в этом плане важным архетекстом для него оказывается новозаветный Апокалипсис, или Откровение Иоанна Богослова, в котором впервые изложены эти взгляды). В его воображении возникают картины обновленного мира, в котором нет барьеров, разделяющих людей, нет государств и церквей, но есть единая религия – *иезуэлизм* (слово, образованное от созданного Кульманом имени *Иезуэль 'Иисус-Бог'*, в котором объединены имя Иисуса – *Jesu* – и древнейшее именование Бога в Библии – *El*), основанная на подчинении только Богу и выполнении Его заповедей. Это мир, живущий по закону теократии – подлинного Боговластия, населенный праведниками, «без каких бы то ни было грехов, без шаек и сект, без войн и раздоров, без нужды и хлопот, болезней и горя, и будут жить люди так, как некогда жили в раю до грехопадения Адама» («Воскрешенный Бёме»; цит. по: [44. С. 251]).

Свое представление о новом идеальном мире Кульман также излагает в утопии «О монархии Иезуэлитской» (1682). Иезуэлитская монархия есть Царство Божье на земле, в котором царем является Иезуэль – Бог Иисус. Она является «пятым царством», которое должно прийти на смену четырем нечестивым державам, символически описанным в видениях пророка Данииля (*Дан 7:1–26*), а затем в Откровении Иоанна Богослова (*Откр 13, 17*). В библейских книгах царство, кладущее конец «звериной» силе и гнету нечестивых царств, названо «царством Всевышнего», «царством вечным»: «Царство же и власть и величие царственное во всей поднебесной дано будет народу святых Всевышнего, которого царство – царство вечное, и все властители будут служить и повиноваться Ему» (*Дан 7:27*); «...царство мира соделалось *Царством* Господа нашего и Христа Его, и будет царствовать во веки веков» (*Откр 11:15*; *Синод. перевод*). В «монархии Иезуэлитской» Кульман детально представляет это Царство, в чем-то весьма напоминающее республику: здесь есть парламент, в котором представлены все сословия, здесь развиты образование, доступное всем, и наука, здесь царят социальная справедливость и свобода совести. Этим идеалам соответствует обновленная Христианская церковь, осуществляющая на деле заветы «Вечного Евангелия». Кульман полагает, что в иезуэлитской религии – преобразенном в духе евангельских идеалов христианстве – сольются все существующие конфессии – христианство, иудаизм, ислам, и тогда прекратится всякая вражда, человечество вновь станет тем прекрасным целым, каким задумал его Господь.

Живший, как и Бёме, в предельном напряжении сил, переживавший особые мистические озарения, во время которых ему являлись видения

(первое из них – видение покровительствующего ему ангела – явилось ему в восемнадцатилетнем возрасте после тяжелой болезни), Кульман вскоре уверовал в свое особое предназначение: нужно проповедовать открывшееся ему знание, готовить сознание людей к осуществлению «истинной Реформации» (в требовании ее он продолжал традицию немецких мистиков И. Арндта, И. В. Андреэ и все того же Я. Бёме). Считая себя в духовном плане «сыном Сына Божьего» или предтечей Мессии, Кульман вел жизнь странствующего проповедника, провозглашая скорый приход Христа и необходимость преобразования мира по законам иезуэлитской веры. Согласно пророкам Мессия должен прийти на Святую Землю, на Маличную гору в Иерусалиме, поэтому в 1678 г., после бывшего ему видения, Кульман отправился в Константинополь, или, как он его называл, «город коронования Константина» (*Constantinens Krönungsstadt*) [12. Bd. 1. S. 32], – в Стамбул к турецкому султану, во владениях которого находилась Палестина, чтобы обратить его в свою веру. Это едва не кончилось плачевно: Кульман подвергся преследованиям и бежал из Стамбула. Узнав, что в Немецкой слободе в Москве есть последователи учения Бёме, в 1689 г. он предпринял туда миссионерскую поездку. Местный пастор донес на Кульмана православному патриарху, в результате чего проповедник и поэт был арестован и сожжен живьем на берегу Москвы-реки как опасный ересиарх и смутьян (см.: [36, 41, 42]).

Все свое поэтическое творчество К. Кульман подчинил выражению своих идей. Так, в духовном гимне «Очертанье примет плоть» из сборника «Пятнадцать песен» (1673) поэт провозглашает грядущее единство рода человеческого. Опираясь на концепции (догматы) триединства Бога и Боговоплощения, он говорит от имени Бога и от имени Иисуса, воплощенного Слова Божьего, однако начинает с того, что в нем самом, в его душе родился Сын Божий, и это должно произойти с каждым человеком, чтобы мир мог прийти к своему идеальному состоянию:

И очертанье да воспримет плоть!
 В один народ сольются все народы.
 В своем единстве триедин Господь.
 В зерне сокрыты триединства всходы.
 Во мне самом воссоздан Сын Господень,
 Пусть и у вас, в сердечной глубине,
 Он вызреет, прекрасен и свободен.
 Вы Господа обряцете во мне.
 Не тысячу дробить на единицы,
 А в тысяче им воссоединиться!

Единой силой четырех ветров
 Единозвучье держится земное,
 В неисчислимом множестве миров –
 Чертеж еще несозданного мною.
 Мой разум размышленьем поглощен.

Смысл величайших истин мне открылся.
В дыханье Сына Дух Мой воплощен,
Мной выплеснут, в любви он растворился.
И означало это вознесенье
Людского рода Вечное Спасенье.
(Перевод Л. Гинзбурга) [45. С. 173]

Иисус предстает как «новый Адам», призывающий человечество к преобразению и ведущий его к изначальному гармоничному состоянию Эдема. В финале поэт вновь говорит от имени Отца и Сына, но при этом дерзко вписывает и себя в контекст гимна как «сына Сына Божьего», призванного возвещать Его учение:

Обожествленный, днесь являюсь к вам.
Я – Господа вернейшее зеркало.
Я – как перед падением Адам:
В нем первое прозрение мерцало!
Что света свет, светильник светел мой.
И высшему добру во угожденье,
Мой Сын, вступив в единоборство с тьмой,
Рождает свет, сам света порожденье.
И, светоносным наделенный даром,
Он огненным, отцовским пышет жаром.

Как знать, когда утратили Меня
Народы, распыленные Адамом?
Но вас, от распыления храня,
К Себе зову и к общности тем самым.
О вас печалюсь, Мы явились с Сыном
Проклятье, что на вас, перебороть.
Да станет человечество единым!
И очертанье да воспримет плоть!
И в этом мы дотоле не смиримся,
Пока во всех сердцах не воцаримся! [45. С. 174]

Главным произведением К. Кульмана стал его большой сборник в двух томах, изданный в Амстердаме (в Германии это было невозможно) в 1684–1686 гг. под названием «Kühlpsalter», в котором заключена скрытая игра: его можно понять и как «Псалтирь Кульмана», и как «Псалтирь охлаждающая» – охлаждающая от адского пламени, ведь мир, согласно Я. Бёме, «уже стоит посреди ада». Поэт хочет сказать, что каждый, кто погрузился в его «Псалтирь», кто принял его учение, уже находится на пути к спасению.

Само название сборника устанавливает его связь с генеральным архетекстом – библейской Книгой псалмов. Таким образом, эта связь задана паратекстуально, потому что прямого соотнесения с какими-либо псалмами в сборнике Кульмана нет, несмотря на именование каждого стихотворения псалмом с определенным номером (их 150, как и в библейской

Псалтири, хотя в названии первых десяти использовано слово «песнь», или «песнопение», – *Gesang*). «Псалтирь Кульмана», в сущности, не переложение, не парафраз, но абсолютно свободное поэтическое творчество в духе псалмов, вдохновленное примером Давида Псалмопевца. Не случайно поэт называет это изобретенным им словом *Davidisiren* («давидизирование»), произведенным от имени Давида и, вероятно, означаящим вхождение в образ Давида, переживание состояния великого Псалмопевца, творчество, инспирированное Небом. Так, в надзаголовке первого песнопения («Der 1. Gesang») Кульман поясняет, когда и в какой ситуации это было написано, говоря о себе в третьем лице:

Als er zum Davidisiren unter geistlicher Anfechtung getrieben ward in Jehna, dahin er von Breslau den 20 Septemb. 1670 ausreisend, 15 Monden nach seinem Erleuchtungsmay 1669, über Lignitz, Buntzlaw, Görlitz, Leipzig, Lützeu, Naumburg im October ankommen [11. Bd. 1. S. 4].

(Когда он к давидизированию как к духовному испытанию был призван в Йене, куда он после отъезда из Бреслау 20 сентября 1670 г., через 15 месяцев после своего просветления в мае 1669 г., прибыл в октябре через Лигниц, Бунцлау, Гёрлиц, Лютцен, Наумбург.¹)

Этот надзаголовок красноречиво свидетельствует, что Кульман воспринимал свое творчество как следствие того откровения, которое он пережил в восемнадцать лет и которое кардинально преобразило его жизнь, как вмешательство в его судьбу небесных сил, как исполнение предначертанной высокой миссии. Именно поэтому он ощущает в себе Псалмопевца Давида, вновь явившегося в мир и создающего некую новую Псалтирь, призывающую к любви к Богу, к Его Мессии и воплощенному Слову – Иисусу, к преображению и единению. Первый псалом, имеющий форму стансов из семи строф (сакральное число не случайно; магия священных чисел увлекала Кульмана и отразилась в его «Псалтири»), представляет собой страстное объяснение в любви к Иисусу, и здесь органично соединяется топика псалмов, когда поэт говорит о своей и каждого греховности, топика Евангелий и Песни песней:

1.
 Libhold ging unlängst spatziren
 Um zukleinern seinen schmerz:
 Trauren wolte ihn berühren,
 Hoch verwundet ward sein Hertz.
 Ach wär ich aus Sünd und Erden!
 Sang der seufftzervoller Mund:
 Mus ich dann verschlungen werden
 Von dem grausen Abgrundschlund?

¹ Здесь и далее подстрочный перевод наш. – Г.С.

2.

Seit mein Jesus weggeschiden,
Seit schid aller Segen hin.
Unruh küsset mich vor Friden:
Seelenschade stat Gewin.
Löse, Jesus, meine Banden,
Drein ich selber mich vernetzt!
Wo nicht Hülfe mir verhanden,
Leb ich ewiglich verletzt.

3.

Seelenlibster! las mich lodern,
Wi zuvor, in Himmelsglutt!
Las mich deine Libe fodern!
Ach durchhitze Blut und Mutt!
Nach dem Himmel geht mein schwingen,
Leihe Flügel, Jesus, doch!
Las mich Wolkenhöher dringen!
Ach entjoche mir mein Joch!

4.

Komme, Jesus, mich zustärken,
Weg, verdammtes Erdhyän!
Weiche mit den Blendniswerkken,
Angeschminkte Weltsyren!
Ehe wird di Sonn erblassen,
Und ihr Feuer bringen Eis,
Als ich werde Jesum lassen,
Um zugeben dir den Preis. [12. Bd. 1. S. 4–5]

Отсылка к псалмам в этом тексте присутствует лишь на уровне общей интонации, экстатического подъема, присущего немногочисленным Хвалениям в чистом виде, и отдельных знаковых слов и выражений – таких как «полный вздох рот» (*der seufftzervoller Mund*), «ужасная бездна», могущая поглотить человека (*Mus ich dann verschlungen warden / Von dem grausen Abgrundschlund?*). Топику Песни песней также вводят отдельные знаковые слова, являющиеся сгустками смыслов, несущими в себе память о претексте и его мистическом толковании. Это прежде всего слова «любовь», «поцелуи», «целовать», «возлюбленный души» (*Seelenlibster*) и далее, в шестой строфе – «стрелы любви» (*Libespfeile*), в седьмой – «сотовый мед» (*Honigseim*). В седьмой, финальной, строфе вновь возникает концепт «давидизирование», «давидизировать» (*Davidisiren*), что указывает на особое творческое состояние души. Поэт говорит о себе, о предназначении своей поэзии и дерзко заявляет, что не только Давид, но и Сам Иисус вдохновляет его, руководит им:

Sein Gemütt Davidisirte:
Was er sagte, ward ein Reim.

Jesus war, der ihn regirte:
 Gottes Lob ward Honigseim.
 Wo das Gotteslob erklinget,
 Lebet alles Gott verzückt:
 Wann di Verskunst Gott besinget,
 Wird si göttlich angeblickt. [12. Bd. 1. S. 6]

(Его душа давидизировала: / Что он сказал, становилось стихом. / Иисус был тем, кто им руководил: / Хвала Богу становилась сотовым медом. / Где зазвучит хвала Богу, / Все живет, охваченное восторгом перед Богом, / Когда поэзия [искусство стиха] воспеваает Бога, / Она становится божественной.)

Песнопение Кульмана отсылает еще к одному значимому претексту – немецкой духовной песне, давшей ко времени появления его «Псалтири» весомые плоды. Об этом свидетельствуют и достаточно ясный язык, простой синтаксис (чаще всего у Кульмана они сложны, герметичны), и бодрая песенная ритмическая структура: восьмистишные строфы написаны четырехстопным хореем, все более связывающимся в немецкой поэзии с мотивом пути. Такие же звонкие песенные конструкции, дополненные игрой созвучий, аллитерациями и ассонансами, звучат в «Третьем песнопении» («Der 3. Gesang»), где поэт прибегает к словотворчеству, повторяя нужное ему слово-лейтмотив и составляя новые слова из этих повторов. Так, в третьей строфе трижды повторяется в качестве анафоры в каждой нечетной строке слово *heiligheiligheilig* («святосвятосвято» или «святсвятсвят»), отсылающее к знаменитому месту в Книге Пророка Исайи, где ангелы трижды провозглашают святость Бога: «И взывали они друг к другу, и говорили: свят, свят, свят Господь Саваоф! Вся земля полна славы Его!» (Ис 6:3). При этом Кульман обыгрывает тот факт, что по-немецки *heilig* и прилагательное («святой»), и наречие («свято»):

Heiligheiligheilig singen
 Ist im Himmel sonder zil:
 Heiligheiligheilig klingen
 Ist ein stetes Engelspil:
 Heiligheiligheilig loben
 Ist das schönste thun dort oben. [12. Bd. 1. S. 8.]

(Святсвятсвят [святосвятосвято] петь – / Это на небе особая цель: / Святсвятсвят [святосвятосвято] звенеть [звучать] – / Это постоянная ангелов игра: / Святсвятсвят [святосвятосвято] хвалить – / Это прекраснейшее дело там, наверху.)

Однако псалмы Кульмана написаны самыми разнообразными ритмами: он использовал различные силлабо-тонические размеры, в том числе и сочетая строки различной длины, использовал белый стих и даже сделал первые шаги к свободному стиху – верлибру, который ритмически наибо-

лее приближается к библейскому неравнострочному тоническому стиху. Например, в «Песнопении 8» («Der 8. Gesang») поэт использует шестистопный ямб, своей уравновешенностью и симметричностью соответствующий медитативному настроению, являющийся заменой героического александрийского стиха и потому подходящий возвышенному настрою оды. Особые же эмоциональность и экзатичность, свойственные стилю Кульмана, достигаются эмфатическими восклицаниями, обилием императивов и эффектным спондеем в самом начале, сразу выделяющим обращение к Богу Отцу (первая строфа):

Hoehr, Vater, hoehr di ungerechte Wort!
Beschau den Trutz, mit dem er dich wil trutzen!
Ach führe mich aus disem Natterort!
Wo Falschheit sich der Warheit gleich darf putzen!
Wo Eigenheit Uneigenheit genannt!
Di Lib entlibt! Aufrichtikeit verdrehet!
Wo List und Trug stat Einfalt blos bekind!
Und heisst ein Christ, der Christusart verschmäheth!
Jehova, hilf! Jehova, steh mir bei!
Jehova, komm! Jehova, mach mich frei! [Ibid. S. 26–27]

(Услышь, Отец, услышь несправедливое слово! / Взгляни на упрямство, с которым он хочет Тебе противостоять! / Ах, выведи меня из этого змеиного места [гадюшника]! / Где лицемерие выдает себя за правду [считает себя чистым, как правда]! / Где собственничество [алчность] называется несобственничеством [бескорыстием]! / Любовь не любит! Искренность извращена! / Где только хитрость и обман вместо простоты! / И христианином именуется тот, кто пренебрегает христианством [Христом]! / *Иегова, помоги! Иегова, стой со мной! / Иегова, приди! Иегова, сделай меня свободным!*)

В начальных строках содержится парадокс: герой говорит о том, что его слово будет неприятно Богу, ведь он ставит под сомнение созданный Им мир и хочет его покинуть как можно скорее. Выделенные курсивом строки проходят как рефрен во всех строфах большого стихотворения. Используя именование *Jehova*, которое представляет собой заведомо неверное чтение Тетраграмматона (его огласовали так еврейские экзегеты, чтобы избежать возможного оскорбления священного Имени Божьего и нарушения заповеди: «Не произноси имени Господа, Бога твоего, напрасно...» – *Исх 20:7*) и которое не используют в религиозных переводах, заменяя словом «Господь» (в немецком варианте *Herr*), Кульман подчеркивает свое личностное отношение к Богу, интимность своей просьбы, идущей из глубины души, хотя касается эта просьба не только горького опыта человеческого *Я*, ощущающего свою бесприютность в мире, но и самого мира, насквозь фальшивого, забывшего Бога и человечность. Картина мира, в котором извращено и превращено в собственную противоположность абсолютно

все, часто возникает в псалмах Кульмана, превращающихся в хлесткую, гневную сатиру. Поэт добивается особой афористичности стиля, играя однокоренными словами, которые с помощью префиксов превращаются в антонимы, как в приведенном выше примере: *Eigenheit – Uneigenheit, Lieb [Liebe] – entlibt [entliebt]*. Часто, как в последнем случае, это неологизмы, которые с трудом поддаются адекватному переводу.

В целом социальная критика очень сильна в псалмах Кульмана: он клеймит тиранию, корыстолюбие и алчность власть имущих и богачей, но главное – лицемерие неподлинного христианства, существующих официальных Церквей. Поэт вслед за Я. Бёме призывает строить подлинную Церковь в собственных душах. Это станет возможным, когда в душе родится Сын Божий и взойдет на трон Дух Божий. Тогда и возникнет – сначала внутреннее, а затем воплощенное вове – «Царство Милосердия, Писания, Природы», т.е. единство законов Божьих, человеческих, естественно-природных, на которых и будут базироваться истинная Церковь Божья и истинное служение Богу, которое станет внутренней потребностью каждого. Так, «Псалом Кульмана 7 (37)» («Der 7. (37.) Kühlpssalm»), имеющий характер развернутого мистического видения (не случайно в надзаголовке автор говорит о том, что он «бёмизировал» – *Böhmisirte* – у врат райского «розового сада») и соединяющий топику псалмов с топикой Песни песней, завершается призывом к духу человеческому, к каждому человеку:

Komm, Libster, komm! Las erst zur Kirchen gehn!
 Las opffern uns um Hülfsländ wahres Beten!
 Di Kirche mus in uns gebauet stehn:
 Es ist in uns, darein wir eifrig treten.
 Das Reich der Gnaden, Schrifft, Natur,
 Das hat in uns di beste Spur.
 Gott Vater selbst gebährt in uns den Sohn:
 Drauf geht der Geist in uns aus Gottes Thron.
 Drum lasse uns di Gottes-Kirche bleiben;
 Lass Gottedinst hirinnen ewigst treiben.

[12. Bd. 1. S. 145–146]

(Приди, Возлюбленный, приди! Давай сначала пойдём в церковь! / Давай принесём истинную молитву за страну Спасения! / Церковь должна быть выстроена в нас: / Это в нас, куда мы ревностно вступаем. / Царство Милосердия, Писания, Природы [Естества], / Которое оставляет лучший след в нас. / Сам Бог Отец родит в нас Сына: / Так войдет Дух в нас с Божьего трона. / Поэтому давай в Божьей Церкви останемся, / Давай здесь, внутри, вечно нести Божью службу.)

Итак, истинное предназначение человека, согласно Кульману, – стать живым храмом Божьим, осуществлять служение Богу в храме своей души, но это не означает лишь пассивного противостояния злу, но предполагает активное, действенное добро, а для самого поэта и духовидца – еще и дей-

ствие словом проповедника, несение своего учения. В надзаголовках псалмов Кульмана отражаются вся история и география его миссионерских странствий, а в самих текстах – пламенное, экстатическое состояние его духа, находящегося в непрерывном напряжении сил, ощущающего глубинную связь с Богом и ведущего с Ним диалог:

Gottlob, der Flug ist dar von Ost und Mitternacht!
 Der Pflug hat ausgepflugt!
 Auf, Geist! Auf, jubeltön! Auf, Auf, Es ist volbracht!
 Wohl, wohl, das ich umkriegt!
 Auf, Geist in Gottes Geist! Auf, Geist, davidisir!
 Hochjauchzte voller krafft
 Mit aller Engelschafft!
 Frohlokke! Jubelsing! Lobschalle! Triumfir!
 Gottlob, was mich geschwärtz, wil ewigst mich auch weissen!
 Ach heilger glantz mit Jesusglantz zugleissen!
 (Der 5. (50.) Kühlpssalm) [12. Bd. 1. S. 219]

(Хвала Богу, это полет с востока и полуночи! / Плуг вспахал! / Воспрянь, дух! Воспрянь, звучи ликованием! Воспрянь, воспрянь, это свершилось! / Благо, благо, которое я получил обратно! / Воспрянь, дух в Духе Божьем! Воспрянь, дух, давидизируй! / Ликуй во всю мощь / Со всеми сонмами ангелов! / Радостно влеки! Пой, ликуя! Звонко звучи хвалой! Торжествуй! / Хвала Богу, то, что меня чернит, будет вечно меня обелять! / Ах, святое сияние с сиянием Иисуса вместе струятся! 5-й (50-й) псалом Кульмана.)

Этот фрагмент из юбилейного, 50-го, псалма Кульмана прекрасно демонстрирует такие важные особенности стиля поэта, как герметичность и экстатичность, когда душа настолько растворяется в ликовании, что становятся вторичными рациональные смыслы и конвенциональный синтаксис. Обилие эмфатических восклицаний и необычных словоупотреблений, авторских неологизмов, соединение неравноstopных строк различной длины, приближающее стих к верлибру, – все это делает Кульмана авангардистом своего времени, «модернистом до модернизма», особенно близким экспрессионизму. Архетекстом же для этого и многих других псалмов Кульмана, исполненных безудержного ликования, выступают те Псалмы, которые представляют собой хваления в чистом виде, открывающиеся знаменитым *Аллилуия!* (см. *Пс 110/109, 111/110, 112/111, 134/133, 145–149*), но особенно – псалом 150 и начало псалма 107/106: «Готово сердце мое, Боже; буду петь и воспевать во славе моей. // Воспрянь, псалтирь и гусли! Я встану рано. // Буду славить Тебя, Господи, между народами; буду воспевать Тебя среди племен» (*Пс 107/106:1–4; Синод. перевод*). Знаковое слово *davidisir!* («давидизируй») указывает на осознанную преемственную связь с Давидом, на творчество в духе великого Псалмопевца.

Такого же ликования исполнен 1-й (61-й) псалом Кульмана, («Der 1. (61.) Kühlpsalm»), провозглашающий единение и духовное возрождение в Иисусе всех народов и конфессий, слияние воедино всего человечества:

Jauchzt, Völker! Heiden, jauchzt! Jauchzt, Sprachen einger Sprach!
 Jauchzt, Väter! Brüder, jauchzt! Jauchzt, Kinder, nach und nach!
 Wir jauchzen hoch! Triumph! in Jesusziren!
 Ein freudgeschrei! Triumph! ist nur zusp ren!
 JEOVA bringt! Triumph! dis Triumphiren!
 Jauchzt jauchzend jauchzt JehovaJesum, Gott den Herrn!
 TriumphsTriumphsTriumph JehovaJesen nah und fern! [12. Bd. 2. S. 9]

И вновь экстатическое состояние души влечет поэта к словотворчеству – к слиянию в одно слово трех, как *TriumphsTriumphsTriumph* («триумфтриумфатриумфа») – своеобразная тройная превосходная степень, образованная по библейскому образцу) или *JehovaJesum* (*ИеговаИисуса*). Так же необычно словоупотребление *Gott den Herrn* – «Бог Господа».

В предшествующем же 15-м (60-м) псалме Кульмана («Der 15. (60.) Kühlpsalm»), завершающем четвертую книгу и первый том в целом, слово «торжество», или «триумф», становится генеральным лейтмотивом, повторяясь бесчисленное количество раз, выступая также в качестве анафоры:

Triumph! Gott hat allein! Triumph, Triumph! di ehr!
 Triumph! Gott thuts und sonst! Triumph, Triumph! nichts mehr!
 Triumph! Gott hat erhöht! Triumph, Triumph! elende!
 Triumph! Barmhertziglich! Triumph, Triumph! ohn Ende!
 Triumph! Gott gibt dem Sem! Triumph, Triumph! di h tt!
 Triumph! Ham hats genug! Triumph, Triumph! besessen!
 Triumph! O grosse lib! Triumph, Triumph! voll g tt!
 Triumph! des Nimrods wird! Triumph, Triumph! vergessen!
Triumph! O Haupttriumff! Triumph! zum Jessuspil!
Triumphs Triumphs-Triumff! Triumph! der ohne zil! [Ibid. Bd. 1. S. 308–309]

В финальной строфе перенасыщенность «триумфом» достигает апогея: ключевое слово повторяется сорок раз, и это сакральное число не случайно для Кульмана, тяготеющего к игре символическими числами, к библейской числовой эстетике, в которой «сорок» (дней или лет) означает срок исполнения Божьей воли – испытания или благодати:

Triumph, Triumph! *Mein Geist!* Triumph, Triumph! belob!
 Triumph, Triumph! den alls! Triumph, Triumph! erhob!
 Triumph, Triumph! den alls! Triumph, Triumph! erhebet!
 Triumph, Triumph! der alls! Triumph, Triumph! belebet!
 Triumph! Triumph der tiff! Triumph! Triumph der h h!
 Triumph! Triumph im Pol! Triumph! Triumph auf Erden!

Triumf! Triumff im grund! Triumf! Triumff der See!
 Triumf! Triumff dem War! Triumf! Triumff dem werden!
 Triumffs Triumffs Triumff! Triumf! zum Jesusspil!
 Triumffs Triumffs Triumff! Triumf! der ohne zil! [12. Bd. 1. S. 309]

Душа поэта растворяется в бурной динамике чувств и провозглашает «триумф! который без цели» (*Triumf! der ohne zil*), т. е. торжество в чистом виде, из чистой любви к Богу. Показательно, что в это триумфирование Кульман включает не только всех знаменитых позитивных героев Библии (в том числе, разумеется, и Псалмопевца Давида), но также и великих духовидцев недавнего прошлого (например, немецкого мистика Иоганна Таулера) и настоящего (своего возлюбленного Бёме). Таким образом, поэт осознанно и настойчиво связывает в своих псалмах библейскую древность и современность, проводит скрытые параллели между собой и Давидом.

В отдельном «финале финала» последнего псалма, завершающего «Псалтирь Кульмана», поэт обращается ко всем семидесяти народам, образовавшимся, согласно Библии, после крушения Вавилонской башни и перечисленным в «таблице народов» (*Быт 10*), с призывом низложить своих царей и королей и признать Единого подлинного Царя – Бога Иисуса («2. Des 117. Kühlpsalmes Hauptschluß des Hauptschlusses», 1685)

Kommt, Sibzig, kommt! Kommt auf *das Babel* zu!
 Di grosse Stund zum Abendmahl ist kommen!
 Fall, Österreich, mit deinen zehn Gestalten!
 Gott gibet *meinem zehn* auf ewig Cäsars Sonn!
 Fall, Türkscher Mond! Fall, ider Stern!
 Gott gibt mir euch zum ewigem besitze!
 Fresst, Sibzig Völker, fressst nun eure Könige!
 Gott gibt euch alle mir zum Jesu Kühlmannsthume!
 Ost, West, Nord, Sud ist mein zwölfteines Reich!
 Auf, Kaiser, Könige! Gebt her Kron, Hutt und Zepter! [Ibid. Bd. 2. S. 325]

После выхода своей «Псалтири» Кульман создал еще «Дополнения», или «Восполнения пропусков», к своей «Псалтири» (*Paralipomena zum Kühlpsalter*), так что его авторских псалмов оказывается ровно 150. Однако, как очевидно, это не переложение Псалтири в обычном смысле слова, но дерзкое творческое соревнование с ней, «давидизирование», сопровождающееся введением современного Кульману материала в его псалмы, изложением его концепции иезуэлитской религии, бурной динамизацией первоисточника-архетекста, столь же бурным словотворчеством и новаторскими ритмическими поисками. Связь с архетекстом задается паратекстуально и сохраняется на уровне генеральных духовных смыслов; библейская интертекстуальность присутствует в текстах Кульмана на уровне знаковых библейских онимов, эпонимов, топонимов и слов-лейтмотивов, преимущественно восходящих к псалмам. Однако в отдельных псалмах, где поэт говорит о своих личных страданиях, из глубины этих страданий

обращается к Богу, он добивается поразительной искренности интонации и максимально приближается к духу библейских псалмов, в которых Бог «становится поверенным человеческих страданий и надежд» (С.С. Аверинцев). Таков, например, 4-й (64-й) псалом Кульмана («Der 4. (64.) Kühlpsalm»), начинающийся на ноте предельной боли («Из глубочайшей беды кричи, измученное сердце!»), призывающий Бога на помощь и задающий вечный вопрос: «Что есть человек?» (*Пс* 8:5), но с существенным горьколичностным и одновременно остросоциальным добавлением: «...человек, который вечно тесним [угнетаемый]?» («Was ist der Mensch, der ewigst wird gepresst?»):

Aus tiffster Noth schrei abgemergelt Hertz!
 Las mich noch einst di matte hand aufheben!
 Es harnischt mich und pantzert recht der schmerz!
 Di zunge klebt! Angst hat mich rings umgeben!
 Mein Gott, mein Gott! Du zentnerst stete last!
 Höhr auf, höhr auf, eh ich bin gantz verdrückket.
 Gib endlich, gib um Jesu Kreutz mir rast!
 Wi lange sol dein Werk sein gantz entschmückket?
 Was ist der Mensch, der ewigst wird gepresst?
 Halt innen, halt, eh Geist und Seel ausblässt. [12. Bd. 2. S. 19]

«Псалтирь Кульмана» остается беспрецедентным явлением поэзии XVII в., к которому не угасает интерес читателей и исследователей. Смелостью или даже дерзостью художественного языка Кульман предвосхитил поиски европейского модернизма (прежде всего немецкого экспрессионизма) и постмодернизма. Не случайно известный немецкий поэт, классик постмодернизма Ганс Магнус Энциенсбергер называет К. Кульмана в числе предтеч «эстетической комбинаторики», свойственной постмодернистской поэтике [46].

Прекрасным подтверждением новаторских поисков Кульмана является его знаменитое стихотворение «Чередование человеческих забот [мук]» («Der Wechsel menschlicher Plagen»), построенное на длинных цепях перечислений явлений действительности, человеческих состояний, феноменов духа, человеческих мук, словно бы поэт задался целью (возможно, и действительно задался) перечислить атрибуты нашей противоречивой, поражающей контрастами цивилизации:

Auf Nacht, Dunst, Schlacht, Frost, Wind, See, Hitz,
 Süd, Ost, West, Nord, Sonn, Feur und Plagen.
 Folgt Tag, Glanz, Blut, Schnee, Still, Land, Blitz,
 Wärm, Hitz, Lust, Kält, Licht, Brand und Not:
 Auf Leid, Pein, Schmach, Angst, Krieg, Ach, Kreuz,
 Streit, Hohn, Schmerz, Qual, Tück, Schimpf als Spott
 Will Freud, Zier, Ehr, Trost, Sieg, Rat, Nutz,
 Fried, Lohn, Scherz, Ruh, Glück, Glimpf stets tagen.

Der Mond, Gunst, Rauch, Gems, Fisch, Gold, Perl,
Baum, Flamm, Storch, Frosch, Lamm, Ochs und Magen
Liebt Schein, Stroh, Dampf, Berg, Flut, Glut, Schaum,
Frucht, Asch, Dach, Teich, Feld, Wies und Brot:
Der Schütz, Mensch, Fleiß, Müh, Kunst, Spiel, Schiff,
Mund, Prinz, Rach, Sorg, Geiz, Treu und Gott
Sucht's Ziel, Schlaf, Preis, Lob, Gunst, Zank, Port,
Kuß, Thron, Mord, Sarg, Geld, Hold, Danksagen.
Was gut, stark, schwer, recht, lang, groß, weiß,
Eins, ja, Luft, Feuer, hoch, weit genennt,
Pfleget böß, schwach, leicht, krumm, breit, klein, schwarz,
Drei, neun, Erd, Flut, tief, nah zu meiden.
Auch Mut, Lieb, Klug, Witz, Geist, Seel, Freund,
Lust, Zier, Ruhm, Fried, Scherz, Lob muß scheiden,
Wo Furcht, Haß, Trug, Wein, Fleisch, Leib, Feind,
Weh, Schmach, Angst, Streit, Schmerz, Hohn schon rennt.
Alles wechselt, alles liebt,
Alles scheineth was zu hassen:
Wer aus diesem nach wird denken,
Muß der Menschen Weisheit fassen. [47]

В результате в стихотворении Кульмана возникают сложная картина духовной и душевной жизни человека и картина мира – не столько внешнего, сколько внутреннего его состояния – мира, в котором одна забота сменяется другой, одно страдание – другим, но в котором есть место любви и надежде и есть надежда, что ненависть будет побеждена любовью. Финальные четыре строки звучат как выстраданный философский тезис: «Все чередуется [меняется], все любит, / Все, кажется, ненавидит: / Кто исходя из этого будет мыслить, / Сможет мудрость людскую постичь». Картина мира и человеческой души в представлении Кульмана поражает именно своей неоднозначностью, типично барочной плюралистичностью, противоборством и соединением контрастов. В плане синтаксической и ритмической организации стихотворение отмечено новациями: нанизывание перечислений, асиндетоны, в которых задействовано до тринадцати кратких односложных слов и столько же ударений, следующих друг за другом и как нельзя лучше передающих невероятную тяжесть бытия; соединение элементов силлаботоники и свободного стиха (верлибра). Попытки передать этот текст на русском языке предприняли Л. Гинзбург и В. Летучий, который перевел еще несколько стихотворений немецкого мистика. Один из «Небесных поцелуев любви» перевел на русский язык Д. Щедровицкий. В целом же поэзия великого мистика эпохи барокко еще ждет своего открытия в русской культуре.

Таким образом, можно утверждать, что для творчества выдающегося немецкого мыслителя-мистика и поэта Квиринуса Кульмана «осевым» архитекткстом является библейская Книга псалмов, в которой ярко репрезентирован диалог между человеком и Богом, между Я и Вечным Ты. Именно

этот аспект был самым важным для мироощущения мистика-визионера, душа которого жила в предельном напряжении сил, в ощущении постоянной связи с Богом. Прежде всего архетекстуальная роль Книги псалмов выявляется в главном поэтическом сборнике Кульмана, его авторской Псалтири – *Kühlpсалтер*, содержащей, как и библейская книга, 150 лирических стихотворений – религиозно-философских гимнов. Генеральные мотивы авторской «Псалтири Кульмана» во многом сходны с мотивами библейских псалмов: призывы о помощи, просьбы укрепить дух, искреннее покаяние и уверенность в постоянной заботе Бога о человеке, Его кровной заинтересованности в нем, близости ему, несмотря на собственную неисповедимость и трансцендентность, искренняя любовь к Богу и восхищение Его мощью, экстатическое восхождение человеческого духа к Богу. Именно экстатическое начало и стремление передать в слове *unio mystica* – мистическое единение души с Богом (Иисусом) оказывается важнейшим для Кульмана, как и мессианско-эсхатологические мотивы, поэтому в качестве архетекста для него важна вся Библия, но в особенности, помимо Псалтири, пророческие книги, Песнь песней и Евангелия. В отличие от других немецких поэтов XVII в., обращавшихся к парафразам псалмов (М. Опица, П. Флеминга, А. Грифиуса и др.), Кульман создает не переложение Псалтири, но пересоздает ее, подчиняя выражение как своего мистического мировоззрения, так и своих социально-политических взглядов, своей концепции иезуэлизма (от *Иезуэль* ‘Бог Иисус’), основанной на своеобразном экуменизме. Текст Книги псалмов выступает как важнейший источник интертекстуальности в псалмах Кульмана: он включается в его тексты в виде собственно интертекста (цитат, аллюзий, реминисценций), паратекста, архитекста, определяя жанровые особенности его произведений. При этом Книга псалмов становится для немецкого поэта своего рода «матрицей», «текстом-кодом», архетипическим текстом, т.е. архетекстом, на который он опирается как на великий образец и одновременно дерзко соревнуется с ним, «давидизирует», т.е. творит, в экстатическом состоянии входя в образ Давида Псалмопевца. Диалог с Книгой псалмов ведет не только к использованию ее устойчивых топосов и концептов, ее ритмических структур, но и к поэтическому эксперименту: Кульман прибегает к активному словотворчеству, часто разрушает конвенциональный синтаксис, добываясь выражения экстаза, прокладывает дорогу свободным ритмам (верлибру). Поэтические эксперименты Кульмана оказались важными для позднего барокко, для поэтов пиетизма и Ф.Г. Клопштока, поэтов эпохи модернизма (особенно экспрессионизма) и постмодернизма.

Литература

1. *Аверинцев С.С.* Древнееврейская литература // История всемирной литературы : в 9 т. / редкол.: Г.П. Бердников (отв. ред.), Ю.Б. Виппер (зам. гл. ред.) [и др.]. М., 1983. Т. 1. С. 271–302.
2. *Аверинцев С.С.* Истоки и развитие раннехристианской литературы // История всемирной литературы : в 9 т. / редкол.: Г.П. Бердников (отв. ред.), Ю.Б. Виппер (зам. гл. ред.) [и др.]. М., 1983. Т. 1. С. 501–515.

3. *Фрай Н.* Предисловие к книге «Великий код. Библия и литература» / пер. с англ. // Вопросы литературы. 1991. № 9/10. С. 176–187.
4. *Мень А.* Библия и литература: лекции / подгот. текста Т. Алкснитис / ред. текста М. Насонова. М. : Фонд имени А. Меня, 2002. 339 с.
5. *Das Buch* in den Büchern: Wechselwirkungen von Bibel und Literatur / hrsg. von A. Polaschegg, D. Weidner. München : W. Fink Verl., 2012. 397 S.
6. *Robertson R.* Literature, the Bible as // Interpreter's Dictionary of the Bible. Suppl. Vol. / eds. K. Crim, V. P. Furnish, L. R. Bailey Sr. N. Y. : Abingdon Press, 1976. P. 547–551.
7. *Женетт Ж.* Палимпсесты: литература во второй степени. М.: Науч. мир, 1989. 467 с.
8. *Синило Г.В.* Библия как “осевой” архитект текст европейской литературы (на примере немецкой лирической поэзии) // Журнал Белорус. гос. ун-та. Филология. 2017. № 3. С. 19–29.
9. *Аверинцев С.С.* Арфа царя Давида: У истоков древнейшей лирической традиции // Иностранная литература. 1988. № 6. С. 189–195.
10. *Синило Г.В.* Поэтика Книги Хвалений и мировая лирическая поэзия // Скрижали. Сер. «Ветхозаветные исследования». Вып. 11 / сост. и гл. ред. архимандрит Сергей (Акимов). Минск, 2016. С. 6–66.
11. *Kuhlmann Q.* Himmlische Libes-Küsse / hrsg. von B. Biehl-Werner. Tübingen : Niemeyer, 1971. XVI + 71 + 26 S.
12. *Kuhlmann Q.* Kùhlpsalter : in 2 Bd. / hrsg. von R. L. Beare. Tübingen : Niemeyer, 1971. Bd. 1. 360 S.; Bd. 2. 409 S. (2. Aufl. – 2013). URL: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Kuhlmann,+Quirinus/Gedichte/Der+Kùhlpsalter> (дата обращения: 15.12.2016).
13. *Kuhlmann Q.* Der Neubegeisterte Böhme : in 2 Bd. / hrsg. von J. P. Clark. Stuttgart : Hiersemann, 1995. Bd. 1. LII + 218 S.; Bd. 2. VI + 232 S.
14. *Eschrich K.* Studien zur geistlichen Lyrik Quirinus Kuhlmanns : Diss. / Universität Greifswald. Greifswald, 1929.
15. *Flechsigt R.* Quirinus Kuhlmann und sein Kùhlpsalter : Diss. / Rheinische Friedrich-Wilhelm-Universität Bonn. Bonn, 1952.
16. *Erk H.* Offenbarung und heilige Sprache in Kùhlpsalter Quirinus Kuhlmanns : Diss. / Georg-August-Universität zu Göttingen. Göttingen, 1953.
17. *Müssle H.* Quirinus Kuhlmann: Trinität als Existenz : Diss. / Ludwig-Maximilians-Universität München. München, 1953.
18. *Kabisch E.M.* Untersuchungen zur Sprache des „Kùhlpsalters“ : diss. / Humboldt-Universität zu Berlin. Berlin, 1970.
19. *Neuendorf K. K.E.* Das lyrische Werk Quirinus Kuhlmanns: Interpretationen zu seiner rhetorischen Struktur : PhD Diss. / Rice University. Houston (Texas), 1970.
20. *Biehl-Werner B.* “Himmlische Libes-küsse” (1671): Untersuchungen zu Sprache und Bildlichkeit im Jugendwerk Quirin Kuhlmanns : diss. / Universität Hamburg. Hamburg, 1973. 278 S.
21. *Clark J. P.* Immediacy and Experience: Institutional change and Spiritual Expression in the Works of Quirinus Kuhlmann : PhD diss. / The University of California. Berkeley, 1986.
22. *Schmittem R.* Die Rhetorik des Kùhlpsalters von Quirinus Kuhlmann. Dichtung im Kontext biblischer und hermetischer Schreibweisen : diss. / Universität zu Köln. Köln, 2004. 282 S.
23. *Kuzmin E.* Alchemical Imagery in the Works of Quirinus Kuhlmann (1651–1689) : PhD Diss. / Hebrew University at Jerusalem. Jerusalem, 2009. 520 p.
24. *Böck C. V.* Quirinus Kuhlmann als Dichter: ein Beitrag zur Charakteristik des Ekstatischers. Bern : Francke, 1957. 133 s.
25. *Dietze W.* Quirinus Kuhlmann, Ketzler und Poet: Versuch einer monographischen Darstellung von Leben und Werk. Berlin : Rütten & Loening, 1963. 627 S.

26. *Köpf G.* Der Kühlmonarch: Eine Selberlenenbeschreibung. Austin (Texas) : Dimension, 1995. 110 p.
27. *Kuzmin E.* Alchemical Imagery in the Works of Quirinus Kuhlmann (1651–1689). Wilsonville (Oregon) : Sirius Academic Press, 2013. 464 p.
28. *Althaus T.* Einklang und Liebe. Die spracherotische perspective des Glaubens im geistlichen Sonett bei Catharina Regina von Greiffenberg und Quirinus Kuhlmann // Religion und Religiosität im Zeitalter des Barock / hrsg. von D. Breuer. Wiesbaden : Harrassowitz, 1995. Bd. 2. S. 779–788.
29. *Beare R.L.* Quirinus Kuhlmann: Ein bibliographischer Versuch // La nouvelle Clio. 1954. № 6. P. 164–182.
30. *Beare R.L.* Quirinus Kuhlmann: The Religious Apprenticeship // PMLA. 1953. № 4. P. 829–862.
31. *Beare R.L.* Quirinus Kuhlmann: Wehre and When? // Modern Language Notes. 1962. № 4. P. 379–397.
32. *Böck C.V.* Extatisches Dichtertum. Die Geistreise Quirinus Kuhlmanns // Castrum Peregrini. 1956. № 29. S. 26–47. (Repr.: Antaios. 1969. № 2. S. 42–60.)
33. *Clark J.P.* From Imitation to Invention: Three Newly Discovered Poems by Quirinus Kuhlmann // Wolfenbütteler Barock-Nachrichten. 1987. № 14. S. 113–129.
34. *Clark J.P.* “In der Hoffnung der besseren Zeiten”: Philipp Jakob Spener’s Reception of Quirinus Kuhlmann // Pietismus und Neuzeit. 1986. № 12. S. 54–69.
35. *Dietze W.* Quirinus Kuhlmanns letztes Wirken in Rusland // Sinn und Form. 1962. № 14. S. 10–71.
36. *Forster L.W.* Quirinus Kuhlmann in Moscow 1689: An Unnoticed Account // Germano-Slavica. 1978. № 5. P. 317–323.
37. *Rusterholz S.* Klarlichte Dunkelheiten. Quirinus Kuhlmanns 62. Kühlpsalm // Deutsche Barocklyrik: Gedichtinterpretationen von Spee bis Haller / hrsg. von M. Bicher und A.M. Haas. Bern ; München : Francke, 1973. S. 225–264.
38. *Schmidt-Biggemann W.* Erlösung durch Philologie. Der poetische Messianismus Quirinus Kuhlmanns // Der Magus: Seine Ursprünge und seine Geschichte in verschiedenen Kulturen / hrsg. von A. Grafton und M. Idel. Berlin : Akademie-Verlag, 2001. S. 107–146.
39. *Vortriede W.* Quirinus Kuhlmanns “Kühlpsalter” // Antaios. 1965–1966. № 7. S. 501–527.
40. *Wiedemann C.* Engel, Geist und Feuer: Zum Dichterselbstverständnis bei J. Klaj, C. R. von Greiffenberg und Q. Kuhlmann // Literatur und Geistesgeschichte: Festgabe für Heinz Otto Burger / hrsg. von R. Grimm und C. Wiedemann. Berlin : Erich Schmidt, 1968. S. 85–109.
41. *Тихонравов Н.С.* Квирин Кульман // Русский вестник. 1867. № 11. С. 183–222; № 12. С. 560–594. (Перепечатано: Тихонравов Н.С. Сочинения. М., 1898. Т. 2. С. 305–375.)
42. *Tichonrawow N.S.* Quirinus Kuhlmann (verbrant in Moskau den 4. October 1689): Eine kulturhistorische Studie. Riga : N. Kummel’s Buchhandlung, 1873.
43. *Панченко А.М.* Квирин Кульман и «чешские братья» // Труды Отдела древнерусской литературы / ИРЛИ (Пушкинский Дом) АН СССР; под ред. Л.А. Дмитриева, Д.С. Лихачева. М. ; Л., 1963. Т. 19 : Русская литература XI–XVII веков среди славянских литератур. С. 330–347.
44. *Пуришев Б.И.* Немецкая литература // История всемирной литературы : в 9 т. М., 1987. Т. 4. С. 235–265.
45. *Немецкая поэзия XVII века / пер., сост., предисл. и примеч. Л. Гинзбурга. М. : Худож. лит., 1976. 208 с.*
46. *Enzensberger H.M.* Einladung zu einem Poesie-Automaten. URL: <http://jacket-magazine.com/17/enz-robot.html> (accessed: 12.10.2016).
47. *Kuhlmann Q.* Der Wechsel menschlicher Plagen. URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/verschiedene-gedichte-4559/22> (accessed: 15.11.2016).

The Book of Psalms as the Archetext of Quirinus Kuhlmann's Poetry

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 60. 195–219. DOI: 10.17223/19986645/60/13

Galina V. Sinilo, Belarusian State University (Minsk, Belarus). E-mail: sinilo@mail.ru

Keywords: Bible, archetext, “text-code”, *Book of Psalms*, 17th-century German mystical poetry, Baroque, Quirinus Kuhlmann, archetextuality, intertextuality, archetext, paraphrase of Psalms (genre), poetic experiment.

This research article aims to establish the specifics of intertextual connections between the Baroque works of the German poet, mystic and visionary Quirinus Kuhlmann (1651–89) and the biblical *Book of Psalms*. The philosophy of dialogue (M. Buber), the concept of dialogue of cultures (M. Bakhtin and V. Bibler), especially the “dialogue of texts”, as well as the theory of intertextuality (J. Kristeva, R. Barthes, G. Genette) provide the theoretical and philosophical basis for the research. The author uses cultural and historical, biographical, comparative, hermeneutic methods and holistic analysis to analyze the poetics of *The Book of Psalms* and of Kuhlmann's works. She shows that for Kuhlmann *The Book of Psalms* is an “axial” archetext, or a primary meaning- and text-generating text. This biblical book vividly represents the dialogue between man and God, between *I* and the Eternal *Thou*. This very aspect was the most important for Kuhlmann's perception of the world. First of all, the archetextual role of *The Book of Psalms* is manifested in Kuhlmann's chief poetic collection, his own Psalter – *Der Kühlpсалter* – which contains 150 religious-philosophical hymns. The general motifs of *Der Kühlpсалter* have much in common with the Biblical Psalms' motifs: appeals for help and for growing in fortitude, sincere repentance and confidence in God's constant concern and love for man and His kinship with humans despite His inscrutability and transcendence, sincere love for God and admiration for His might, ecstatic ascent of human spirit to God. It is the ecstatic principle and aspiration to render verbally *unio mystica* – a mystical union of soul and God (Jesus) – that are the most important for Kuhlmann, together with messianic and eschatological motifs. That is why the whole Bible as an archetext is important for him, especially the prophetic books, *The Song of Songs* and the Gospels in addition to *The Psalter*. Unlike other German poets of the 17th century who paraphrased the Psalms (M. Opitz, P. Fleming, A. Gryphius and others), Kuhlmann does not paraphrase *The Psalter* but recreates it according to his religious-mystic and sociopolitical views, the concept of *Jesuelism* based on peculiar ecumenism. The text of the Psalms in Kuhlmann's oeuvres is used as their intertext, paratext and archetext, but the whole *Book of Psalms* plays the role of a “text-code”, “text-pattern”, i. e. the archetext upon which the poet bases his works. At the same time, Kuhlmann dares to treat it as his own rival: he *dauidisiert*, that is, in the process of creation he turns ecstatic and thus acts as if he were David the Psalmist himself. The dialogue with *The Book of Psalms* leads not only to the use of its stable topoi, concepts and rhythmic structures, but also results in a poetic experiment: Kuhlmann actively creates new words and word forms, he often destroys conventional syntax and paves the way for *vers libre*. Kuhlmann's poetic experiments influenced the late Baroque, the poetry of Pietism and the pioneering works of F. G. Klopstock, numerous poets of Modernism (especially Expressionism) and Postmodernism.

References

1. Averintsev, S.S. (1983) Drevneevreyskaya literatura [Ancient Hebrew Literature]. In: Berdnikov, G.P. et al. (eds) *Istoriya vseмирnoy literatury* [History of World Literature]. Vol. 1. Moscow: Nauka. pp. 271–302.
2. Averintsev, S.S. (1983) Istoki i razvitie rannekhristsianskoy literatury [The Beginnings and Development of Early Christian Literature]. In: Berdnikov, G.P. et al. (eds) *Istoriya vseмирnoy literatury* [History of World Literature]. Vol. 1. Moscow: Nauka. pp. 501–515.

3. Frye, N. (1991) Predislovie k knige "Velikiy kod. Bibliya i literatura" [Foreword to the Book "The Great Code: The Bible and Literature"]. Translated from English. *Voprosy literatury*. 9/10. pp. 176–187.
4. Men', A. (2002) *Bibliya i literatura: leksii* [The Bible and Literature: Lectures]. Moscow: Fond imeni A. Menya.
5. Polaschegg, A. & Weidner, D. (eds) (2012) *Das Buch in den Büchern: Wechselwirkungen von Bibel und Literatur*. München: W. Fink Verl.
6. Robertson, R. (1976) Literature, the Bible as. In: Crim, K. et al. (eds) *Interpreter's Dictionary of the Bible*. Suppl. Vol. New York: Abingdon Press. pp. 547–551.
7. Genette, G. (1989) *Palimpsesty: literatura vo vtoroy stepeni* [Palimpsests: Literature in the Second Degree]. Translated from French. Moscow: Nauch. mir.
8. Sinilo, G.V. (2017) The Bible as the "Axial" Archetext of European Literature (by the Example of German Lyric Poetry). *Zhurnal Belorus. gos. un-ta. Filologiya – Journal of the Belarusian State University. Philology*. 3. pp. 19–29. (In Russian).
9. Averintsev, S.S. (1988) Arfa tsarya Davida: U istokov drevneyshey liricheskoy traditsii [King David's Harp: the Origins of the Most Ancient Lyrical Tradition]. *Inostrannaya literatura*. 6. pp. 189–195.
10. Sinilo, G.V. (2016) Poetika Knigi Khvaleniy i mirovaya liricheskaya poeziya [The Book of Psalms Poetic and World Lyric Poetry]. *Skrizhali. Vekhozavetnye issledovaniya*. 11. pp. 6–66.
11. Kuhlmann, Q. (1971) *Himmlische Libes-Küsse*. Tübingen: Niemeyer.
12. Kuhlmann, Q. (1971) *Kühlpsalter*. Bd. 1–2. Tübingen: Niemeyer. [Online] Available from: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Kuhlmann,+Quirinus/Gedichte/Der+Kühlpsalter>. (Accessed: 15.12.2016).
13. Kuhlmann, Q. (1995) *Der Neubegeisterte Böhme*. Bd. 1–2. Stuttgart: Hiersemann.
14. Eschrich, K. (1929) *Studien zur geistlichen Lyrik Quirinus Kuhlmanns*. Diss. Greifswald.
15. Flechsig, R. (1952) *Quirinus Kuhlmann und sein Kühlpsalter*. Diss. Bonn.
16. Erk, H. (1953) *Offenbarung und heilige Sprache in Kühlpsalter Quirinus Kuhlmanns*. Diss. Göttingen.
17. Müsle, H. (1953) *Quirinus Kuhlmann: Trinität als Existenz*. Diss. München.
18. Kabisch, E.M. (1970) *Untersuchungen zur Sprache des "Kühlpsalters"*. Diss. Berlin.
19. Neuendorf, K.K.E. (1970) *Das lyrische Werk Quirinus Kuhlmanns: Interpretationen zu seiner rhetorischen Struktur*. PhD Diss. Houston, Texas.
20. Biehl-Werner, B. (1973) *"Himmlische Libes-küsse" (1671): Untersuchungen zu Sprache und Bildlichkeit im Jugendwerk Quirin Kuhlmanns*. Diss. Hamburg.
21. Clark, J.P. (1986) *Immediacy and Experience: Institutional change and Spiritual Expression in the Works of Quirinus Kuhlmann*. PhD Diss. Berkeley, California.
22. Schmittem, R. (2004) *Die Rhetorik des Kühlpsalters von Quirinus Kuhlmann. Dichtung im Kontext biblischer und hermetischer Schreibweisen*. Diss. Köln.
23. Kuzmin, E. (2009) *Alchemical Imagery in the Works of Quirinus Kuhlmann (1651–1689)*. PhD Diss. Jerusalem.
24. Böck, C.V. (1957) *Quirinus Kuhlmann als Dichter: ein Beitrag zur Charakteristik des Ekstatikers*. Bern: Francke.
25. Dietze, W. (1963) *Quirinus Kuhlmann, Ketzer und Poet: Versuch einer monographischen Darstellung von Leben und Werk*. Berlin: Rütten & Loening.
26. Köpf, G. (1995) *Der Kühlmonarch: Eine Selberlenenbeschreibung*. Austin, Texas: Dimension.
27. Kuzmin, E. (2013) *Alchemical Imagery in the Works of Quirinus Kuhlmann (1651–1689)*. Wilsonville, Oregon: Sirius Academic Press.
28. Althaus, T. (1995) Einklang und Liebe. Die spracherotische perspective des Glaubens im geistlichen Sonett bei Catharina Regina von Greiffenberg und Quirinus Kuhlmann. In: Breuer, D. (ed.) *Religion und Religiosität im Zeitalter des Barock*. Bd. 2. Wiesbaden: Harrassowitz. pp. 779–788.

29. Beare, R.L. (1954) Quirinus Kuhlmann: Ein bibliographischer Versuch. *La nouvelle Clio*. 6. pp. 164–182.
30. Beare, R.L. (1953) Quirinus Kuhlmann: The Religious Apprenticeship. *PMLA*. 4. pp. 829–862.
31. Beare, R.L. (1962) Quirinus Kuhlmann: Wehre and When? *Modern Language Notes*. 4. pp. 379–397.
32. Böck, C.V. (1956) Extatisches Dichtertum. Die Geistreise Quirinus Kuhlmanns. *Castrum Peregrini*. 29. pp. 26–47.
33. Clark, J.P. (1987) From Imitation to Invention: Three Newly Discovered Poems by Quirinus Kuhlmann. *Wolfenbütteler Barock-Nachrichten*. 14. pp. 113–129.
34. Clark, J.P. (1986) “In der Hoffnung der besseren Zeiten”: Philipp Jakob Spener’s Reception of Quirinus Kuhlmann. *Pietismus und Neuzeit*. 12. pp. 54–69.
35. Dietze, W. (1962) Quirinus Kuhlmanns letztes Wirken in Rußland. *Sinn und Form*. 14. pp. 10–71.
36. Forster, L.W. (1978) Quirinus Kuhlmann in Moscow 1689: An Unnoticed Account. *Germano-Slavica*. 5. pp. 317–323.
37. Rusterholz, S. (1973) Klarlichte Dunkelheiten. Quirinus Kuhlmanns 62. Kühlpsalm. In: Haas, A.M. & Bicher, M. (eds) *Deutsche Barocklyrik: Gedichtinterpretationen von Spee bis Haller*. Bern; München: Francke. pp. 225–264.
38. Schmidt-Biggemann, W. (2001) Erlösung durch Philologie. Der poetische Messianismus Quirinus Kuhlmanns. In: Idel, M. & Grafton, A. (eds) *Der Magus: Seine Ursprünge und seine Geschichte in verschiedenen Kulturen*. Berlin: Akademieverlag. pp. 107–146.
39. Vortriede, W. (1965–1966) Quirinus Kuhlmanns “Kühlpsalter”. *Antaios*. 7. pp. 501–527.
40. Wiedemann, C. (1968) Engel, Geist und Feuer: Zum Dichterselbstverständnis bei J. Klaj, C. R. von Greiffenberg und Q. Kuhlmann. In: Wiedemann, C. & Grimm, R. (eds) *Literatur und Geistesgeschichte: Festgabe für Heinz Otto Burger*. Berlin: Erich Schmidt. pp. 85–109.
41. Tikhonravov, N.S. (1867) Kvirin Kul’man [Quirinus Kuhlmann]. *Russkij vestnik*. 11. pp. 183–222; 12. pp. 560–594.
42. Tichonrawow, N.S. (1873) *Quirinus Kuhlmann (verbrannt in Moskau den 4. October 1689): Eine kulturhistorische Studie*. Riga: N. Kymmels Buchhandlung.
43. Panchenko, A.M. (1963) Kvirin Kul’man i “cheshskie brat’ya” [Quirinus Kuhlmann and the Bohemian Brethren]. In: Dmitriev, L.A. & Likhachev, D.S. (eds) *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury. IRLI (Pushkinskiy Dom)* [Proceedings of the Department of Old Russian Literature. IRLI (the Pushkin House)]. Vol. 19. Moscow; Leningrad: USSR AS. pp. 330–347.
44. Purishev, B.I. (1987) Nemetskaya literatura [German Literature]. In: Berdnikov, G.P. et al. (eds) *Istoriya vsemirnoy literatury* [History of World Literature]. Vol. 4. Moscow: Nauka. pp. 235–265.
45. Ginzburg, L. (ed.) (1976) *Nemetskaya poeziya XVII veka* [German Poetry of 17th Century]. Translated from German. Moscow: Khudozh. lit.
46. Enzensberger, H.M. (2002) *Einladung zu einem Poesie-Automaten* [Online] Available from: <http://jacketmagazine.com/17/enz-robot.html>. (Accessed: 12.10.2016).
47. Kuhlmann, Q. (n.d.) *Der Wechsel menschlicher Plagen*. [Online] Available from: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/verschiedene-gedichte-4559/22>. (Accessed: 15.11.2016).

УДК 82-21:82-22

DOI: 10.17223/19986645/60/14

О.К. Страшкова, И.А. Бабенко

**ЖАНРООБРАЗУЮЩАЯ ФУНКЦИЯ
«ТРАГИЧЕСКИ-ГРОТЕСКНОЙ» РЕЦЕПЦИИ
ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В ДРАМАТУРГИИ М.А. БУЛГАКОВА¹**

Исследуется эстетическая функция трагически-гротескного восприятия и художественного воссоздания новой социальной и психологической картины мира Михаилом Булгаковым. Доказывается, что в пьесах «Зойкина квартира», «Блаженство», «Иван Васильевич», «Дни Турбиных», «Бег» создается индивидуальная драматургическая жанровая форма, являющая сложное переплетение трагедийного, комедийного, гротескного, пародийного элементов в одном текстовом пространстве, позволяющем говорить об их метажанровой сущности.

Ключевые слова: трагически-гротескное художественное сознание, жанровая форма, гротеск, пародия, комическое, трагическое, травестирирование, метажанр.

Булгаков-драматург работал над созданием своего самобытного театра в обстановке, когда нестабильность становится отличительной чертой времени, когда под воздействием крупнейших общественных и культурных переломов формируется новый тип личности, общественных и человеческих отношений. Происходившее беспорядочное смещение старого новым, слом привычного жизненного уклада, попытка создания кардинально отличного от прежнего, нового мировоззрения воспринимались мыслящими людьми, особенно художниками слова, очень болезненно. Советскую действительность 20–30-х гг. XX в. (задолго до её разрушающего строительства) как будто предугадал Н.В. Гоголь: «...какой-то демон искрошил весь мир на множество разных кусков и все эти куски без смысла, без толку смешал вместе» [1. С. 87]. Именно она, демонической силой создаваемая действительность, отвергалась М. Булгаковым. «Это был художник ищущей мысли, сложно-трагического мировосприятия: с одной стороны, не приемлющий уродливого лица нового времени, с другой – неизбежно опирающийся на неустойчивое сознание эпохи <...> не отыскавший опоры ни в советской «культурной» среде, ни в эмигрантской, ушедшей с белой гвардией» [2. С. 12]. В произведениях писателя и драматурга, безусловно, отражалась мечущаяся в поисках мысль и страдающая от неустроенности душа.

В работах, исследующих драматургическое наследие Михаила Булгакова, одной из актуальных аналитических проблем является жанровая иден-

¹ Работа выполнена при поддержке РГНФ, проект № 16-34-00034 «Истоки жанрового синтеза в поэтике отечественной драматургии XX–XXI вв.».

тификация его пьес, которые определяются как «особое жанровое образование» (Кислова [3. С. 234]), как «трагикомедии», или «комитрагедии» (Бабичева [4. С. 91]), «неклассическая сатира» со «скорбной печальной окрашенностью» (Матвеева [5. С. 322]) и проч., при этом непременно отмечается «странность», «сложность», «необычность». Именно эта «странность» отражает ярко выраженное индивидуально-творческое видение, интегрированное в поэтике драмы, в её жанровом синтезе. «Необычность» создается, на наш взгляд, трагически-гротескным характером мировоззрения драматурга, ищущего драматургические формы, адекватные его сложному, неоднозначному восприятию действительности. Отсюда смешение комического и трагического, синтез кодов смеховой культуры и трагической борьбы с роковой предопределённостью (причём рок не в античном понимании, а как безысходная постреволюционная стихия, управляемая какой-то «бесовщиной») в одном текстовом пространстве.

Здесь мы предпримем попытку взглянуть на жанровые построения драматургических произведений Михаила Булгакова сквозь призму его особого – трагического и одновременно гротескного – взгляда на новую постреволюционную и нэповскую действительность, инспирирующую в своей маргинальной неустойчивости художественную рецепцию её в таких же неустойчивых, смешанных, смещённых по отношению к канону, пародийных, организованных с помощью гротескного приёма, восходящего к «смеховой культуре», жанровых формах, освещённых пафосом трагедии.

В мировоззрении М.А. Булгакова сочетались разного рода крайности и противоречия; художник намеренно подчеркивал свою свободу от стереотипов; его творчество отличалось нарочитой антидогматичностью и «карнавализованностью», что отвечало общим тенденциям эстетического восприятия нового времени. В ряде современных исследований, опирающихся на концепцию Бахтина (Е.Р. Меньшикова, К.В. Баринова), предприняты попытки теоретической разработки понятия «карнавализованное», рассматриваемого как «гротескное» («это карнавализованное сознание автора, дающее в гротескных образах осмысление и осмеяние действительности» [6. С. 5]). Гротескное восприятие карнавальной сущности нэпа воплощалось Булгаковым не столько на уровне художественного приёма, сколько на уровне философско-этической позиции. В контексте данного исследования особое значение приобретает концепция С.Е. Юркова, понимающего гротеск как эстетический эквивалент обоснованной в работах Б. Успенского категории антиповедения, т.е. сознательного и намеренного искажения, «перевёртывания» общепринятой нормы. Исследователь рассматривает гротеск как «приём адаптации хаоса, его эстетической и психологической сублимации» [7. С. 19] и предлагает деление гротескных форм отражения действительности на три основные разновидности: комическую, трагическую и абсурдистскую. Мы исходим из представления о том, что характеру булгаковского гротеска наиболее соответствует определение «трагический». Именно это на первый взгляд оксюморонное понятие – «трагический гротеск» – во многом определяет жанровую индивидуальность (смещение и

пародийное смещение признаков разных жаров) драматургических произведений М.А. Булгакова.

В карнавализованную семантику эпохи гармонично включалось пародирование как эстетический феномен, возникающий в моменты больших переворотов. Не случайно теоретическая мысль 20–30-х гг. XX в. активно познавала природу пародии, пародирования как художественного приёма и философской идентичности автора (работы В.В. Виноградова, Л.П. Гроссмана, Г.А. Гуковского, Ю.Н. Тынянова, О.М. Фрейденберг, М.М. Бахтина). Необходимо отметить, что всплеск теоретической мысли был инспирирован активизацией иронического мышления художников начала столетия ещё в дореволюционный период. Пародийные интенции, вызванные этим мышлением, проявлялись в драматургических опытах модернистов в реминисценциях, аллюзиях, обретающих «перевернутое» осмысление, выполняющая своеобразную функцию «дополнительности» (Н. Бор). Негативное, ироническое восприятие общественной ситуации порождало пародийное её осмысление не только на содержательном, но и на формальном уровне. Ю.Н. Тынянов в фундаментальном исследовании «О пародии», определяя формы пародирования, отмечает: «Все методы пародирования состоят в изменении литературного произведения, или момента, объединяющего ряд произведений (автор, журнал, альманах), или ряда литературных произведений (жанр) – как *системы*, в переводе их в другую систему» [8. С. 294]. Знаковую природу приёма подчеркивает С.М. Эйзенштейн, так определяя сущность пародии: «...распад между знаком и его смыслом» [9. С. 87]. Драматургические произведения Булгакова, по нашим наблюдениям, часто строятся на пародировании устойчивых параметров жанров, что приводит к созданию новой, «неклассической» формы.

В изучении проблемы пародирования канонических признаков жанра актуальным представляется вопрос о семантической направленности приёма. Так, долгое время в науке бытовало представление об отрицательной, т.е. снижающей, природе пародии, которая рассматривалась как вид сатирического разоблачения («Пародирование – комедийное преувеличение в подражании <...> которое вскрывает механизм явления и низводит его содержание», – подчеркивает Ю.Б. Борев [10. С. 208]). Однако нам импонирует убеждение О.М. Фрейденберг, видевшей в пародировании не уничижение, а «...усиление содержания <...> утверждение высокого при помощи благодетельной стихии обмана и смеха» [11. С. 497]. Пародирование, «перевёртывание», гротескно-комическое переименование классических образцов художественного текста, не разрушает жанровой устойчивости, а способствует непрерывному развитию и обновлению жанра, созданию новых жанровых образований. Специфика жанровой природы определяется М.М. Бахтиным (см.: [12. С. 181]), с одной стороны, набором инвариантных характеристик, для которых ученый ввел дефиницию «архаика жанра», с другой стороны, целым рядом исторически изменяющихся факторов. Константные жанровые указатели выявляют в тексте степень соответствия канону, а переменные – обуславливают специфику конкретной жанровой

формы; они-то в большинстве случаев и являются объектом пародирования. А характер их трансформации объясняется в первую очередь влиянием «нестабильных» жанровых кодов. Такие нестабильные элементы и пародирует М. Булгаков в драматургических произведениях, в которых доминантной формой организации конфликта является гротеск, точнее – «трагический гротеск», создающий своеобразие художественного пространства.

Для творческой интеллигенции 20–30-х гг. XX в., в частности М. Булгакова, В. Маяковского, Н. Эрдмана, Е. Шварца, А. Платонова, Ю. Олеши и других художников, пытавшихся через «кривое зеркало» гротеска осмыслить и отразить окружающую их неустойчивость действительности, был свойствен саркастически-иронический, синтетический тип художественного сознания. Неустойчивость социального устройства, «разломанного» революцией, исковерканное новое лицо человека и общества привели к искажению представления о стабильности эстетической системы. Познание искривленной и взвихренной действительности стало непосильной задачей для классических форм её отражения, поэтому закономерен «перевернутый», гротескный характер художественного мышления Булгакова, осознающего катастрофическое распадение «нового человека» нового мира. В поэтике его пьес выявляются различные знаки, отражающие трагически-гротескные семы его мироощущения. Так, в системе персонажей действует специфический – гротескный – тип героя, особым способом (с включением гротескных искажений и трагедийных снижений) организован конфликт пьес, нетрадиционны и способы развертывания сюжета.

Уже в первой пьесе Булгакова «Зойкина квартира» (1925–1926 гг.) отчетливо прослеживается тенденция к пародийному искажению параметров классической трагедии в жанре комедии. Драматург, редактируя несколько раз пьесу, настойчиво искал ей жанровое определение, называя её «трагикомедией», «трагической буффонадой», «трагическим фарсом», непременно оставляя категорию «трагический» как определяющую в созданном им «смеховом» художественном пространстве. Первый режиссёр-постановщик вахтанговского театра А.Д. Попов (сузивший толкование пьесы в спектакле) в докладе для труппы подчеркнул жанровую особенность пьесы: «Мы естественно пришли к тому тембровому звучанию спектакля, которое назвали *трагифарсовым*. Конечно, элемент трагического... не в том, что переживают персонажи <...> а в том, что люди скатились до пределов человеческого падения, внешне пытаясь сохранить фиговое достоинство» (цит. по: [13. С. 115]). Это «достоинство» нелепо-усиленно пытаются сохранить граф Обольянинов, в образе которого наиболее наглядно переплетаются черты трагического и комического персонажа. По внешним, формальным признакам этот булгаковский персонаж, казалось бы, отвечает аристотелевскому представлению о трагическом герое как человеку с противоречивым характером, высокое нравственное достоинство которого связано с трагически непоправимой ошибкой или катастрофическим заблуждением. По Аристотелю, личность достойная, т.е. герой траге-

дии, должна вызывать сочувствие зрителя, а гибель в финале традиционно мотивируется невозможностью изменить волю высших сил. Однако развитие действия драмы XX в. обнаруживает миражность представлений о трагичности характера графа Обольянинова. Противоречивость его поведения – это не особенность склада личности, а последствия наркомании, обусловливающей непостоянство, разительные перемены в отношении к окружающему миру (например, он мрачно заявляет: *И закат на вашей Садовой гнусен. Голый закат*, после приёма морфия его отношение меняется: *Зачем же, Зойка, скрыли закат. Я так и не повидал его. ...Как хорошо, гляньте...* [14. С. 79]¹).

В сюжетной линии «бывшего графа» пародийно представлено семантическое ядро действия трагедии – неравная борьба героя с непреодолимыми обстоятельствами. Обольянинов – фигура враждебная для новой общественной структуры; он осколок прошлой жизни, нектати напоминающий о прежних порядках. Формирующееся общественное сознание призвано сломить «старое» мироощущение графа, иначе он должен быть изгнан из нового мира, вытеснен на обочину жизни. Казалось бы, противостояние героя сложившейся социальной норме должно организовать подлинно трагический конфликт, подобный тому, на котором строится интрига канонической трагедии. Однако вместо ожидаемой трагедийности происходит намеренное травестирование «неразрешимости» борьбы: основные претензии Обольянинова к новому строю парадоксальны – он сетует на невозможность вести привычный образ жизни расслабленного наркотиками барина. Графа не интересуют общественные перемены, судьбы людей своего класса, он закрывается от наступающей реальности дурманной завесой. Обольянинов хотел бы бежать из страны, бежать от давящего его нового порядка; *Вон отсюда, какую угодно ценой*, – патетически восклицает он (83). Однако его неготовность к каким бы то ни было действиям – пародийный комплекс. Безысходность героя трагедии, вступающего в борьбу с высшими силами, подменяется полнейшей беспомощностью даже перед неким *длинным бездельником в высоких сапогах, с сильным запахом спирта* (82), заявляющим в лицо Обольянинову: *Вас нужно поместить в музей революции* [Там же]. Попытки противостояния графа «новому миру» (например, заявления о вызове на дуэль любого, кто посмеет дать ему на чай, указания на несоответствие костюма обуви у следователя Ванечки и проч.) совершенно нелепы и бессмысленны, что противоречит характеру трагического героя. Он не может смириться с ролью «бывшего», отведённой ему новой действительностью, но с трагической горечью уже называет себя *бывший Павлик*. Однако Булгаков намеренно снижает эту трагедийность и ролью героя в ночном борделе зойкиной квартиры, и местом в системе образов. «<...> Шутовской образ Аметистова осуществляет снижение категории старого мира (аристократии) в пьесе, играя роль в комиче-

¹ При цитировании всех анализируемых пьес по данному изданию далее указываются страницы в круглых скобках.

ском осмыслении образа Обольянинова, которому Аметистов приходится парным персонажем» [15. С. 480]. Обольянинов скорее пародийно-трагический, или, по распространенному определению, «трагикомический» персонаж, в отличие от остальных «комических» и «комитрагических» героев пьесы.

Помимо включения в действие пародийно представленного героя, в «Зойкиной квартире» и на событийном уровне выявляются сниженные коды жанра трагедии. Трагедия предполагает конфликт двух неравных сил: трагического героя и надличностной силы. Г.В.Ф. Гегель считал, что «...для трагедии в ходе и развязке частного действия должно быть видно господство какой-нибудь высшей силы, которая управляла бы событиями этого мира» (цит. по: [16]). Это положение пародийно «переворачивается» в пьесе Булгакова: Обольянинов – пародия на трагического героя, а место высшей силы (в канонической трагедии – рок, провидение, боги) занимают домоуправ Портупея и трое из ГПУ – Пеструхин, Толстяк и Ванечка. Причем образы «властителей судеб» выписаны в остро гротескном, зловеще-сатирическом ключе. Появление следователей на месте преступления сопровождается колкой ремаркой: *все в смокингах и пальто* (107), а ревнитель порядка Портупея съедает данный Зойкой червонец, оправдываясь: *Я, товарищи, человек малосознательный, от станка. Испугался* (109).

Определяющий действие пьесы и его развязку в трагедии «высокий разум событий» в «Зойкиной квартире» пародийно перевернут. Надличностная сила, визуализированная в сцене ареста Зои Пельц и Обольянинова, подменена слепым случаем, грубой насмешкой над «высокой логикой». Следователей к разоблачаемой «квартирке» приводит китаец Газолин – хозяин прачечной-наркопритона, т.е. справедливость «торжествует» благодаря преступнику. Сцена ареста обитателей зойкиной квартиры выписана в фарсовых тонах: каратели порока прячутся в шкафу, потом неожиданно выскакивают оттуда; примитивизм их действий характерен больше для трюков народной комедии или фарса. Злой сарказм автора по отношению к «справедливости» наказания преступников усиливается тем, что убийцы Гуся – Херувим и мошенник Аметистов, которому как нельзя лучше подходит автохарактеристика персонажа пьесы Н. Эрдмана «Мандат» Павла Гулячкина: *Я, товарищи, вообще такой разносторонний человек* [17. С. 80], – остаются на свободе. Классический трагедийный сюжетный ход (убийство одного из персонажей) также гротескно представлен драматургом. Убийство Херувимом всемогущего Гуся, страдающего из-за предательства любимой женщины, происходит на фоне безудержного веселья посетителей «ателье», а вырывающиеся из этого «фона» крики *Гуся зарезали* переводят пафос сцены из трагического в балаганно-комический. Булгаков включает в коллизию пьесы «перевёртыш» аристотелевского понимания развязки классической трагедии, которая должна, по идее, представлять незаслуженную, но оправданную высшей логикой происходящего гибель героя. Арест бывшего графа, означающий фактическую его гибель, не незаслуженная кара, а скорее трагическая нелепость, пародирующая

трагическую необходимость. Судьба графа – аккомпаниатора в «ателье», случайно попавшего под горячую руку «справедливости», воплощает амбивалентность и алогичность гротескно организованной, абсурдной советской действительности.

Таким образом, замысел драматурга – сатирически изобразить всю ту «накись и дрянь, которые вынесла на поверхность формирующегося социалистического быта НЭП» [4. С. 94] – воплотился в комических, порой фарсовых сценах, окрашенных трагедийными тонами. Пародирование трагической ситуации разрушения мира, «антиповедение» персонажей, какофония звуков старого и нового репертуара, наполняющая музыкальный ряд пьесы, создают синкретическую жанровую форму, построенную на взаимопроникновении комедийных элементов и «перевернутых», искаженных штрихов трагедии. Примечательно, что признаки обоих жанров не имеют пограничных зон, а «просвечивают» друг в друге, представляя единое, гармонически скомпанованное метажанровое образование.

Жанровые коды трагедии в травестированном виде включены также и в поэтику комедийной дилогии о передвижениях во времени советских инженеров (сон инженера Рейна в четырёх действиях «Блаженство» – 1934 г. и пьеса в трёх актах «Иван Васильевич» – 1936 г.). Искрометному юмору, классической комедийной коллизии, водевильным сюжетным ходам в «фантастических комедиях» сопутствует развитие принципиально важной для Булгакова и для исторического времени темы формирования личности диктатора, наделенного безграничной и всемогущей властью, уничтожающей личную жизнь и бытовое пространство.

В пьесах фигурируют три образа, последовательно раскрывающих этапы становления тирана – Иван Васильевич Бунша, Иоанн Грозный, Радаманов. Грозный как овеществление самой идеи диктатуры появляется в обеих пьесах, при этом образ травестийно снижен водевильным характером ситуаций, в которых он действует (кровавый тиран прячется на чердаке, уличен в алкоголизме, едва не попадает в сумасшедший дом и, совершенно в традициях средневекового карнавала, переодевается – из царя в управдома). Деятельность народного комиссара изобретений Радаманова представляет собой гипотетическую модель представителя власти будущего, в котором нет уже жестоких расправ, однако «профессиональная хладнокровность», безразличие героя ко всему происходящему в реальной жизни доведены почти до абсурда. Гротескно осмыслен Булгаковым и образ формирующегося тирана – управдома Бунши. В первой части дилогии – пьесе «Блаженство» – он и связанная с ним сюжетная линия представлены в комической парадигме, хотя и здесь уже очевидны его стремление, на первый взгляд безобидное, быть вездесущим, жажда вмешиваться во все дела, слепо, а чаще бездумно, следовать законам и распоряжениям. Так, оказавшись в будущем, не знаящем бумажной волокиты, далёком от порядков становящегося социализма, Бунша старается сразу влиться в общественную среду согласно его бюрократическим представлениям: *Товарищ Радаманов, я хотел вам документы сдать <...> для прописки, а то*

ведь мы на балу веселимся непрописанные (367); Вы в каком профсоюзе состоите? (366); Слышится в ваших словах, товарищ Радаманов, какой-то уклон (374). В пьесе «Иван Васильевич» фигура управдома приобретает зловещий, подчеркнуто сниженный характер. Бунша уже не просто разрушает частное пространство жильцов, оказываясь тем самым правителем дома, но примеряет на себя обличье властителя «всей Руси», распоряжающегося судьбой огромного государства с той же легкостью, с которой обращается с жактовскими карточками. Нарочитое снижение образа, в основном в репликах Милославского, Ульяны Андреевны, Тимофеева, гротескно представляет социальный тип, рождённый формирующимся общественным строем, внося в комедийную ситуацию (водевильная путаница) трагедийные черты (зарождение нового вида деспотизма – социалистического), актуализируя сложность структуры и смысла «смешанного» жанрового образования, диффундирующего трагедийные и комедийные элементы.

Жанровую принадлежность диллогии-антиутопии, как и пьесы «Адам и Ева», некоторые современные исследователи относят к жанру мениппей (Ю. Неводов [18], А. Хохлова [19]). И для такой гипотезы есть основания, если говорить только о видимом слое смешения серьёзного и комического. Исследуя генезис «серьёзно-смеховых жанров», восходящих к Античности, М. Бахтин [20. С. 131–137] выявляет 14 признаков «гибкого жанра мениппей». В пьесах же Булгакова обнаруживается только 7 из них: фантастика, которая служит «не для положительного воплощения правды, а для её искания, провоцирования и, главное, для её испытания» [Там же. С. 131]; необычные сновидения, раздвоение личности, страсти, граничащие с безумием, разрушающие «эпическую и трагическую целостность человека и его судьбы» [Там же. С. 134]; «сцены скандалов, эксцентрического поведения, неуместных речей и выступлений <...> нарушения уставленных норм поведения и этикета, в том числе и речевого» [Там же. С. 135]; элементы социальной утопии, которые вводятся в форме сновидений или путешествий в неведомые страны» [Там же. С. 136]; вставные жанры, представляемые «с разной степенью пародийности и объективности», усиливающие «многостильность и многотонность мениппей» [Там же]; «злободневная публицистичность», отклик «на идеологическую злобу дня» [Там же]. Однако в драмах Булгакова нет той мифологически или архетипически оправданной мистики, которая могла бы указывать на мениппейную этимологию, притом что есть игра «резкими переходами и сменами, верхом и низом, подъёмами и падениями, неожиданными сближениями далёкого и разъединённого...» [Там же. С. 135] В них отмечается соединение и смещение, «неразрывное сцепление» признаков жанровых форм, сформировавшихся к XX столетию, пародийно представляемых художником, гротескно-трагически осмысливающего действительность.

В пьесе М. Булгакова «Бег» (1928 г.) выявляются коды пародийного преломления параметров классического жанра драматургии – комедии. Сложное авторское жанровое определение «Восемь снов. Пьеса в пяти действиях» (205) характеризует «особость» предпринятого драматургом

творческого эксперимента. Нетрадиционное структурное разделение драмы позволяет игнорировать принцип жесткой последовательности, непрерывности логики в развитии действия, демонстрирует представление автора об абсурдности действительности, ирреальность которой воспринимается как сон. При всей сложности синтеза жанровых компонентов преобладающими в «Бега» являются признаки трагедии. Поэтому комедийное начало играет в поэтике драмы второстепенную роль. В основе коллизии действия – момент важнейшего исторического перелома, социального апокалипсиса, что обычно является предметом организации трагического конфликта. Однако большинство действующих лиц скорее можно отнести к трагикомическим персонажам. Таковы, например, монахи в монастыре и архиепископ Африкан, Люська и в значительной степени генерал Чарнота, Корзухин, тараканий царь Артурка. Линия взаимоотношений Хлудова, Серафимы Корзухиной и Голубкова представляет пародийную интерпретацию классического комедийного любовного треугольника. Усложнение канонической схемы происходит за счет замены мешающих союзу влюбленных недругов типичными для трагедии внешними обстоятельствами, не зависящими от воли других персонажей. Ни один из героев драмы, даже муж Серафимы, не препятствует ее отношениям с Голубковым, однако волею надличных сил они проходят труднейший путь к счастью. Роль же пособника влюбленных (в классическом варианте трагедии – слуга, наперсник) исполняет боевой генерал Чарнота.

Функция этого персонажа включается в определение сущности пародии, данному Ю.Н. Тыняновым: «...в пародии обязательна невязка планов, смещение их; пародией трагедии будет комедия» [21. С. 203]. В Чарноте отчетливее всего проявляется тенденция к травестированию комедийных кодов в поэтике пьесы. Пафос образа героя Белого движения никак не связывается с положением продавца газырей на константинопольском базаре, а пародией на трагедию личности белогвардейского офицера стало фарсовое появление Чарноты в Париже в кальсонах лимонного цвета. Однако комедийные сцены (карточной игры у Корзухина в том числе) наполнены трагическими тонами: балаганные выходы Чарноты определяют дальнейшую судьбу Серафимы и Голубкова; генерал внешне веселится, узнав о предательстве некогда любимой им женщины. Финальным этапом гротескно-трагического превращения становится реплика отчаявшегося найти пристанище Чарноты: *Развела ты нас, судьба, кто в петлю, кто в Питер, а я, как Вечный Жид, отныне... Летучий Голландец я!* (287). Здесь предшествующее карнавализованное антиповедение бывшего генерала сменяется обостренным осознанием трагической необратимости судьбы целого сословия, уничтожаемого революцией-роком.

В организации конфликта пьесы важную роль выполняет типичное для жанра комедии противостояние героев. Парадокс и сущность пародирования конфликтообразующего признака канонического жанра комедии в том, что Голубков и Хлудов, являясь трагическими, сильными, незаурядными личностями, выполняют типичные для комедии функции и тем самым придают в целом трагическому конфликту «Бега» комедийные коннота-

ции, травестийно трансформированные. Зеркальная «перевернутость» ситуации проявляется не только в том, что в комедийное противостояние включены трагические герои, но и в том, что герои периодически как бы «замещают» друг друга. Так, в начале пьесы Хлудов предстает жестоким, волевым, сильным человеком, отстаивающим свою правду в гражданской войне, а Голубков – жалким интеллигентиком, бегущим от наступающей новой реальности. Ближе к развязке ситуация становится кардинально противоположной: потерявший цель борьбы Хлудов и обретший цель жизни Голубков меняются ролями. Так же сложно определить, кто из героев-антагонистов является носителем только отрицательного, а кто – только положительного начала. В действиях Хлудова есть доля обоснованности: ставший игрушкой в руках судьбы и истории, обманутый командованием, он совершает множество ошибок, однако побудительные причины его действий – это любовь к Отечеству и верность воинскому долгу (что совершенно не соответствует образу отрицательного героя комедии). Но и правда Голубкова не безупречна: он отказывается от борьбы, осознавая её бессмысленность, и стремится к личному счастью (протагонист классической комедии должен, наоборот, занимать активную общественную позицию). В «Беге» Булгаков переосмысливает аристотелевское понимание комедии как «подражания <людям> худшим, хотя и не во всей их подлости: ведь смешное есть <лишь> часть безобразного» [22. С. 678]. В смешном виде в пьесе изображены далеко не худшие, а даже одни из лучших представителей Белого движения. «Худшие» же (Корзухин, главнокомандующий, архипастырь Африкан) представлены скорее зловеще-сатирически. Однако порочность этих персонажей ставится под сомнение. Они, по существу, живут в сценическом пространстве трагедии, где главенствуют надличностные силы. Историческая необходимость, рок (революционный) во многом определяют поведение Хлудова, Чарноты, Серафимы, Люськи.

Трагедийный по своей исторической сути конфликт «Бега» развивается в комически-фарсовых эпизодах, отнюдь не разрушающих трагический пафос действия. Так, в первом сне, происходящем в монастыре Северной Таврии, построенном на комических сценах (балаганное переодевание генерала Чарноты в рожающую мадам Барабанчикову, архиепископа Африкана – в химика Махрова, неожиданные появления монахов прямо из-под земли в духе народного театрального действа и др.), он переводится в трагедийный план, отчетливо выявляя размытость семантических полюсов. Комедийные интенции в пьесе растворяются под воздействием катастрофических событий, трансформируются, приобретая трагическое звучание. «Балаган» в монастыре происходит на фоне кровопролитных сражений белых и красных, а монахи, по своему предназначению близкие миру горнему, вынуждены прятаться в подземелье, унижаться перед красным командиром ради сохранения жизни. Пародийным жанровым кодом комедии являются тараканы бега в порту Константинополя, включенные в смысловой ряд жизнь-бег, бег-жизнь. Эта сцена, выдержанная в грубо-фарсовом ключе, в соотношении с мотивами бегства из России, фальшивости власти,

призрачности цели Белого движения приобретает трагические черты. Наблюдение над жанровой спецификой пьесы Михаила Булгакова «Бег» подтверждает мысль О.М. Фрейденберг о том, что пародия «есть имитация возвышенного посредством жалкого, несоответствие содержания и формы, передразнивание, перевод с трагического на комическое» [11. С. 493].

Драматургические эксперименты Булгакова показывают, что не только комическое может пародировать трагическое, но и трагедийные коды могут в травестированном виде включаться в жанр комедии, разрушая формально-содержательное единство текста, вместе с тем открывая новые возможности отражения трагедии жизни. Пародирование элементов канонических жанров в художественной системе пьес М.А. Булгакова выполняет несколько важнейших функций. С одной стороны, оно расширяет «понимающий» (М. Бахтин) потенциал жанра, способствует его обновлению и развитию. С другой стороны, пародийное «перевёртывание» признаков разных жанров отражает глубину и многогранность трагически-гротескного художественного мышления автора. «Пародирование входило в игровую, карнавализованную семантику мировидения драматурга» [23. С. 467], что подтверждает нашу мысль о структурообразующей функции указанного приёма, реализующего трагически-гротескное мировидение автора. Это, в свою очередь, определяет формирование сложной жанровой природы булгаковской драмы, которую мы определяем как метажанр.

Метажанр понимается нами как переходное формосодержательное единство, находящееся в маргинальном, неустоявшемся состоянии переплетения, размытости границ, диффузии различных жанровых форм. Причём это не конгломерат, не синтез откровенно прочитываемых жанров – комедии, трагедии, драмы, а не всегда жёстко обозначенное взаимопроникновение, взаимообогащение их признаков. Если выразиться метафорически, метажанр – это прозрачная амфора, в которую вливаются разноцветные струи из разных родников, находящихся на одном «плато», создавая эстетический напиток, в котором улавливаются разные вкусы, составляющие особый букет. Метажанр – эстетический феномен переходной эпохи. И эта переходность определила жанровую специфику пьес М. Булгакова, отразивших его трагически-гротескное художественное мышление. Причём творческие эксперименты драматурга в создании метажанровой формы происходят в русле общей художественной тенденции пародирования и гротескного мироотражения в русской литературе первой трети XX в. Смещение трагического и комического, невязка плана выражения с планом содержания, перевод высокого в низкое и наоборот свидетельствуют о становлении новой поэтики драматургического рода, о переводе в новую знаковую систему отражения реальности, утратившей в своей абсурдности смысловую устойчивость, требующей в своей трагически-гротескной сущности синкретической формы. Многократное усложнение классических схем, в том числе и путем их пародийной трансформации, ставит Михаила Булгакова в ряд драматургов-экспериментаторов, внёсших значительный вклад в развитие жанровых возможностей рода.

Литература

1. Гоголь Н.В. Невский проспект // Собр. соч. : в 7 т. М., 1966–1967. Т. 3. 1966. С. 75–100.
2. Дунаев М.М. Рукописи не горят?: (Анализ романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»). Пермь, 1999. 23 с.
3. Кислова Л.С., Ветошкина М.А. Мотив странствия в пьесе М.А. Булгакова «Бег» // М.А. Булгаков: русская и национальная литературы. Ереван, 2017. С. 234–241.
4. Бабичева Ю.В. Эволюция жанров русской драмы XIX – начала XX в. : учеб. пособие к спецкурсу. Вологда : ВГПИ, 1982. 128 с.
5. Матвеева И.И. Поэтика неклассической сатиры в пьесе М.А. Булгакова «Багровый остров» // М.А. Булгаков: русская и национальная литературы. Ереван, 2017. С. 322–332.
6. Меньшикова Е.Р. Гротескное сознание как явление советской культуры: на материале творчества А. Платонова, Ю. Олеси, М. Булгакова : автореф. дис. ... канд. культурологии. М., 2004. 28 с.
7. Юрков С.Е. Под знаком гротеска: антиповедение в русской культуре (XI – начало XX вв.). СПб., 2003. 210 с.
8. Тынянов Ю.Н. О пародии // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 284–310.
9. Эйзенштейн С.М. Неравнодушная природа // Собр. соч. : в 6 т. М., 1964–1971. Т. 3. 1964. 672 с.
10. Борев Ю.Б. О комическом. М. : Искусство, 1957. 234 с.
11. Фрейдберг О.М. Происхождение пародии // Труды по знаковым системам. Тарту, 1973. С. 490–497.
12. [Бахтин М.М.] Медведев П.Н. Формальный метод в литературоведении: Критическое введение в социологическую поэтику. Л. : Прибой, 1928. 264 с.
13. Гудкова В. «Зойкина квартира» М.А. Булгакова // М.А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени : сб. ст. М., 1988. С. 96–124.
14. Булгаков М.А. Зойкина квартира. Бег // Полн. собр. пьес, фельетонов и очерков в одном томе. М., 2010. 1087 с.
15. Баринова К.В. Пьеса «Зойкина квартира» М. Булгакова в контексте карнавализованной советской драматургии 1920-х годов (Н. Эрдман, В. Маяковский) // Михаил Булгаков, его время и мы / под ред. Гжегоша Пшебинды и Януша Свежего. Краков, 2012. С. 471–484.
16. Козина Е. Трагедия // Лит. энцикл. : в 11 т. М., 1939. Т. 11. URL: <http://feb-web.ru/FEB/LITENC/ENCYCLOP/leb/leb-3531.htm> (дата обращения: 26.01.2018).
17. Эрдман Н.Р. Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников. М. : Искусство, 1990. 527 с.
18. Неволов Ю.Б. В. Маяковский и М. Булгаков (спор о драме и уроки полемики) // Литературные традиции в поэтике Михаила Булгакова : межвуз. сб. науч. тр. Куйбышев, 1999. С. 43–59.
19. Хохлова А.В. Карнавализация как жанрообразующий принцип в пьесах М.А. Булгакова «Адам и Ева», «Блаженство», «Иван Васильевич» : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2002. 24 с.
20. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М. : Сов. Россия, 1979. 317 с.
21. Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 198–226.
22. Аристотель. Поэтика / пер. М.Л. Гаспарова // Сочинения : в 4 т. М., 1983. Т. 4. 830 с.
23. Страшкова О.К. Театрально-драматургический текст Михаила Булгакова: штрихи художественного мышления // Михаил Булгаков, его время и мы / под ред. Гжегоша Пшебинды и Януша Свежего. Краков, 2012. С. 459–469.

The Genre-Forming Function of the “Tragic-Grotesque” Perception of Reality in Mikhail Bulgakov’s Plays

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 60. 220–233. DOI: 10.17223/19986645/60/14

Olga K. Strashkova, Irina A. Babenko, North-Caucasus Federal University (Stavropol, Russian Federation). E-mail: ol.strashkova2011@yandex.ru / irinababenko17488@yandex.ru

Keywords. tragic-grotesque artistic consciousness, genre form, grotesque, parody, comic, tragic, travesty.

The aim of the research, which determines the relevance and novelty of the work, is the analysis of the genre specificity of Mikhail Bulgakov’s plays through the prism of his specific tragic-grotesque view of the new post-revolutionary reality. The marginal instability of this reality inspires the emergence of a special literary perception in unstable, parodic genre formations that deviate from the canons and are organized by grotesque. The material of the analytical reading is Bulgakov’s plays *Zoyka’s Apartment*, *Bliss*, *Ivan Vasilievich*, *The Days of the Turbins*, *Flight*. The study has shown the following. (1) In the tragic farce *Zoyka’s Apartment*, there is a distinct tendency to a parodic distortion of tragedy parameters within the comedy genre. (2) The poetics of the comedic dilogy about a Soviet engineer’s traveling in time – *Bliss* and *Ivan Vasilievich* – includes the codes of a tragedy in a travestized form. The codes develop the topic of the formation of a dictator’s personality, which was fundamentally important for Bulgakov and irreversible for the historical time. (3) In the play *The Days of the Turbins*, the intensity of the tragic historical situation, the political and psychological reliability of the reflected events are depicted in the text space synthesizing various genre codes in a parodic inversion. The comedy layer of the play is associated with the image of a cousin from Zhytomyr typologically close to the tragicomic characters of losers. (4) *Flight* reveals the parodically interpreted comedy codes. The author’s definition of the genre of the play – “Eight Dreams. A Play in Five Acts” – points to the non-classical structure of the text, emphasizing the phantasmagoricity and absurdity of the world destroyed by the revolution. Its reflection requires the absolutization of the forms of the tragedy refracted in the author’s consciousness and acquiring grotesque features. As a result of the textual analysis of the plays in the genre paradigm, the following conclusions are drawn. In search of a dramaturgic form to reflect the tragically and grotesquely perceived reality, its absurdity, Mikhail Bulgakov boldly combines elements of different genres, travesties, parodies, transforms them, gives new shades to the genre features of the comedy, the tragedy, the “drama proper” (V.G. Belinsky), constructs his individual creative model of the meta-genre. Bulgakov’s literary experiments in playwrighting are considered in the mainstream of the general aesthetic tendency of parody and a grotesque worldview in the Russian literature of the first third of the twentieth century.

References

1. Gogol’, N.V. (1966) *Sobraniye sochineniy* [Collected Works]. Vol. 3. Moscow: Khudozh. lit. pp. 75–100.
2. Dunaev, M.M. (1999) *Rukopisi ne goryat? (Analiz romana M. Bulgakova “Master i Margarita”)* [Do Manuscripts Not Burn? (Analysis of the Novel “The Master and Margarita” by M. Bulgakov)]. Perm: [s. n.].
3. Kislova, L.S. & Vetoshkina, M.A. (2017) [The Motif of Wandering in the M.A. Bulgakov’s Play “Flight”]. *M.A. Bulgakov: russkaya i natsional’naya literatury* [M.A. Bulgakov: Russian Literature and National Literatures]. Proceedings of the International Conference. Yerevan. 9–11 October 2017. Yerevan: Antares. pp. 234–241. (In Russian).
4. Babicheva, Yu.V. (1982) *Evolyutsiya zhanrov russkoy dramy XIX – nachala XX v.* [The Evolution of the Genres of Russian Drama of the 19th – Early 20th Centuries]. Vologda: Vologda State Pedagogical Institute.
5. Matveeva, I.I. (2017) [Poetics of Non-classical Satire in M.A. Bulgakov’s Play “The Purple Island”]. *M.A. Bulgakov: russkaya i natsional’naya literatury* [M.A. Bulgakov:

Russian Literature and National Literatures]. Proceedings of the International Conference. Yerevan. 9–11 October 2017. Yerevan: Antares. pp. 322–332. (In Russian).

6. Men'shikova, E.R. (2004) *Grotesknoe soznanie kak yavlenie sovetskoy kul'tury: na materiale tvorchestva A. Platonova, Yu. Oleshi, M. Bulgakova* [Grotesque Consciousness as a Phenomenon of Soviet Culture: Based on the Works of A. Platonov, Yu. Olesha, M. Bulgakov]. Abstract of Culturology Cand. Diss. Moscow.

7. Yurkov, S.E. (2003) *Pod znakom groteska: antipovedenie v russkoy kul'ture (XI – nachalo XX vv.)* [Marked by Grotesque: Anti-behavior in Russian Culture (11th – Beginning of 20th Centuries)]. St. Petersburg: Let. sad.

8. Tynyanov, Yu.N. (1977) *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of Literature. Cinema]. Moscow: Nauka. pp. 284–310.

9. Eyzenshteyn, S.M. (1964) *Sobraniye sochineniy* [Collected Works]. Vol. 3. Moscow: Iskusstvo.

10. Borev, Yu.B. (1957) *O komicheskom* [On the Comical]. Moscow: Iskusstvo.

11. Freydenberg, O.M. (1973) Proiskhozhdenie parodii [Origins of Parody]. *Trudy po znakovym sistemam – Sign Systems Studies*. 6. p. 490–497. (In Russian).

12. Medvedev, P.N. (1928) *Formal'nyy metod v literaturovedenii: Kriticheskoe vvedenie v sotsiologicheskuyu poetiku* [The Formal Method in Literary Criticism: a Critical Introduction to Sociological Poetics]. Leningrad: Priboy.

13. Gudkova, V. (1988) “Zoykina kvartira” M.A. Bulgakova [“Zoyka’s Apartment” by M.A. Bulgakov]. In: *M.A. Bulgakov-dramaturg i khudozhestvennaya kul'tura ego vremeni* [Playwright M.A. Bulgakov and the Artistic Culture of His Time]. Moscow: Soyuz teatr. deyateley RSFSR. pp. 96–124.

14. Bulgakov, M.A. (2010) *Zoykina kvartira. Beg* [Zoyka’s Apartment. Flight]. Moscow: Izd-vo Al’fa-Kniga.

15. Barinova, K.V. (2012) P’esa “Zoykina kvartira” M. Bulgakova v kontekste karnavalizovannoy sovetskoy dramaturgii 1920-kh godov (N. Erdman, V. Mayakovskiy) [The Play “Zoyka’s Apartment” by M. Bulgakov in the Context of the Carnivalized Soviet Dramaturgy of the 1920s (N. Erdman, V. Mayakovskiy)]. In: Pshebinda, G. & Svezhiy, Ya. (eds) *Mikhail Bulgakov, ego vremena i my* [Mikhail Bulgakov: His Time and Us]. Krakow: Scriptum. pp. 471–484.

16. Kozina, E. (1939) Tragediya [Tragedy]. In: Lunacharskiy, A.V. et al. (eds) *Literaturnaya entsiklopediya* [Literature Encyclopedia]. Vol. 11. Moscow: Khudozh. lit. [Online] Available from: <http://feb-web.ru/FEB/LITENC/ENCYCLOP/leb/leb-3531.htm>. (Accessed: 26.01.2018).

17. Erdman, N.R. (1990) *P'esy. Intermedii. Pis'ma. Dokumenty. Vospominaniya sovremennikov* [Plays. Sideshows. Letters. Documents. Memoirs of Contemporaries]. Moscow: Iskusstvo.

18. Nevodov, Yu.B. (1999) V. Mayakovskiy i M. Bulgakov (spor o drame i uroki polemiki) [V. Mayakovskiy and M. Bulgakov (the Drama Debate and the Lessons of Controversy)]. In: Nemtsev, V.I. (ed.) *Literaturnye traditsii v poetike Mikhaila Bulgakova* [Literary Traditions in the Poetics of Mikhail Bulgakov]. Kuybyshev: Pedinstitut. pp. 43–59.

19. Khokhlova, A.V. (2002) *Karnavalizatsiya kak zhanroobrazuyushchiy printsip v p'esakh M.A. Bulgakova “Adam i Eva”, “Blazhenstvo”, “Ivan Vasil'evich”* [Carnivalization as a Genre-forming Principle in M.A. Bulgakov’s Plays “Adam and Eve”, “Beatitude”, “Ivan Vasilyevich”]. Abstract of Philology Cand. Diss. Vladivostok.

20. Bakhtin, M.M. (1979) *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky’s Poetics]. Moscow: Sov. Rossiya.

21. Tynyanov, Yu.N. (1977) *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of Literature. Cinema]. Moscow: Nauka. pp. 198–226.

22. Aristotle. (1983) *Sochineniya* [Writings]. Vol. 4. Translated from Old Greek. Moscow: Mysl’

23. Strashkova, O.K. (2012) Teatral’no-dramaturgicheskiiy tekst Mikhaila Bulgakova: shtrikhi khudozhestvennogo myshleniya [Theatrical and Dramatic Text by Mikhail Bulgakov: Strokes of Artistic Thinking]. In: Pshebinda, G. & Svezhiy, Ya. (eds) *Mikhail Bulgakov, ego vremena i my* [Mikhail Bulgakov: His Time and Us]. Krakow: Scriptum. pp. 459–469.

ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 070

DOI: 10.17223/19986645/60/15

В.А. Есипова

УЧЕНИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ «СЕМИНАРСКАЯ ЗАРЯ»: ОПЫТ ТИПОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ПО КОСВЕННЫМ ДАННЫМ¹

Предпринята попытка типологического анализа ученического журнала начала XX в. «Семинарская заря» по косвенным данным. Установлено, что ряд его типологических признаков возможно установить по косвенным данным: это примерный состав издателей и авторов, обобщенная характеристика читательской аудитории. Показана возможность установления формальных типологических признаков (тираж, периодичность выпуска). При определенной ограниченности выявленной информации все же имеется возможность поставить «Зарю» в ряд других ученических изданий конца XIX – начала XX в.

Ключевые слова: тип издания, студенческий журнал, сибирская дореволюционная журналистика.

История самодеятельных школьных журналов XIX–XX вв. в последнее время привлекает все больше внимания исследователей ([1–9] и др.), причем порой историю такого рода изданий приходится восстанавливать буквально по крупицам. Так, если говорить о Томске, выявлен уже целый ряд изданий такого рода, частично реконструирована история их создания [10–11].

Необходимость исследования таких изданий определяется рядом факторов: прежде всего, они важны для реконструкции мировоззрения учащихся, их литературных и политических предпочтений, стратегий их поведения при представлении своих взглядов и результатов творчества читателю. Однако далеко не все самодеятельные ученические журналы сохранились до наших дней; некоторые из них безвозвратно утрачены по разным причинам, и теперь мы можем восстановить их историю только по различным косвенным данным, в частности по газетным публикациям.

Может показаться, что такого рода данных недостаточно для существенных выводов, однако, как показано ниже, даже с их помощью возможно проведение хотя бы частичного типологического анализа, т.е. выявление главных типоформирующих признаков (издатель, целевое назначение издания и его читательская аудитория), зависимых от них вторичных (состав авторов, внутренняя структура издания, используемые жанры и

¹ Исследование выполнено при поддержке гранта РФФИ № 19-012-00352А «"Секретно. Конфиденциально": цензурная история провинциальной журналистики (на материалах периодической печати дореволюционной Томской губернии)».

оформление издания) и формальных типологических признаков (периодичность выхода, объем и тираж). Таким образом, основной метод, который использован в настоящей статье, – это типологический анализ прессы [12]. Он уже был успешно применен для анализа одного из томских школьных журналов Н.В. Жилияковой и В.В. Шевцовым [11].

В качестве примера в статье рассмотрена история ученического журнала «Семинарская заря», начавшаяся с публикации в газете «Сибирская жизнь» материала «История одного ученического журнала (из воспоминаний семинариста)» [13]. Этот материал был размещен в рубрике «Маленький фельетон»; в этой рубрике помещались как сатирические материалы, соответствующие современному значению термина, так и литературные произведения других жанров. Фельетон датирован 27 декабря 1902 г. и подписан псевдонимом Dixi. Этот псевдоним использовался целым рядом писателей и публицистов, включая М.Е. Салтыкова-Щедрина [14. Т. 3. С. 310]; на настоящий момент пока не представляется возможным установить, кто именно скрывался под ним в публикации «Сибирской жизни».

Отметим, что появление в семинариях студенческих газет, журналов, а также листовок и воззваний не было в Томске единичным фактом и происходило на фоне роста политической активности студентов в целом. Так, в 1900 г. среди студентов семинарии было распространено гектографированное воззвание, направленное против действий инспекторов [15. С. 78; 16]. Волнения семинаристов произошли в Томске в сентябре 1902 г. [16]. В период 1905–1907 гг. семинария в Томске неоднократно закрывалась из-за беспорядков среди учащихся [15. С. 191]. Известно, что в 1906 г. семинаристы издавали рукописный журнал «Робкие голоса», расследование по делу которого привело к временному закрытию семинарии [Там же. С. 221; 17. Л. 11]. В 1907 г. в томской семинарии действовал отдел всероссийского общесеминарского союза, выпускавший гектографированный журнал «Союз» [15. С. 228]. В октябре 1909 г. семинария вновь временно закрывалась из-за отказа студентов посещать лекции одного из преподавателей – члена Союза русского народа [Там же. С. 275]. Таким образом, рассматриваемая история семинарского журнала выглядит на фоне всех этих событий достаточно типичной.

Ученический журнал «Семинарская заря»

А. Действующие лица. В фельетоне описывается история создания, выпуска и закрытия ученического журнала «Семинарская заря» (или просто «Заря»). Действие происходит в О-ской духовной семинарии в феврале 190... года. Ученики четвертого класса семинарии решают выпускать собственный журнал; в качестве одного из инициаторов назван ученик четвертого класса Покровский, охарактеризованный как «дарвинист». Это прозвище происходило из неофициальных дискуссий между «дарвинистами» и «антидарвинистами», которые имели место по вечерам среди семинаристов; собственно, журнал и предлагался как площадка для продолжения

этих споров. Приняв решение, учащиеся тут же приступили к реализации своей идеи.

К работе в редколлегии журнала были привлечены трое учащихся четвертого класса и столько же – пятого. В фельетоне особо отмечено, что шестиклассники отнеслись к идее журнала «с меньшим сочувствием»: возможно, причиной было то, что им не понравилось, что идея исходила от младших классов; с другой стороны, вероятно, выпускному классу просто было не до издательской деятельности. В итоге за два месяца существования журнала в нем не появилось ни одной статьи, написанной шестиклассниками.

Отметим, что в фельетоне практически не указаны конкретные имена и места действия – за исключением инициатора журнала, семинариста Покровского. Однако эта фамилия являлась весьма распространенной среди учащихся духовных семинарий, поэтому идентифицировать его вряд ли удастся.

Имена, даже сокращенные, скорее всего, в фельетоне изменены. Например, в тексте имеется упоминание об одном важном факте из биографии «семинарского астронома» С-ского: он «начал заниматься астрономией еще в духовном училище, имел несколько астрономических приборов, состоял в переписке с учеными астрономами и в свое время, вместе с киевским гимназистом Борисяк, открыл появившуюся новую звезду Персея раньше нашей главной обсерватории, о чем сообщалось в немецкой печати (русские газеты говорили только об одном гимназисте Борисяк)». Это известный факт в истории отечественной любительской астрономии: новая звезда GK в созвездии Персея действительно была открыта 8 (21) февраля 1901 г. учеником 5-й Киевской гимназии Андреем Алексеевичем Борисяком [18]. В современных исследованиях на эту тему упоминается, что открытие было сделано А.А. Борисяком «вместе с его другом А. Барановским», однако биографические материалы о последнем практически отсутствуют, в различных публикациях даже разнятся его инициалы – встречается написание А.А. Барановский и А.И. Барановский. Известно, что раннее детство А.А. Борисяка прошло в Челябинске, после чего он с родителями переехал сначала в Петербург, а затем в Киев в 1900 г.

Таким образом, издателями журнала «Семинарская заря» являлись учащиеся средних классов семинарии, в состав авторов журнала входили они же; целевой аудиторией являлись фактически их одноклассники, т.е. аудитория издания являлась весьма неширокой. Издательский и авторский коллектив, а также целевая аудитория типичны для ученических изданий конца XIX – начала XX в.

Б. Состав и структура журнала. Журнал выпускался в рукописном виде, в количестве шести экземпляров. Структурно каждый номер состоял из шести разделов: богословский, философский, литературный, естественно-научный, а также внутренней семинарской хроники и внешней хроники. Предполагалось, что журнал будет выходить два раза в месяц в количестве 6 экземпляров – по количеству классов в семинарии. К переписке организаторы собирались привлечь всех желающих.

Издательский портфель наполнился быстро, и уже через неделю появился первый номер журнала. В фельетоне излагается содержание редакционной статьи первого номера: в ней специально оговаривалось, что журнал преследует исключительно учебные цели, поэтому «все статьи антирелигиозного и вообще политического направления не будут пропущены». Также в тексте редакционной статьи имелись намеки на то, что начальство семинарии знакомо с идеей журнала и якобы дало на выпуск издания свое согласие.

В первый номер вошли материалы, посвященные юбилею Т.Г. Шевченко, несколько стихотворений, а также статья по астрономии в научном разделе, которую написал семинарист С-ский. Номер был также снабжен иллюстрациями, которые выполнили семинаристы, обучавшиеся в классах живописи.

Отметим, что нам доподлинно неизвестно о еще каких-либо материалах, помимо указанных в фельетоне «Сибирской жизни». Если номер ограничивался перечисленными статьями, получается, что в нем были представлены не все разделы, заявленные в редакционной статье (например, не было статей по богословскому разделу). Это приводит нас к вопросу о том, как мыслилась издателями структура журнала: предполагалось ли, что все разделы будут представлены в каждом номере либо считалось, что они будут появляться периодически, по мере подачи достойных для публикации материалов. К сожалению, на этот вопрос невозможно ответить, не имея в руках хотя бы одного номера «Зари».

Автор фельетона особо отмечает, что в «Заре» было помещено несколько статей, вышедших из-под пера авторов, которые отнюдь не блистали в учебе, а их обязательные сочинения никогда не получали высоких оценок. С точки зрения автора фельетона, причина очевидна: «...официальные сочинения пишутся по принуждению, из-под палки и притом так, как требует программа, «без лукавых умствований»... тогда как для «Семинарской зари» тема выбиралась самим автором, статья писалась без всякого принуждения, по доброй воле, ответ на поставленные вопросы можно было давать так, как того желает собственный разум и сердце, а не как требует программа или хочет преподаватель».

Журнал вызывал большой интерес у семинаристов; как свидетельствует фельетон, всего было выпущено четыре номера. Однако оживление в среде учащихся, вызванное чтением и обсуждением статей журнала, привлекло внимание инспектора семинарии Я-каго. Выследив семинаристов, читающих очередной номер, инспектор конфисковал журнал. Последовали обыски, номера журнала были изъяты, состав редакции обнаружен. Дело дошло до ректора и правления семинарии. Итог описывается в фельетоне следующим образом: «Злополучные номера «Зари» были преданы аутодафе, «редакторы» исключены из семинарии, а «сотрудникам», не исключая и семинарского «астронома», сбавлен балл по поведению».

Таким образом, можно составить некоторое представление о внутренней структуре журнала, который логично обозначить как научно-

литературный. Среди используемых жанров отметим юбилейную и научно-популярную статью, а также стихотворные произведения, жанр которых не представляется возможным установить из текста фельетона. Оформление журнала издатели придавали особое значение: для иллюстрирования были привлечены семинаристы, специально обучавшиеся в классах живописи, а сам факт наличия иллюстраций держался в секрете до выхода первого номера, поскольку мыслился издателями как сюрприз для аудитории.

Также по тексту фельетона можно установить периодичность выхода журнала (два раза в неделю) и тираж (6 единиц). Объем каждого номера можно установить лишь гипотетически, исходя из описания содержания: как минимум две статьи, несколько стихотворений и иллюстрации должны были занимать около десятка страниц. Таким образом, формальные типологические признаки «Зари» вполне соответствовали узости целевой аудитории и небольшим возможностям издателей. Рукописный способ тиражирования не позволял выпускать журнал в большом количестве экземпляров.

Описанная в фельетоне судьба ученического журнала является типичной для подобных изданий начала XX в., выпускавшихся без ведома начальства учебных заведений. Возникает вопрос: можно ли идентифицировать описанный в фельетоне журнал с каким-либо изданием, уже введенным в научный оборот? Среди томских ученических журналов издания с таким названием не зафиксировано. Отметим, что история ученических журналов других регионов, например Урала, неплохо изучена: помимо отдельных статей [6] имеются и библиографические указатели таковых журналов [5]. Однако среди них также не фигурирует журнал «Семинарская заря». Возможно, номера журнала просто не сохранились: поскольку, как сказано в фельетоне, все изъятые экземпляры были сожжены, нет никакой гарантии, что хотя бы один удался каким-то образом уберечь.

Таким образом, на настоящий момент не удалось пока установить, какой именно ученический журнал описан в фельетоне под названием «Семинарская заря»; поскольку подобных изданий выпускалось действительно очень много, возможно, он еще не попал в поле зрения исследователей либо просто не дошел до наших дней.

Продолжение истории «Зари»: публикация «Русского слова»

Публикация в «Сибирской жизни» имела продолжение. История семинарского журнала привлекла внимание центральной прессы: со ссылкой на описанный выше фельетон была опубликована статья в газете «Русское слово» [19]; она называлась «Ученический журнал». В статье рассказывалась история петербургского гимназического журнала «Утро», выпускавшаяся учениками 1-й гимназии; в качестве руководителя журнала в «Русском слове» указан «классный наставник Лютер». Современные исследователи установили, что на момент выхода журнала Ф.А. Лютер являлся учащимся VIII класса, также его характеризуют как «преподавателя-

издателя» [3]. По мнению автора статьи в «Русском слове», основной проблемой журнала «Утро» являлись «поразительная бессодержательность... глупенькое пустословие и стихоплетение», а сам журнал характеризовался как «пособие по лицемерию». Собственно, все перечисленное привело к тому, что первый номер ученического журнала оказался и последним.

В качестве противопоставления автор статьи приводит пример уже известного нам журнала «Заря»; он считает, что одной из причин успеха этого издания послужил тот факт, что «наилучшие статьи выливались из-под пера как раз тех учеников, которые получали двойки и тройки за классные официальные сочинения». Далее со слов «Сибирской жизни» дается пересказ печальной судьбы «Зари» и членов ее редколлегии и делается вывод: «Такова судьба искреннего и осмысленного ученического журнала – по эпосее, появившейся в «Сибирской жизни», органе подцензурном, серьезном, не падком на сенсационные вести. Так погасла «Заря». Большим Лютером надо быть, чтобы после бедной «Зари» верить в свет какого-либо «Утра»».

Статья подписана псевдонимом «Б.»; установлено, что под ним скрывался Эдуард Александрович Старк [14. Т. 1. С. 118], известный музыкальный критик и искусствовед. Выступал он также и в качестве публициста, в частности на страницах «Русского слова», и пользовался, помимо указанного, также псевдонимами Борус; З.; З-ъ; Зигфрид; Э. С. [1. Т. 4. С. 452].

Подобное противопоставление двух ученических журналов появилось в статье не случайно. Известно, что все ученические журналы XIX – начала XX в. можно условно разделить на две большие категории: часть из них выпускалась под руководством и контролем учебного начальства; вторая же часть являлась подлинно самостоятельной, поскольку весь процесс от начала до конца выполнялся непосредственно самими учениками. Таким образом, в статье «Русского слова» сравниваются судьбы двух ученических журналов, первый из которых, подконтрольный гимназическому начальству, перестал выходить по причине низкой популярности, второй же, неподцензурный, но популярный среди учащихся, был прекращен решением семинарского начальства. При этом оба журнала типологически близки: издателями, авторами, а также основной целевой аудиторией в обоих случаях являлась учащая молодежь; издатели, как правило, адресовались в первую очередь своим одноклассникам либо учащимся своего учебного заведения. Именно это типологическое сходство и весьма разная судьба и явились основной структурообразующей мыслью для автора статьи в «Русском слове».

Продолжение истории «Зари»: расследование цензурного ведомства

В рассматриваемый период на ученические издания было обращено серьезное внимание со стороны Министерства народного просвещения. Так, в 1901 г. Министерство возбудило вопрос «о беспрепятственном разрешении издавать при средних учебных заведениях ученические журналы, составляемые воспитанниками двух последних классов этих заведений, с условием, чтобы журнал редактировался одним из преподавателей» [20].

Положительное решение этого вопроса привело к росту числа ученических изданий по всей России: с 1901 по 1916 г. в гимназиях, реальных училищах, кадетских корпусах выходило более 150 различных ученических изданий [1. С. 146].

Неудивительно, что появление довольно большого массива самодеятельных изданий вызвало ответную реакцию – их просто некому было контролировать со стороны цензурного ведомства. Поэтому случаи, когда достоинством общественности становился запрет какого-либо ученического журнала, должны были привлекать особое внимание со стороны цензурных властей. Именно это и произошло в рассматриваемом случае.

По следам публикации в «Русском слове» Главное управление по делам печати 22 февраля 1903 г. отправило запрос томскому губернатору, в котором интересовалось, каким образом в описанном случае соблюдались требования отношения № 6441 от 24 июля 1902 г. [21. Л. 17]. Имелся в виду секретный циркуляр, разосланный в августе 1902 г. руководителям средних учебных заведений Российской империи. В нем предписывалось принять меры для «борьбы с противоположительственной пропагандой среди учащихся»; к циркуляру прилагалось письмо с описанием журнала, изъятого у ученика одного из реальных училищ Петербурга. Приводилась и статистика Министерства внутренних дел, согласно которой кружки и организации учащихся существовали в 22 городах; ряд из них выпускали свои журналы или листки [5. С. 10].

Томский губернатор, князь Сергей Александрович Вяземский, переадресовал запрос вице-губернатору, барону Дмитрию Николаевичу Дельвигу, который в тот момент отвечал за цензурование периодики в губернии. Ответ вице-губернатора датируется 11 марта 1903 г. [21. Л. 19–19 об.]; в первую очередь в нем констатируется, что «систематически следить за всеми рекомендациями Главного управления по делам печати не представляется возможным». Далее вице-губернатор отмечал: «...на цензуру семи повременных изданий, выходящих в Томске... у меня имеется от 2х до 3х часов ежедневно. Возвращаясь со службы в 4, а иногда и в 5 часов дня, я в половине шестого сажусь за цензуру, при чем за последние три-четыре месяца несколько раз в неделю присутствую в вечерних заседаниях, которые начинаются в 7–8 часов вечера, или председательствую на них, прочитывая ... не менее внимательно цензурные листы.

Изложенные обстоятельства, я полагаю, дают мне основания просить Главное управление по делам печати не ставить мне в особую вину допущения... по недостатку времени систематически следить за всеми распоряжениями по делам печати...» [Там же].

Проблема недостатка времени у цензоров хорошо известна [22. С. 254]; варианты ее решения прорабатывались властями. 6 июня 1902 г. Николаем II был утвержден доклад министра внутренних дел В.К. Плеве, в соответствии с которым предполагалось в срочном порядке назначить особых чиновников для исполнения обязанностей цензоров в ряде городов – в том числе и в Томске [22. С. 254]. В результате в 1903 г. в Томск был

назначен отдельный цензор по внутренней цензуре Александр Николаевич Пятов. Его назначение состоялось в январе, а 17 марта 1903 г., вскоре после цитированного выше ответа вице-губернатора, Пятов уже принимал у него дела по цензурованию [21. Л. 26–27]. В качестве вознаграждения за выполнение работы цензора с 1 января по 17 марта 1903 г. вице-губернатор получил 105 рублей [Там же. Л. 29]. А несколько позже, в 1906 г., вышел специальный циркуляр Главного управления по делам печати, в котором разъяснялась возможность возложения, при необходимости, обязанностей цензора на вице-губернаторов, причем без дополнительного вознаграждения [23. Л. 99–101].

Отметим следующий факт. В своем ответе в Главное управление по делам печати вице-губернатор оправдывался не столько в том, что произошло с семинарским журналом, сколько в том, что эта история стала известна благодаря публикации «Сибирской жизни», а позже – «Русского слова». Действительно, в его ответе идет речь не о семинарском журнале, не о циркуляре, в котором предлагалось тщательно следить за настроениями среди учащихся. Вице-губернатор указывает на то, что у него просто физически нет времени следить за всеми распоряжениями Главного управления по делам печати, а цензурой он вообще занимается по окончании рабочего дня. Именно поэтому, с его точки зрения, и случилась оплошность – публикация фельетона в «Сибирской жизни».

Таким образом, реакция ответственного за цензуру лица в данном случае носила чисто ситуативный характер: вице-губернатор, занятый многими другими делами, действительно не имел возможности вникать в причины и следствия возникновения и исчезновения семинарского журнала. Он и не пытался это сделать, отвечая на запрос вышестоящего начальства в традиционной бюрократической манере. Появление отдельного цензора в Томской губернии именно в рассматриваемый момент выглядит совершенно логичным, а история с «Зарей» лишь является дополнительной иллюстрацией его необходимости.

Возникает вопрос: можно ли все же идентифицировать журнал «Семинарская заря» с каким-нибудь реально существовавшим ученическим журналом? Возможное решение этого вопроса предложено в работе митр. Ростислава [24]. При описании деятельности пятого ректора Томской духовной семинарии архим. Никанора (Надеждина), говорится и о его реакции на появление самостоятельных семинарских журналов: «...несколько воспитанников наладили издание подпольных газет «Семинарский листок» и «Молодая семинария». Когда об этом стало известно Правлению, большинство его членов предлагали применить к нарушителям мягкие меры взыскания. Но ректор и инспектор, считая эти тенденции крайне опасными, настаивали на отчислении трех редакторов нелегальных изданий. Их поддержал и епископ Макарий (Невский). «Секретное издание воспитанниками газеты не есть только детская затея, и содержание ее не столько невинно, чтобы взглянуть на нее сквозь пальцы; это не единоличный проступок легкомыслия, а первые всходы злого семени на чистом поле, засе-

ваемом врагами добра... К руководителям столь опасной затеи приличнее было бы приложить изречение народной мудрости: «дурную траву из поля вон». В итоге три редактора изданий (Федоров, Вологодский и Болдовский), а также три «активиста» (Шебалин, Калугин и Бессонов) были отчислены. Нескольким воспитанникам были вынесены другие взыскания» [24]. В цитируемой статье есть ссылка на документ, хранящийся в РГИА [25. Л. 60 об. – 61], однако разыскания в РГИА на настоящий момент не дали положительных результатов. Поэтому пока невозможно в точности сказать, являются ли ученические издания «Семинарский листок» и «Молодая семинария» прообразами «Семинарской зари».

В целом же рассмотренная выше история показывает не только судьбу двух ученических журналов – столичного и провинциального. Она позволяет проследить конкретные детали практической работы цензора, дополняет наши знания о ней.

Выводы

Исследование публикаций об ученическом журнале позволяет выделить и систематизировать некоторые его типологические признаки: установить примерный состав издателей и читательской аудитории; о целевом назначении журнала позволяет судить лишь цитата из редакционной статьи, помещенной в фельетоне «Сибирской жизни»: там говорится об учебном назначении журнала. Вторичные типоформирующие признаки также могут быть обозначены по косвенным данным, однако для их детальной характеристики информации все же недостаточно. Так, можно охарактеризовать состав авторов в целом (учащиеся четвертого-пятого классов семинарии), но нет возможности указать конкретные имена, за исключением «семинарского астронома». Внутренняя структура издания описана в «Сибирской жизни», но нет возможности проследить, насколько она выдерживалась на протяжении выхода журнала. О жанрах и оформлении также можно судить лишь частично, на основании описания первого номера. Что касается формальных типологических признаков, можно установить периодичность выхода и тираж, объемы же получается реконструировать лишь гипотетически.

При этом, не имея в распоряжении самого журнала, не представляется возможным установить, насколько правы были авторы «Сибирской жизни» и «Русского слова», уверявшие своих читателей в совершенной безобидности «Зари», преследовавшей исключительно учебные цели. Таким образом, использованные источники дают нам лишь ограниченную информацию об исследуемом издании. Однако при всей ограниченности этой информации она все же позволяет поставить «Зарю» в ряд других ученических изданий конца XIX – начала XX в. и выявить некоторые связанные с историей журнала подробности ведения цензурного надзора в провинциальном городе.

Литература

1. *Леденева Ж.А.* К истории гимназической журналистики (по материалам российских педагогических журналов XIX – начала XX в.) // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2010. № 1. С. 144–149.
2. *Макаренко Е.Ю.* Дореволюционные детские журналы: типология и дизайн // Альманах современной науки и образования. Тамбов, 2016. № 3 (105). С. 67–73.
3. *Лисович В.Н.* Историко-педагогический обзор петербургских ученических журналов дореволюционной России // Проблемы современного педагогического образования. 2017. № 55-11. С. 31–39.
4. *Балашова Ю.Б.* Школьная журналистика Серебряного века. СПб., 2007. 111 с.
5. *Рушанин В.Я.* Печатные и рукописные издания уральской учащейся молодежи в 1859–1917 гг. Челябинск, 2011. 164 с.
6. *Халиуллина М.С.* История развития и условия функционирования детско-юношеских самодельных изданий Оренбургского края (1878–2011 гг.) // Вопросы теории и практики журналистики. Иркутск, 2012. С. 199–205.
7. *Бондаренко М.А.* Кадетские и юнкерские журналы начала XX в.: педагогическая составляющая // Известия Саратовского университета. Серия: Философия. Психология. Педагогика. 2013. Т. 13, вып. 3. С. 96–100.
8. *Еремин А.И.* Мировосприятие провинциальных гимназистов в начале XX в. (по материалам рукописного журнала «Школьные досуги») // Вестник РГГУ. Серия: Исторические науки. История России. 2013. № 10 (111). С. 18–42.
9. *Ляровский А.Б.* «Мы сами создали себе свой мир...»: школьные рукописные газеты и журналы начала XX века как фактор социализации // Новейшая история России. 2014. № 2. С. 179–196.
10. *Есипова В.А., Шевцов В.В.* Томские самодельные журналы в процессах культурной идентификации учащейся молодежи // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2016. № 5 (43). С. 147–160.
11. *Жулякова Н.В., Шевцов В.В.* Журнал «Товарищ» (1911/12 г.): опыт разработки типологической модели издания для учащейся молодежи в журналистике Томска начала XX в. // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2016. № 6 (44). С. 139–153.
12. *Акопов А.И.* Методика типологического исследования периодических изданий (на примере специальных журналов). Иркутск, 1985. 95 с.
13. *Маленький фельетон: История одного ученического журнала (из воспоминаний семинариста* // Сибирская жизнь. 1903. 25 янв. № 20.
14. *Масанов И.Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей : в 4 т. М., 1956. Т. 1. 442 с.; 1958. Т. 3. 415 с.; 1960. Т. 4. 558 с.
15. *Зиновьев В.П., Харусь О.А.* Общественно-политическая жизнь в Томской губернии в 1880 – феврале 1917 г. Хроника. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2013. 398 с.
16. *Филиппов Ю.* Революционное движение и духовные школы России в конце XIX – начале XX вв. // Православие.ru. М., 2006. URL: <http://www.pravoslavie.ru/put/060418184827.htm> (дата обращения: 08.04.2019).
17. *ГАТО.* Ф. 411. Оп. 1. Д. 181.
18. *Масликов С.* История любительской астрономии в России и СССР. Ч. 2: Общественные любительские организации (до 1991 г.) // Астрономия и телескопостроение. URL: <http://www.old.astronomer.ru/library.php?action=2&sub=2&gid=67> (дата обращения: 26.02.2019).
19. *Ученический журнал* // Русское слово. 1903. № 48.
20. *Ученические журналы* // Русская школа. 1901. № 12, отд. 2. С. 113.
21. *ГАТО.* Ф. 3. Оп. 12. Д. 577.
22. *Патрушева Н.Г.* Цензурное ведомство в государственной системе Российской империи во второй половине XIX – начале XX века : дис. ... д-ра ист. наук. СПб., 2014. Т. 1. 343 с.

23. ГАТО. Ф. 3. Оп. 70. Д. 458.

24. *Ростислав, митр. Томский и Асиновский*. Пятый ректор Томской духовной семинарии, архимандрит Никанор (Надеждин): исторический портрет // Труды Томской духовной семинарии. Томск, 2013. Сб. 2. С. 7–55. URL: http://pravoslavie.tomsk.ru/tomsk/80/#_ftn56 (дата обращения: 08.04.2019).

25. РГИА. Ф. 802. Оп. 10. Д. 67.

The *Seminarskaya Zarya* Student Magazine: An Experience of Typological Analysis by Indirect Data

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 60. 234–246. DOI: 10.17223/19986645/60/15

Valeriya A. Esipova, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: esipova_val@mail.ru

Keywords: type of edition, student magazine, Siberian pre-revolutionary journalism.

The aim of the article is the reconstruction of the typological features of *Seminarskaya Zarya*, a student magazine of the beginning of the 20th century, according to indirect data. An attempt is made to identify the main type-forming features (the publisher, the aim of the edition and its readership), the dependent secondary features (the list of the authors, the internal structure of the edition, the genres of articles, the methods of design) and the formal typological features (frequency, volume and circulation). Publications about *Seminarskaya Zarya* in newspapers *Sibirskaya Zhizn'* and *Russkoe Slovo* were used as sources for the research. Archive materials were also studied to reconstruct the censorship department's investigation on the magazine. The main method used in the article is a typological analysis of the press. Publications about *Seminarskaya Zarya* were identified, information characterizing the typological features of the magazine was selected from the texts. To analyze the reports about the student magazine in periodicals and archive materials, a set of source study methods was also used. As a result of the research, the history of *Seminarskaya Zarya* was reconstructed. It was established that a number of typological features of the magazine can be identified by indirect data: the approximate composition of the publishers and the readership was described; a short quote from an editorial article published in *Sibirskaya Zhizn'* allows judging about the aim of the magazine: to educate. The secondary type-forming features can also be identified by indirect data, but there is no sufficient information for their detailed description. Thus, it is possible to characterize the list of the authors as a whole (students of the fourth and fifth grades of the seminary), but it is not possible to specify their names, with the exception of the “seminary's astronomer”. The internal structure of the magazine was described in *Sibirskaya Zhizn'*, but there is no way to trace how consistent it was throughout the magazine's life. The genres and the design can also be judged about only partially, based on the description of the first issue. With regard to the formal typological features (frequency, volume and circulation), it is possible to establish the frequency and the circulation of the periodical, while volumes can only be reconstructed hypothetically. Thus, the sources used give us only limited information about the magazine under study. However, with all the limitation of this information, it still allows attributing *Seminarskaya Zarya* to the other student magazines of the late 19th – early 20th centuries.

References

1. Ledeneva, Zh.A. (2010) K istorii gimnazicheskoy zhurnalistiki (po materialam rossiyskikh pedagogicheskikh zhurnalov XIX – nachala XX v.) [On the History of Gymnasium Journalism (Based on Materials from Russian Pedagogical Journals of the 19th – Early 20th Centuries)]. *Vestnik VGU. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika – Proceedings of Voronezh State University. Series: Philology. Journalism*. 1. pp. 144–149.

2. Makarenko, E.Yu. (2016) Prerevolutionary Children's Magazines: Typology And Design. *Al'manakh sovremennoy nauki i obrazovaniya – Almanac of Modern Science and Education*. 3 (105). pp. 67–73. (In Russian).

3. Lisovich, V.N. (2017) Istoriko-pedagogicheskiy obzor peterburgskikh uchenicheskikh zhurnalov dorevolutsionnoy Rossii [Historical and Pedagogical Review of St. Petersburg Student Magazines of Pre-Revolutionary Russia]. *Problemy sovremennoy pedagogicheskogo obrazovaniya – Problems of modern pedagogical education*. 55(11). pp. 31–39.

4. Balashova, Yu.B. (2007) *Shkol'naya zhurnalistika Serebryanogo veka* [School Journalism of the Silver Age]. St. Petersburg: St. Petersburg State University.

5. Rushanin, V.Ya. (2011) *Pechatnye i rukopisnye izdaniya ural'skoy uchashcheyshya molodezhi v 1859–1917 gg.* [Printed and Handwritten Editions of the Ural Student Youth in 1859–1917]. Chelyabinsk: Chelyabinsk State Academy of Culture and the Arts.

6. Khaliullina, M.S. (2012) Istoriya razvitiya i usloviya funktsionirovaniya detsko-yunosheskikh samodeyatel'nykh izdaniy Orenburgskogo kraya (1878–2011 gg.) [History of the Terms and Conditions of Functioning of the Children and Youth Amateur Publications of Orenburg Region (1878–2011)]. *Voprosy teorii i praktiki zhurnalistiki – Theoretical and Practical Issues of Journalism*. 2. pp. 199–205.

7. Bondarenko, M.A. (2013) Cadet Magazines of the Beginning of the 20th Century: Pedagogical Component. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Filosofiya. Psikhologiya. Pedagogika. – Izvestiya of Saratov University. Philosophy. Psychology. Pedagogy*. 13 (3). pp. 96–100. (In Russian).

8. Eremin, A.I. (2013) The Mentality of Provincial Gymnasium Students in Early 20th Century (On the Basis of the Hand-written Journal “School Leisure Activities”). *Vestnik RGGU. Istoricheskie nauki. Istoriya Rossii*. 10 (111). pp. 18–42. (In Russian).

9. Lyarskiy, A.B. (2014) “We Created Our Own World by Ourselves...”: Early 20th Century School Handwritten Press as a Factor of Socialization. *Noveyshaya istoriya Rossii – Modern History of Russia*. 2. pp. 179–196. (In Russian).

10. Esipova, V.A. & Shevtsov, V.V. (2016) Tomsk Amateur Journals in the Process of Students' Cultural Identification. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 5 (43). pp. 147–160. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/43/11

11. Zhilyakova, N.V. & Shevtsov, V.V. (2016) The magazine *Tovarishch* (1911/12): an experience of the development of a typological model of a periodical for pupils in Tomsk journalism at the beginning of the 20th century. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 6 (44). pp. 139–153. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/44/10

12. Akopov, A.I. (1985) *Metodika tipologicheskogo issledovaniya periodicheskikh izdaniy (na primere spetsial'nykh zhurnalov)* [Methodology of typological research of periodicals (on the example of special journals)]. Irkutsk: Irkutsk State University.

13. *Sibirskaya zhizn'*. (1903) Malen'kiy fel'eton: Istoriya odnogo uchenicheskogo zhurnala (iz vospominaniy seminarista [A small feuilleton: The story of a student's journal (from the memoirs of a seminarian)]. *Sibirskaya zhizn'*. 20.

14. Masanov, I.F. (1956, 1958 & 1960) *Slovar' psevdonimov russkikh pisateley, uchenykh i obshchestvennykh deyateley* [Dictionary of pseudonyms of Russian writers, scientists and public figures]. Vols 1, 3 & 4. Moscow: Vsesoyuz. kn. palata.

15. Zinov'ev, V.P. & Kharus', O.A. (2013) *Obshchestvenno-politicheskaya zhizn' v Tomskoy gubernii v 1880 – fevrale 1917 g. Khronika* [Social and political life in Tomsk Province in 1880 – February 1917. Chronicle]. Tomsk: Tomsk State University.

16. Filippov, Yu. (2006) *Revolutsionnoe dvizhenie i dukhovnye shkoly Rossii v kontse XIX – nachale XX vv.* [The revolutionary movement and theological schools of Russia in the late 19th – early 20th centuries]. [Online] Available from: <http://www.pravoslavie.ru/put/060418184827.htm>. (Accessed: 08.04.2019).

17. State Archive of Tomsk Oblast. Fund 411. List 1. File 181. (In Russian).

18. Maslikov, S. (2004) *Istoriya lyubitel'skoy astronomii v Rossii i SSSR* [History of amateur astronomy in Russia and the USSR]. Pt. 2. [Online] Available from: <http://www.old.astronomer.ru/library.php?action=2&sub=2&gid=67>. (Accessed: 26.02.2019).
19. Russkoe slovo. (1903) Uchenicheskiy zhurnal [Student's magazine]. *Russkoe slovo*. 48. (In Russian).
20. Russkaya shkola. (1901) Uchenicheskie zhurnaly [Student's magazines]. *Russkaya shkola*. 12 (2). pp. 113. (In Russian).
21. State Archive of Tomsk Oblast. Fund 3. List 12. File 577. (In Russian).
22. Patrusheva, N.G. (2014) *Tsenzurnoe vedomstvo v gosudarstvennoy sisteme Rossiyskoy imperii vo vtoroy polovine XIX – nachale XX veka* [Censorship department in the state system of the Russian Empire in the second half of the 19th – early 20th centuries]. History Dr. Diss. St. Petersburg.
23. State Archive of Tomsk Oblast. Fund 3. List 70. File 458. (In Russian).
24. Rostislav, Metropolitan of Tomsk and Asino. (2013) Pyatyy rektor Tomskoy dukhovnoy seminarii, arhimandrit Nikanor (Nadezhdin): istoricheskiy portret [Fifth rector of Tomsk Theological Seminary, Archimandrite Nikanor (Nadezhdin): historical portrait]. *Trudy Tomskoy dukhovnoy seminarii*. 2. pp. 7–55. [Online] Available from: http://pravoslavie.tomsk.ru/tomsk/80/#_ftn56. (Accessed: 08.04.2019).
25. Russian State Historical Archive. Fund 802. List 10. File 67. (In Russian).

УДК 271.22-36:821.161.1.09-97

DOI: 10.17223/19986645/60/16

Н.К. Чернышова

ПРОБЛЕМЫ АГИОГРАФИИ НА СТРАНИЦАХ ДУХОВНОЙ ПЕРИОДИКИ СИБИРИ НАЧАЛА XX в.

Рассматривается история возникновения на территории Сибири проектов двух агиографических сборников – «Нового Свято-русского Патерика» в Тобольске (1912) и «Сибирского» в Омске (1916); выделены факторы церковно-общественной и культурной жизни России начала XX в., определившие появление проектов: издание Московской Синодальной типографией «Житий святых» на русском языке, изложенных по руководству Четых Миней Св. Димитрия Ростовского с дополнением из Пролога (Кн. 1–12. М., 1902–1911) и канонизация святителей Сибирских Иоанна Максимовича, митрополита Тобольского, и Софрония Кристалевского, епископа Иркутского. Выявлены и проанализированы публикации Тобольских, Томских, Иркутских и Омских епархиальных ведомостей, отразившие процесс развития возникших идей.

Ключевые слова: агиография, житийный сборник, Патерик, святые, святители, проект, А.И. Юрьевский (архиепископ Лоллий), архиепископ Сильвестр (Ольшевский), митрополит Мануил (Лемешевский), Н.Н. Кузнецов (архиепископ Алексий), Тобольские, Томские, Омские, Иркутские епархиальные ведомости.

Исследования последних лет позволяют говорить о «взрывном» характере развития агиографии в России на протяжении второй половины XIX – начала XX в. ([1–3] и др.). Разыскание, а также создание и подготовка житийных текстов к публикации сопровождалось активным изучением различных вопросов истории Православия, текстологии, а также богословских и культурно-исторических аспектов функционирования памятников. Как отличительная черта данного этапа агиографии исследователями отмечено широкое распространение на территории страны русских Патериков, созданных в середине XIX – начале XX в., [1. С. 314–315; 4; 5]. Современный специалист под «русскими Патериками» имеет в виду «собрания житий святых, подвизавшихся в одном регионе или происходивших оттуда. Жития в рус[ских] Патериках часто давались в кратком изложении, но эти издания ценны тем, что в них были включены святые, не встречающиеся в общих сводах, а также использованы малоизвестные рукописи местных хранилищ, краеведческая лит[ерату]ра и местные предания» [1. С. 314]. Появление такого рода агиографических сборников (Патериков) отмечено и в Сибири [2, 6, 7].

Духовные периодические издания региона начала XX в. зафиксировали возникновение замыслов, отразили процесс подготовки житийных сборников данного жанра. Кроме того, на страницах епархиальных ведомостей присутствует и контекст, в котором вызревали данные проекты: духовные

авторы представляли новинки появлявшейся агиографической литературы и обсуждали состояние и задачи сибирской агиографии.

Упомянем некоторые факторы, определившие развитие этих процессов в нашем регионе. Одним из таких факторов, по нашему мнению, явились перевод, подготовка и издание в 1902–1911 гг. Московской Синодальной типографией многотомного агиографического сборника житий святых святителя Димитрия Ростовского, призванное «служить духовно-нравственным чтением верующего православного народа» и одновременно подводившее итоги работы русских духовных писателей Нового времени в области агиографии. На страницах епархиальных периодических изданий Сибири прежде всего появились рекламные объявления о поступлении сборника в продажу ([8, 9] и др.). Практически сразу стали публиковаться рецензии на издание. В Тобольских епархиальных ведомостях в 1904 г. была напечатана статья молодого священника А.И. Юрьевского. Рецензент прежде всего отмечал значение издания для православного читателя России, подчеркивал его воспитательную функцию, ставя научное значение сборника на второе место: «Четьи-Миней, излюбленные русским народом, известны с именем Св. Димитрия Ростовского и, как составленные мужем высокой духовно-подвижнической жизни, оне носят характер не историко-агиологического исследования, а полного глубокой психологии, картинного воссоздания подвижнического образа православных святых, так что читатели могут ясно видеть своим мысленным взором весь постепенный рост духовной жизни того или другого праведника» [10. С. 442]. Тобольский автор высоко оценил качество русского перевода сочинения и отметил некоторые недостатки церковно-исторического комментария [Там же. С. 444]. Епископ Тобольский и Сибирский Антоний (Каржавин) там же, на страницах «Тобольских епархиальных ведомостей», высоко оценил значение житийных текстов, изданных отдельными брошюрами на основе Четьих-Миней [11].

Приведем краткие биографические сведения о тобольском духовном писателе – будущем авторе «Нового Свято-русского патерика». Александр Иванович Юрьевский (1875–1935), уроженец г. Тобольска (?), в 1901 г. закончил Казанскую духовную академию кандидатом богословия и вернулся в Тобольск, где в течение нескольких лет принимал активное участие в историко-краеведческой деятельности Братства Св. Димитрия Солунского, был хранителем Тобольского епархиального древлехранилища, в 1906–1907 гг. являлся председателем Совета Братства. Большое число публикаций А.И. Юрьевского появилось на страницах Тобольских епархиальных ведомостей. В 1914 г. А.И. Юрьевский был переведен в Кишиневскую епархию смотрителем единецкого духовного училища. В 1921 г. А.И. Юрьевский принял монашеский постриг с именем Лоллий, в течение нескольких лет был участником обновленческого движения, от которого отошел в 30-е гг., и, принеся покаяние, воссоединился с канонической Церковью. Автор статьи «Православной энциклопедии» называет А.И. Юрьевского знатоком истории Восточных церквей первых веков хри-

стианства. Скончался епископ Лоллий в г. Ржеве в 1935 г. [6. С. 202–213; 12. С. 41].

Мы предполагаем, что именно издание сочинения Св. Димитрия Ростовского послужило непосредственным толчком для А.И. Юрьевского к созданию «Нового Свято-русского Патерика», который он, по-видимому, рассматривал как попытку продолжения труда знаменитого писателя¹. А.И. Юрьевский в рамках деятельности Братства занимался изучением источников по агиографии Сибири и опубликовал ряд сочинений о сибирских святых и подвижниках благочестия на страницах епархиальных ведомостей и отдельными изданиями [13, 14].

В 1912 г. члены Совета Тобольского епархиального Братства протоиереи Д. Смирнов и К. Киановский, обсуждая замысел и значение созданного их земляком «Нового Свято-русского Патерика», писали: «Эту высокую задачу – ознакомить народ с жизнью и трудами новейших подвижников, нередко в тиши и неизвестности совершавших великое дело своего спасения и воспитания своих соотечественников в преданности Закону Божию и заветам святых отцов и берет на себя Тобольское епархиальное братство Св. Димитрия Солунского, приступая в настоящем (1912) году к изданию составленного священником Александром Юрьевским «Нового Свято-русского Патерика» [15]. Авторы статьи выражают надежду, что подготовленный житийный сборник будет способствовать ослаблению влияния светской литературы, «часто довольно сомнительного свойства, особенно со времени так называемых «свобод» [Там же. С. 125]. Тобольские духовные авторы не отрицали публицистической стороны в сочинении своего земляка, сближая, таким образом, агиографию с публицистической проповедью. Д. Смирнов и К. Киановский сообщают о том, что А.И. Юрьевский работал над своим сочинением десять лет. Всего им было создано около 560 жизнеописаний русских подвижников, кончина которых последовала в XIX в., начиная с 1800 г. [Там же. С. 126]. Три выпуска Патерика в 1912 г. были напечатаны в Тобольске. Отметим, что сборник получил некоторую известность в Европейской России. Так, экземпляр 1-го выпуска находился в библиотеке священномученика протоиерея Иоанна Восторгова (ныне в фонде РГБ).

На страницах Иркутских епархиальных ведомостей в 1903 г. были опубликованы две статьи инспектора Иркутской духовной семинарии Н.Н. Кузнецова, посвященные рассмотрению некоторых аспектов современной русской агиографии. Эти статьи также можно рассматривать как отклик на издание «Житий святых...» Св. Димитрия. Интерес иркутского автора к проблематике не был случайным. Приведем краткие сведения о биографии писателя: уроженец Царского Села, обучавшийся в Царско-сельском лицее, а впоследствии в Санкт-Петербургской семинарии и духовной академии, которую окончил в 1902 г. со степенью кандидата бого-

¹ Генезис замысла тобольского автора требует более тщательного рассмотрения в контексте современного ему этапа развития агиографии с учетом деятельности архиепископа Димитрия Самбикина, Никодима Кононова, Е. Поселянина и других авторов.

словия. Тема кандидатского сочинения – «Нравственный смысл юродства и столпничества» (впоследствии переработана в магистерскую диссертацию). Текст диссертации позже (в 1913 г.) был напечатан [16, 17]. В 2000 г. осуществлено репринтное издание данного текста¹.

По окончании академии Н.Н. Кузнецов в течение года служил инспектором в Иркутской духовной семинарии, после чего продолжал службу в духовных учебных заведениях Новгородской, Ярославской епархий. В 1904 г. принял монашество с именем Алексей и священнический сан и подвизался в монастырях Вологодской епархии, служил в Урмийской Духовной миссии (Персия), духовных учебных заведениях Московской, Нижегородской, Томской епархий. В 1916 г. возведен в сан епископа и проходил дальнейшее служение в Московской, Вятской, Свердловской, Пензенской епархиях. В 1927 г. владыка Алексей был рукоположен в сан архиепископа. После установления советской власти неоднократно подвергался арестам, обыскам, реквизициям, высылкам, тюремному заключению. Приговором тройки при УНКВД по Удмуртской АССР от 15. 11.1938 был приговорен к расстрелу. Виновным себя не признал, фальсифицированные протоколы допросов не подписал. 18 ноября 1938 г. был расстрелян в г. Ижевске. По другим источникам, расстрел состоялся 09.01.1939 [16].

Диссертация Н.Н. Кузнецова в большей степени посвящена рассмотрению юродства и столпничества как видов христианской аскезы, однако в рамках ее он касался и некоторых агиографических аспектов. Сравнение текстов статей в «Прибавлениях к Иркутским епархиальным ведомостям» и книги «Юродство и столпничество» показало, что статьи представляют собой два фрагмента введения названной работы молодого автора. Введение имеет подзаголовок «Значение и сущность аскетических подвигов юродства и столпничества. Задачи исследования» [17. С. 3–44]. Статья «Существенный пробел...» [18] соответствует тексту [17. С. 13–18], а статья «Значение агиобиографии...» [Там же. С. 21–28; 19].

Укажем на некоторые расхождения между фрагментами в книге и публикациях иркутского издания. В статьях епархиальных ведомостей автор убрал упоминание «юродивых и святых столпников» и заменил его «святыми угодниками Божиими», что говорит о том, что рассмотренные им в диссертации вопросы имеют значение не только в рамках аскетики, но и для агиографии как литературного жанра. Другое существенное отличие: перечень приведенных автором сборников «агиобиографических творений», упомянутых в публикации епархиальных ведомостей в качестве источников, значительно короче, чем в монографии, поскольку, по-видимому, не предполагалось печатать полный текст работы. Имеется также ряд несущественных отличий стилистического характера. Внесенная в текст статей правка подчеркивает именно агиографические аспекты сочинения.

Автор статей «Иркутских епархиальных ведомостей» развивал высказывавшуюся многими духовными писателями XIX – начала XX в.

¹ В данной работе мы использовали издание 2000 г.

(А. Яхонтов, Г.П. Федотов, а также упомянутые выше тобольские авторы) мысль о том, что «агиобиографические произведения были самым распространенным родом нашей древней письменности для наших предков и составляли не только любимейшее чтение, но, можно сказать, и единственное чтение» [19. С. 48]. Этими словами начинается статья «Значение агиографии...». Н.Н. Кузнецов указывает широкий спектр назначения агиографических текстов, объясняющий причины исключительной популярности жанра у русского православного читателя. Отметив нравственно-назидательный характер житий, автор статьи подчеркивает важные для него возможности использования произведений агиобиографического жанра в качестве материала для проповедей, притом проповедей публицистического характера: «В них беспрепятственнее можно было указывать недостатки общества и под видом похвалы святому проводить такие взгляды, которые не могли быть, по известным причинам, высказаны прямо, открыто; и когда русские архипастыри затруднялись от своего лица делать прямые обличения господствующего порока, опасаясь преследований власти или окружающей среды, тогда они обыкновенно пользовались житиями святых, которые читали в церкви и списки их распространяли в народе <...>. Жития святых... были во все времена наиболее понятным и <...> любимым чтением» [Там же. С. 48–49] Писатель подчеркивал связь жанра с православной догматикой, системой нравственного богословия (этикой), апологией Православной Церкви. Обращение к житиям святых побуждало православных читателей подражать их подвигам и добродетелям, показывало «изображение жизни облагодатствованного человека» – «как она зарождается, развивается и укрепляется... имеет свои переходные степени от совершенства к совершенству, также как и уклонения ко злу» [Там же. С. 50].

Н.Н. Кузнецов затрагивает также вопрос об отличиях отечественной агиологии и агиографии от западной. «Современная же западная наука или вовсе не касается житий святых или, еще хуже – относится к ним сомнительно» [Там же].

Другим важным фактором развития агиографии в Сибири в начале XX в. можно считать состоявшуюся в первые два десятилетия XX в. канонизацию сибирских святых – святителей митрополита Тобольского Иоанна Максимовича (1916) и Софрония (Кристалевского), третьего епископа Иркутского (1918). Торжество по случаю прославления святителя Иоанна состоялось в Тобольске в 1916 г. На нем присутствовали столичное духовенство, сибирские иерархи, представители духовенства и мирян сибирских епархий. Наиболее распространенная версия истории другого агиографического сборника – «Сибирского Патерика» – связывает инициативу его создания с празднованием прославления святителя Иоанна Максимовича и деятельностью священномученика архиепископа Омского и Павлодарского Сильвестра (Ольшевского). В 1917 г. в статье Омских епархиальных ведомостей по случаю юбилея преосвященного Сильвестра его почитатель писал: «Вы зовете и увлекаете нас на трудном пути спасения живыми примерами Св. Угодников, живших и спасавшихся в миру, полагая труд и на

составление Сибирского Патерика» [20. С. 24]. Омский исследователь А.М. Лосунов приводит следующий вариант возникновения идеи «Сибирского Патерика»: «Возвратясь с этих торжеств в Омск епископ Сильвестр (Ольшевский) стал готовить к изданию «Сибирский Патерик» [7. С. 157]. Отметим, что митрополит Иоанн (Снычев) подчеркивал роль будущего митрополита Мануила (Лемешевского), служившего тогда в Семипалатинской епархии, как активного участника рассматриваемого проекта [21. С. 44]. Точка зрения митрополита Иоанна находит косвенное подтверждение в работе игумена Марка (Лозинского). Среди патериков, возникших после 1917 г., он называет несколько сочинений митрополита Мануила, созданных в рамках названного жанра: Новый Соловецкий, Серпуховской, Оренбургский, Бузулукский и Цветники: Пешношский, Оренбургский и др. [5. С. 74–75]. Степень участия отдельных составителей предполагаемого «Сибирского Патерика» в работе над текстом нуждается в самостоятельном изучении при условии разыскания самого памятника или его фрагментов. Приведенные игуменом Марком данные позволяют увидеть причастность сибирской агиографии к формированию новой общерусской традиции, которая имела продолжение в советский период истории Русской Православной Церкви.

Во время тобольских торжеств идея «Сибирского Патерика» обсуждалась представителями делегаций сибирских епархий. Проспект предполагаемого издания в 1916 г. был опубликован на страницах омского епархиального периодического издания [22]. В публикации Омских епархиальных ведомостей можно найти некоторые следы состоявшегося обсуждения: «Сочувственно отнеслись к мысли об издании «Сибирского Патерика» и другие Преосвященные архипастыри, особенно сибирские, посетившие нынешним летом г. Тобольск по случаю прославления святителя Иоанна. Один из архипастырей писал преосвященному Сильвестру так: «Лобызаю Вашу прекрасную мысль об издании Сибирского Патерика» (из письма епископа Зосимы)» [Там же. С. 9]. «Прислал свое благословение на этот труд маститый архипастырь Московский митрополит Макарий, откликнувшийся на это благое дело <...> письмом от 22 января с. г. на имя преосвященного Сильвестра» [Там же. С. 8].

Статья «Предполагаемое издание “Сибирского Патерика”» содержит пространное обоснование актуальности поставленной задачи: «Мы мало знаем своих родных, близких нам по месту жительства подвижников благочестия, мало и чтим их» [Там же. С. 7]. Особо подчеркивается необходимость знакомства с их трудами и подвигами новых поселенцев региона. Автором идеи Патерика в статье назван епископ Омский и Павлодарский преосвященный Сильвестр. Осуществляться проект должен был Омским епархиальным Богородичным Братством. Митрополит Московский Макарий (Невский), бывший алтайский миссионер, напомнил о необходимости включить в состав Патерика имя подвижницы Анастасии (в схиме Афанасии), подвизавшейся в Алтайской духовной миссии.

Полное заглавие сборника выглядело следующим образом: «Сибирский Патерик. Жизнеописания прославленных угодников Божиих и непрослав-

ленных подвижников веры и благочестия, кои родились или подвизались в пределах Азиатской России».

В статье епархиальных ведомостей представлен корпус авторов предполагаемого сочинения, изложены некоторые установки, которыми предполагали руководствоваться составители Патерика. Остановимся подробнее на этом вопросе. «Сибирский Патерик», как по характеру изложения, так и по внешнему виду, – писал автор статьи, – предполагается издать по образцу «Житий святых», составленных по руководству Четых-Миней святителя Димитрия Ростовского на русском языке издания Московской Синодальной Типографии». Далее приведен перечень, включающий имена 150 святых и подвижников благочестия. Статья Омских епархиальных ведомостей вместе с проектом Патерика была перепечатана Тобольским епархиальным периодическим изданием с указанием источника [23].

Редакция Тобольских епархиальных ведомостей следила за реакцией на торжество по поводу прославления митрополита Иоанна Максимовича в других епархиях Сибири. Так, в епархиальном периодическом издании Тобольска приведены сведения о торжествах, состоявшихся в Омске. В числе мероприятий празднования отмечается необходимость «отпечатать 10 000 экз. листов о житии Св. Иоанна Максимовича и труд этот поручить свящ. о. Илию Фокину, как составителю жития святителя для будущего Патерика Сибирских святых» [24].

Преосвященный Сильвестр предложил томскому Церковному историко-археологическому обществу принять участие в составлении Сибирского Патерика, в который согласно приложенному проспекту должны войти жизнеописания выдающихся в Томской епархии лиц или по святости жизни или по своей церковной деятельности». Названы имена старца Феодора Кузьмича, иеромонаха Алтайской миссии Димитрия, иерея Феодора Краснопевцева, блаженной старицы Домны и др. Соответствующая информация появилась на страницах Томских епархиальных ведомостей [25]. Как сообщает автор заметки, «комитет охотно принял предложение Преосвященного Сильвестра об участии в составлении Сибирского Патерика и постановил приступить немедленно к работе по мере отыскания необходимых материалов». Данная заметка была перепечатана Омскими и Иркутскими епархиальными ведомостями [26, 27].

Таким образом, рассмотренные публикации епархиальных ведомостей позволяют предполагать, что осуществление проекта «Сибирского Патерика» превращалось в общесибирское дело, что, на наш взгляд, отражало важный момент самосознания сибиряков. Но впереди был 1917 г. ...

В заключение упомянем, о том, что история агиографии в Сибири в годы советской власти нуждается в самостоятельном изучении, в том числе и вопрос о трансформации замысла рассматриваемого здесь «Сибирского Патерика». О существовании такого направления в сибирской агиографии и агиологии свидетельствует многолетняя плодотворная деятельность митрополита Варфоломея (Городцева), архимандрита Иннокентия (Провсирнина), а также протоиереев Б.И. Пивоварова и А.И. Дмитрука и др.

Некоторые эпизоды деятельности архимандрита Иннокентия как агиографа Сибири затрагиваются в публикациях и статьях сборников, посвященных памяти о архимандрита ([28, 39] и др.). Труды о Бориса Пивоварова широко представлены на страницах «Православной энциклопедии» и других изданий, а составленный о Анатолием Дмитруком «Патерик Сибирских святых и подвижников благочестия» увидел свет в 2006 г. в г. Единец (Молдова) [30].

Литература

1. *Житийная литература / игум. Андроник (в соавт) // Православная энциклопедия. М., 2008. Т. 19. С. 283–345.*
2. *Чернышова Н.К. Православные святые и подвижники благочестия в изданиях Сибири и Дальнего Востока // Традиция и современность. 2014. № 15. С. 133–139.*
3. *Чернышова Н.К. Сибирские святые и подвижники благочестия в агиографических сборниках конца XIX – начала XX в. // Региональные общественные и политические идеи в произведениях деятелей русской культуры XVI–XXI вв. Новосибирск, 2015. С. 213–222.*
4. *Голубинский Е.Е. История канонизации святых в русской церкви. Репр. изд. М., 1903. М., 1998. С. 3–10.*
5. *Марк (Лозинский), игум. Из истории Патериков // Журн. Моск. Патриархии. 1973. № 3. С. 72–75.*
6. *Коновалова Е.Н. Книга Тобольской губернии. 1790–1917 гг.: свод. каталог местн. изд. Новосибирск, 2006. 628 с.*
7. *Лосунов А.М. Омская епархия: история и современность // Актуальные проблемы исторической науки: общее и уникальное в истории. Омск, 2009. С. 151–171.*
8. *Объявление. В главном складе синодальных изданий (Москва, Синодальная типография). Поступили в продажу: Жития святых на русском языке, изложенные по руководству Четьих-Миней св. Димитрия Ростовского с дополнениями из Пролога // Тобол. епарх. ведомости. 1902. № 21. Отд. офиц. С. 369–372.*
9. *В Московской Синодальной типографии печатается новое издание: Минеи-Четьи на русском языке в 12 книгах. Жития святых, изложенные по руководству Четьих-Миней Св. Димитрия Ростовского, с дополнениями из Пролога, объяснит. примеч. и изображениями святых и праздников. Поступили в продажу [кн. 1] // Том. епарх. ведомости. 1902. № 20. Отд. неофиц. С. 30.*
10. *Юрьевский А. Минеи-Четьи на русском языке (издание Московской Синодальной типографии) // Тобол. епарх. ведомости. 1904. № 22. Отд. неофиц. С. 442–448.*
11. *Отношение управляющего Московскою Синодальною типографиею на имя Его Преосвященства // Тобол. епарх. ведомости. 1902. № 21. Отд. офиц. С. 371.*
12. *Д.Н.Н. Лоллий (Юрьевский Александр Иванович) // Православная энциклопедия. М., 2016. Т. 41. С. 409–410.*
13. *К жизнеописанию святителя Иоанна Максимовича / публ. А. Юрьевского. Киев, [1916]. 33 с.*
14. *Ю. Преосвященный Варлаам I, архиепископ Тобольский († 1802) // Тобол. епарх. ведомости. 1912. № 10. Отд. неофиц. С. 203–209, № 11. С. 232–241.*
15. *Смирнов Д., Киановский К. От Совета Тобольского епархиального братства // Школьный листок: прилож. к Тобол. епарх. ведомостям. 1912. № 16. С. 125–126.*
16. *Алексий (Кузнецов Николай Николаевич). URL: <http://kusl.pstbi.ccas.ru/bin/db.exe/ans/newmr/?huz9EJxGHox1...> (дата обращения: 28.04.2016).*
17. *Алексий (Кузнецов). Юродство и столпничество: религиозно-психологическое, моральное и социальное исследование. СПб., 1913. [4], 410 с.*

18. Кузнецов Н. Существенный пробел в нашей агиобиографической литературе // Прибавления к Иркутским епархиальным ведомостям. 1903. № 2. С. 26–32.
19. Кузнецов Н. Значение агиографии и ее историческая достоверность // Там же. № 3. С. 48–55.
20. Двадцатилетие священнослужения Преосвященного Сильвестра, епископа Омского и Павлодарского // Ом. епарх. ведомости. 1917. № 8. Ч. неофиц. С. 22–29.
21. Иоанн (Снычев). Жизнь и служение митрополита Мануила: бигр. очерк. Самара, 1997. 316 с.
22. Предполагаемое издание «Сибирского Патерика» // Омские епарх. ведомости. 1916. № 37. С. 7–12.
23. Предполагаемое издание «Сибирского Патерика» // Тобол. епарх. ведомости. 1916. № 42. Отд. неофиц. С. 868–873.
24. Отклики иноепархиальной печати по поводу прославления Святителя Иоанна Максимовича, Митрополита Тобольского и Сибирского // Тобол. епарх. ведомости. 1916. № 13. Отд. неофиц. С. 204–205.
25. Собrania Историко-Археологического Общества // Том. епарх. ведомости. 1916. № 21. Отд. неофиц. С. 744–745.
26. Собrania Историко-Археологического общества // Омские епарх. ведомости. 1917. № 3. Часть неофиц. С. 3.
27. Собrania Историко-Археологического общества // Прибавления к Иркут. епарх. ведомостям. 1917. № 1. С. 35–36.
28. Блаженные чистые сердцем / сост. О.В. Курочкина. М., 2008. 448 с.
29. Православная культура России в трудах архимандрита Иннокентия (Просвирнина). Новосибирск, 2009. 100 с.
30. Дмитрук А. Патерик сибирских святых и подвижников благочестия. Единоц, 2006. 608 с.

The Problems of Hagiography in the Spiritual Periodicals of Siberia in the Early 20th Century

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 60. 247–257. DOI: 10.17223/19986645/60/16

Nadezhda K. Chernyshova, State Public Scientific and Technological Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: chernyshova@gpntbsib.ru

Keywords: hagiography, *The Lives of the Saints*, *Paterikon*, saints, prelates, project, A.I. Yuryevsky (Archbishop Lolliy), Archbishop Sylvester (Olshevsky), Metropolitan Manuel (Lemeshevsky), N.N. Kuznetsov (Archbishop Alexiy), Tobolsk, Tomsk, Omsk, Irkutsk eparchy gazettes.

The article discusses the history of creation in Siberia of projects of two hagiographical miscellanies – *New Holy Russian Paterikon* (1912) in Tobolsk and *Siberian Paterikon* (1916) in Omsk. The belonging of these phenomena to an important spiritual tradition of Siberian hagiography which developed in the country in the second half of the 19th – early 20th centuries – the wide spread of so-called “Russian Paterikons” in Russia – is substantiated. The factors of church-social and cultural life of Russia in the beginning of the 20th century which determined the appearance of these projects are identified. The factors were: the publication of *The Lives of the Saints* in Russian told on the basis of the *Great Menaion Reader* by Saint Dmitry of Rostov with a supplement from *The Prologue (Books 1–12. Moscow, 1902–11)* by the Moscow Synodal Printing House and the canonization of Siberian prelates John Maximovich, Metropolitan of Tobolsk, and Sophronius Kristalevsky, Bishop of Irkutsk. The publications of Tobolsk, Tomsk, Irkutsk and Omsk eparchy gazettes that reflected the development of the new ideas (advertisements, reviews, the *Siberian Paterikon* project and the correspondence accompanying it, the response of Siberian eparchies’ clergy to the

appearance of the plans of the miscellanies and of the miscellanies themselves, etc.) are analyzed. The role of the organizers and executors of the projects in the creation of the Paterikons is emphasized. The views of Siberian spiritual writers on the problem of hagiography as a traditional genre in the conditions of a revolutionary crisis and the value of *Siberian Paterikon* as a factor consolidating the Orthodox population of Siberia are analyzed for the first time. The hypotheses are expressed of the transformation of *Siberian Paterikon* into a general Siberian project and of its possible influence on the development of Siberian hagiography in the Soviet period, as evidenced, in particular, by the long-term fruitful activities of Metropolitan Varfolomey (Gorodtsev), Archimandrite Innokentiy (Prosvirnin), Archpriests B.I. Pivovarov and A.I. Dmitruk, and others.

References

1. Andronik. (2008) Zhitiynaya literatura [Hagiography]. In: *Pravoslavnaya entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia]. Vol. 19. Moscow: Tserkovno-nauchnyy tsentr "Pravoslavnaya entsiklopediya". pp. 283–345.
2. Chernyshova, N.K. (2014) Pravoslavnye svyatyte i podvizhniki blagochestiya v izdaniyakh Sibiri i Dal'nego Vostoka [Orthodox saints and men of piety in the publications of Siberia and the Far East]. *Traditsiya i sovremennost'*. 15. pp. 133–139.
3. Chernyshova, N.K. (2015) Sibirskie svyatyte i podvizhniki blagochestiya v agiograficheskikh sbornikakh kontsa XIX – nachala XX v. [Siberian saints and men of piety in hagiographic collections of the late 19th – early 20th centuries]. In: *Regional'nye obshchestvennye i politicheskie idei v proizvedeniyakh deyateley russkoy kul'tury XVI–XXI vv.* [Regional social and political ideas in the works of figures of Russian culture of the 16th–21st centuries]. Novosibirsk: [s.n.]. pp. 213–222.
4. Golubinskiy, E.E. (1998) *Istoriya kanonizatsii svyatykh v russkoy tserkvi* [The history of the canonization of saints in the Russian church]. Moscow: Krutitskoye patriarsheye podvor'ye, Obshchestvo lyubiteley tserkovnoy istorii. pp. 3–10.
5. Mark (Lozinskiy). (1973) Iz istorii Paterikov [From the Patericon History]. *Zhurn. Mosk. Patriarkhii*. 3. pp. 72–75.
6. Konovalova, E.N. (2006) *Kniga Tobol'skoy gubernii. 1790–1917 gg.: svod. katalog mestn. izd.* [Book of the Tobolsk province. 1790–1917: cat. of local ed.]. Novosibirsk: SPSTL SB RAS.
7. Losunov, A.M. (2009) Omskaya eparkhiya: istoriya i sovremennost' [Omsk diocese: history and modernity]. *Aktual'nye problemy istoricheskoy nauki: obshchee i unikal'noe v istorii*. pp. 151–171.
8. Tobol'skie eparkhal'nye vedomosti. (1902) Ob'yavlenie [Advertisement]. *Tobol'skie eparkhal'nye vedomosti*. Official Part. 21. pp. 369–372.
9. Tobol'skie eparkhal'nye vedomosti. (1902) V Moskovskoy Sinodal'noy tipografii pechataetsya novoe izdanie... [A new edition is being printed at the Moscow Synodal Printing House...]. *Tomskie eparkhal'nye vedomosti*. Unofficial Part. 20. p. 30.
10. Yur'evskiy, A. (1904) Minei-Chet'i na russkom yazyke (izdanie Moskovskoy Sinodal'noy tipografii) [Great Menaion Reader in Russian (edition of the Moscow Synodal Printing House)]. *Tobol'skie eparkhal'nye vedomosti*. Unofficial Part. 22. pp. 442–448.
11. Tobol'skie eparkhal'nye vedomosti. (1902) Otnoshenie upravlyayushchego Moskovskoyu Sinodal'noy tipografii na imya Ego Preosvyashchenstva [The Moscow Synodal Printing House manager's address to the name of the Right Reverend]. *Tobol'skie eparkhal'nye vedomosti*. Official Part. 21. p. 371.
12. Anon. (ed.) (2016) *Pravoslavnaya entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia]. Vol. 41. Moscow: Tserkovno-nauchnyy tsentr "Pravoslavnaya entsiklopediya". pp. 409–410.
13. Yur'evskiy, A. (1916) *K zhizneopisaniiu svyatitelya Ioanna Maksimovicha* [On the biography of St. John Maximovich]. Kiev: [s.n.].

14. Yu. (1912) Preosvyashchenny Varlaam I, arkhiepiskop Tobol'skiy [His Grace Varlaam I, Archbishop of Tobolsk]. *Tobol'skie eparkhal'nye vedomosti*. Unofficial Part. 10. pp. 203–209; 11. pp. 232–241.

15. Smirnov, D. & Kianovskiy, K. (1912) Ot Soveta Tobol'skogo eparkhial'nogo bratstva [From the Council of the Tobolsk diocesan brethren]. *Shkol'nyy listok: prilozhenie k Tobol'skim eparkhal'nyim vedomostyam*. 16. pp. 125–126.

16. St. Tikhon's Orthodox University et al. (n.d.) *Aleksiy (Kuznetsov Nikolay Nikolaevich)*. [Online] Available from: http://www.pstbi.ccas.ru/bin/nkws.exe/koi/nm/?HYZ9EJxGHoxITYZCF2JMTdG6Xbu*euKesOWd60W8suShdSOicW0B8e8eieu0d66qceeu0fc8KWeCQd**. (Accessed: 28.04.2016). (In Russian).

17. Aleksiy (Kuznetsov). (1913) *Yurodstvo i stolpnichestvo: religiozno-psikhologicheskoe, moral'noe i sotsial'noe issledovanie* [Foolishness for Christ and stylitism: religious, psychological, moral and social research]. St. Petersburg: [s.n.].

18. Kuznetsov, N. (1903) Sushchestvennyy probel v nashey agiobiograficheskoy literature [A significant gap in our hagiobiographical literature]. *Pribavleniya k Irkutskim eparkhial'nyim vedomostyam*. 2. pp. 26–32.

19. Kuznetsov, N. (1903) Znachenie agiobiografii i ee istoricheskaya dostovernost' [The value of hagiobiography and its historical reliability]. *Pribavleniya k Irkutskim eparkhial'nyim vedomostyam*. 3. pp. 48–55.

20. Omskie eparkhal'nye vedomosti. (1917) Dvadsatiletie svyashchennosluzheniya Preosvyashchennogo Sil'vestra, episkopa Omskogo i Pavlodarskogo [The twentieth anniversary of the clergy of Bishop Sylvester, Bishop of Omsk and Pavlodar]. *Omskie eparkhal'nye vedomosti*. Unofficial Part. 8. pp. 22–29.

21. Ioann (Snychev). (1997) *Zhizn' i sluzhenie mitropolita Manuila: bigr. ocherk* [Life and Ministry of Metropolitan Manuil: a biography article]. Samara: Pravoslavnaya Samara.

22. Omskie eparkhal'nye vedomosti. (1916) Predpolagaemoe izdanie "Sibirskogo Paterika" [Planned publication of Siberian Paterikon]. *Omskie eparkhal'nye vedomosti*. 37. pp. 7–12.

23. Tobol'skie eparkhal'nye vedomosti. (1916) Predpolagaemoe izdanie "Sibirskogo Paterika" [Planned publication of Siberian Paterikon]. *Tobol'skie eparkhal'nye vedomosti*. 42. Unofficial Part. pp. 868–873.

24. Tobol'skie eparkhal'nye vedomosti. (1916) Otkliki inoeparkhial'noy pechati po povodu proslavleniya Svyatitelya Ioanna Maksimovicha, Mitropolita Tobol'skogo i Sibirskogo [Responses of another diocesan press regarding the glorification of St. John Maximovich, Metropolitan of Tobolsk and Siberia]. *Tobol'skie eparkhal'nye vedomosti*. 13. pp. 204–205.

25. Tomskie eparkhal'nye vedomosti. (1916) Sobraniya Istoriko-Arkheologicheskogo Obshchestva [Meetings of the Historical and Archaeological Society]. *Tomskie eparkhal'nye vedomosti*. 21. pp. 744–745.

26. Omskie eparkhal'nye vedomosti. (1917) Sobraniya Istoriko-Arkheologicheskogo obshchestva [Meetings of the Historical and Archaeological Society]. *Omskie eparkhal'nye vedomosti*. 3. pp. 3.

27. Pribavleniya k Irkutskim eparkhal'nyim vedomostyam. (1917) Sobraniya Istoriko-Arkheologicheskogo obshchestva [Meetings of the Historical and Archaeological Society]. *Pribavleniya k Irkutskim eparkhal'nyim vedomostyam*. 1. pp. 35–36.

28. Kurochkina, O.V. (ed.) (2008) *Blazhenny chistye serdtsem* [Blessed are the pure in heart]. Moscow: Ikhtios.

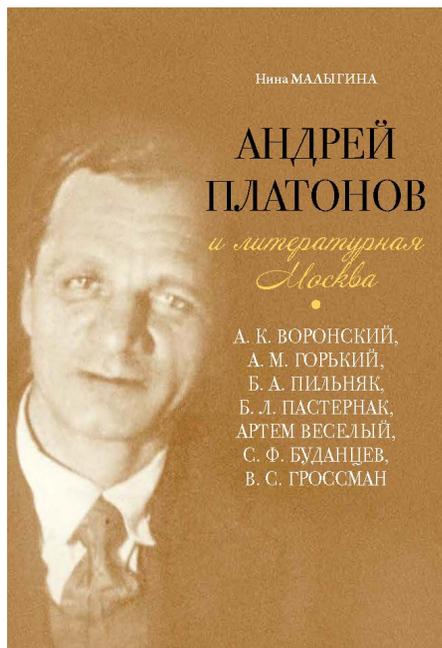
29. Anon. (2009) *Pravoslavnaya kul'tura Rossii v trudakh arkhimandrita Innokentiya (Prosvirnina)* [The Orthodox culture of Russia in the writings of Archimandrite Innocent (Prosvirnin)]. Novosibirsk: Pravoslav. gimnaziya vo imya Prp. Sergiya Radonezhskogo.

30. Dmitruk, A. (2006) *Paterik sibirskikh svyatykh i podvizhnikov blagochestiya* [Paterikon of Siberian saints and men of piety]. Edinets: Edinetsko-Brichanskaya Eparkhiya.

РЕЦЕНЗИИ, КРИТИКА, БИБЛИОГРАФИЯ

УДК 821.16.1

DOI: 10.17223/19986645/60/17



Рецензия на книгу: Малыгина Н.М. «Андрей Платонов и литературная Москва: А.К. Воронский, А.М. Горький, Б.А. Пильняк, Б.Л. Пастернак, Артем Весёлый, С.В. Буданцев, В.С. Гроссман». – М.; СПб. : Нестор–История, 2018. – 592 с., ил.

Взаимоотношения А.П. Платонова с его писательским окружением рассматриваются в контексте литературной жизни Москвы 1920–1940-х гг. Выясняется, почему Платонов занимал особое место в среде «профессиональных литераторов». Исследуется творческий диалог А.П. Платонова с писателями-современниками.

Книга адресована исследователям, преподавателям русской литературы и широкому кругу читателей. При подготовке издания использованы опубликованные воспоминания, письма, дневники, записные книжки, а также документы Российского государственного архива литературы и искусства, Архива А.М. Горького при ИМЛИ РАН, Рукописного отдела ИРЛИ РАН, Отдела рукописей Государственного литературного музея, Российского государственного архива социально-политической истории, Российского государственного архива экономики.

Проза Андрея Платонова, получившая мировое признание, вернулась к отечественному читателю в шестидесятые годы. Публикация его первой посмертной книги (1958 г.) после долгих лет замалчивания дала толчок к литературоведческим изысканиям. Статья Л.А. Шубина в «Вопросах литературы» [1], диссертации Н.В. Корниенко [2], Н.Г. Полтавцевой [3] и Н.М. Малыгиной [4] и других исследователей заложили основы отечественного платоноведения и научной биографии художника-философа.

Среди современных исследователей творчества Платонова доктор филологических наук, профессор, почетный работник высшего специального образования России Нина Михайловна Малыгина пользуется заслуженным признанием. Более сорока лет её научной деятельности отдано изучению творчества Андрея Платоновича: кандидатская [Там же] и докторская дис-

сертация [Там же].

сергации [5], три монографии – «Эстетика Андрея Платонова» [6], «Художественный мир Андрея Платонова» [7], «Андрей Платонов: поэтика возвращения» [8], многочисленные статьи, в том числе в сборниках «Страна философов Андрея Платонова: проблемы творчества», издающихся по итогам международных платоновских конференций в ИМЛИ РАН под руководством Н.В. Корниенко, публикации в изданиях Пушкинского Дома, выходящих по результатам конференций и платоновского семинара, проходившего в Пушкинском Доме более десяти лет. В 2003 г. Н.М. Малыгина организовала научный семинар: «Москва и “московский текст” в русской литературе: московский период в творчестве Андрея Платонова», который проводился более 10 лет и по результатам работы которого было выпущено восемь сборников научных статей [9].

В новой книге Н.М. Малыгиной «Андрей Платонов и литературная Москва: А.К. Воронский, А.М. Горький, Б.А. Пильняк, Б.Л. Пастернак, Артем Весёлый, С.В. Буданцев, В.С. Гроссман» [10], презентация которой состоялась 18 декабря 2018 г. в Государственной публичной исторической библиотеке, в МГУ им. М.В. Ломоносова и 27 февраля 2019 г. в Государственном литературном музее им. В.И. Даля в Москве, творчество Платонова рассматривается в контексте литературного процесса и эстетических исканий прозы 1920–1940-х гг.

В книге выделяется несколько взаимосвязанных исследовательских сюжетов и мотивов – неизвестные факты биографии писателя, поэтика его прозы, Платонов и эстетика авангарда, Платонов и литературная Москва трех послереволюционных десятилетий, прежде всего, его отношения с пролетарскими писателями, рапповцами и «попутчиками» из группы «Перевал», а также дружеский круг общения, творческие переключки и типологические схождения с художниками-современниками, их литературные и личные судьбы.

Помимо персонажей, обозначенных в заглавии книги, героями Н.М. Малыгиной являются Вяч. Полонский, суждения и оценки из дневников которого постоянно цитируются, А. Фадеев, Л. Сейфулина, К. Большаков – поэт-футурист из окружения раннего Маяковского, ставший в двадцатые замечательным поэтом, незаслуженно забытый сегодня прозаик, сосед Платонова в доме на Тверском бульваре, 25, Э. Миндлин и другие деятели литературного движения 1920–1940-х гг.

В книге разрушается существующее представление о Платонове как одиноком не то гении, не то юродивом, находящемся в стороне от писательского сообщества. Н.М. Малыгина показывает, что, занимая особое место в среде профессиональных литераторов, непризнанный властью, Платонов откликнулся на запросы времени, был в курсе столичных литературных событий и в своей ни на кого не похожей прозе ставил те же вопросы о бытии и человеке революционной эпохи, которые волновали его современников, осознававших «масштабы таланта» воронежского мастера и чувствовавших в нем «нечто особенное». Вместе с тем и сам писатель, как подчеркивает Н.М. Малыгина, стремился «сохранять определенную

независимость от литературного окружения» [10. С. 20]. Он считал, что «в эпоху устройства социализма “чистым” писателем быть нельзя» [11. С. 287]. «Убеждения Платонова в том, что искусство – форма переустройства мира, соответствовали его жизненному поведению»: «...характер его участия в литературном процессе определялся его представлениями о писателе нового типа», для которого литературное творчество является лишь «обобщением практического опыта, приобретенного на производстве», – указывает исследователь [10. С. 23, 19].

Композиционно книга делится на пять больших глав. Первая, самая объемная, глава «А.К. Воронский, А.М. Горький, Б.А. Пильняк и А.П. Платонов в литературной Москве» начинается с повествования о первом приезде Платонова в 1920 г. в Москву на Всероссийский съезд пролетарских писателей, когда он впервые увидел Москву, известных деятелей литературы, начал сотрудничать с «Кузницей». Роль Пролеткульта в творчестве Платонова определена автором еще во введении: Платонов «...усвоил эстетические принципы теории пролетарской литературы, но в своем творческом развитии их преодолел» [Там же. С. 25]. Именно творческие контакты «Кузницы» с А.К. Воронским, по мнению Н.М. Малыгиной, предопределили интерес писателя к личности Воронского, журналу «Красная новь» и ко всей попутнической литературе.

Имя Воронского неоднократно появляется и в других главах монографии. Автор, как и при обращении к другим героям книги, обозначает вехи биографии Воронского, воссоздает историю его отношений с Платоновым, опираясь не только на опубликованные источники и материалы, архивные фонды, периодику 20–30-х гг., воспоминания близких, но и впервые приводя неизвестные документы и свидетельства.

В описании московской встречи Платонова с Воронским в 1923 г., когда писатель приехал из Воронежа на Всероссийскую сельскохозяйственную и кустарно-промышленную выставку, Н.М. Малыгина обнаружила ранее неизвестный исследователям Платонова фоторепортаж об этом событии, опубликованный в журнале «Прожектор», редактором которого был Воронский.

Н.М. Малыгина установила, что в тексте рецензии Платонова на журнал «На посту» были использованы факты из статьи А.К. Воронского «Искусство как познание жизни и современность (К вопросу о наших литературных разногласиях)», напечатанной в «Красной нови» (1923. № 5). Статья Воронского стала для Платонова источником сведений о жизни литературной Москвы, в том числе о литературной артели «Круг» и журнале «Красная новь». Как пишет Н.М. Малыгина, «противоречивость позиции Платонова состояла в том, что он хотел стать автором журнала «Красная новь», издавать книги в издательстве «Круг», но не принимал эстетические взгляды Воронского», полемизировал с «представлением об искусстве как форме познания жизни и его соответствии марксизму» [Там же. С. 67, 66].

Обращаясь к «московскому лету» 1926 г., когда Платонов попал в тяжелую жизненную ситуацию: его выселяли из ведомственного жилья и он

вынужден был обратиться за помощью к Воронскому, автор книги высказывает убедительные доводы, объясняющие молчание и бездействие Воронского трудной психологической и политической ситуацией, в которой оказался сам Воронский после публикации им «Повести непогашенной луны» Б. Пильняка, когда его вынудили напечатать покаянные письма и объявили партийный выговор.

Безрезультатная попытка Платонова опубликовать повесть «Сокровенный человек» в «Красной нови», по справедливому заключению Н.М. Малыгиной, также обусловлена литературной борьбой РАППа с «Перевалом» и лично с Воронским, в котором рапповцы видели пособника Л. Троцкого. Несмотря на заступничество М. Горького, Воронский был уволен из «Красной нови».

В монографии Н.М. Малыгиной немало научных открытий, многие известные факты биографии Платонова переосмыслены с учетом новых данных. Так, в книге впервые публикуются документы из персонального дела Воронского в РГАСПИ об аресте Воронского в 1929 г., ссылке в Липецк, угрозах выселения его семьи из квартиры в «Доме на набережной», запрете на продолжение публикации в журнале книги «За живой и мертвой водой», а также о тяжелой ситуации 1935 г., когда исключенный из партии Воронский остался без работы: заявление Воронского в Особое совещание ОГПУ (7 сентября 1929 г.), письмо С. Воронской Ярославскому (22 февраля 1929 г.), заявление Воронского Наркому РКИ и председателю ЦКК Орджоникидзе, письмо Воронского Орджоникидзе (26.05.1935 г.), письмо С. Воронской Сольцу (1929 г.), заявление Воронского на имя Ярославского (27 ноября 1935 г.), заявление Воронского в Комиссию партийного контроля при ЦК ВКП(б) (20 мая 1935 г.)

Автор приводит новые факты, связанные с отношением Горького к Платонову, из ранее не публиковавшихся документов Архива Горького при ИМЛИ РАН. Приведено описание встречи писателей с Горьким в редакции журнала «Красная новь» 9 июня 1928 г., на которой ждали Платонова. В обнаруженной автором книги машинописной заметке В. Катаева о молодых авторах журнала упоминается имя А. Платонова, которое было вычеркнуто и не вошло в опубликованный текст. Н.М. Малыгина высказывает предположение, что с тех пор сохранилось доброе отношение Катаева к Платонову. Не случайно в доходе Ермилова на Платонова В. Катаев был назван среди писателей, которых одиозный критик обвинял в создании «культа Платонова».

Переписке Горького по поводу платоновской книги «Епифанские шлюзы» посвящен параграф «Горький читает “Епифанские шлюзы”». Эти письма, уже известные исследователям, ранее публиковались разрозненно в различных изданиях и были собраны в новом 24-томном Собрании писем Горького. Н.М. Малыгина дополняет известный перечень писем анализом вновь опубликованных писем из частных коллекций, давая обстоятельные комментарии. Повествуя о неоднозначном отношении писателей-попутчиков к политической и нравственной позиции Горького во время

его приезда на родину в 1928 г. и обращаясь к его переписке с Е.Д. Кусковой, её полемике с Горьким о судьбе русского крестьянства, Н.М. Малыгина приводит малоизвестное объяснение причин восторженного приятия писателем социальных перемен («умилен до крайности»), опубликованное в новых трудах горьковедов ИМЛИ, которое давала Н.К. Крупская, заметившая тяжелое болезненно-психологическое состояние Горького.

Несомненный интерес вызывают страницы, посвященные литературным и личным контактам Андрея Платонова и Бориса Пильняка. Автор книги воссоздает кампанию по дискредитации Пильняка, соотнося ее с травлей Платонова 1929 г. как «питомца Пильняка, «подпильничка», а также с судьбой «Перевала», раскрывает позицию Платонова в дискуссии о «Перевале», на которую он полемически откликнулся в предисловии «От составителя» к повести «Впрок», не принимая приоритет интуитивного и защитная рациональное, рассудок, как главную силу, изменяющую действительность, свою идею искусства-проекта.

Но главным в содержании «пильняковского сюжета» книги Н.М. Малыгиной являются «ключевые образы и мотивы, усвоенные Платоновым у Пильняка» [10. С. 146]. Исследователи творческих переключек двух писателей, как справедливо указывает автор, не учитывали, что их отмечала еще прижизненная критика. Н.М. Малыгина выявляет общий принцип монтажа в творчестве Платонова и Пильняка. Их объединяли также полицитатность, многообразие литературных источников, стремление к созданию единого текста прозы, «полное отсутствие непроницаемости» между отдельными своими произведениями и творчеством других авторов [Там же. С. 181].

Принципиальным является суждение, что Платонов «отвергал мировоззрение» Пильняка, но осваивал его творческий опыт» [Там же. С. 182]. К этому выводу Н.М. Малыгина пришла, анализируя еще в 70-е гг. «Рассказ о многих интересных вещах», написанный в 1923 г. в соавторстве с М. Бахметьевым. Как и роман Пильняка «Голый год», который, по словам его автора, «сделан из лоскутьев старых вещей» [12. С. 327], рассказ Платонова составлен из фрагментов ранее написанных им статей. Автор книги рассматривает общую для Пильняка и Платонова тему Апокалипсиса, общий образ метели, восходящий к Блоку, американский сюжет, волчий мотив, объединяющий А. Платонова, Б. Пильняка и Е. Замятина.

Н.М. Малыгина раскрывает перипетии личных взаимоотношений Платонова и Пильняка, от недолгого совместного проживания в квартире Пильняка до осуждения Платоновым «неискренности» писателей-попутчиков», не принимающих социализм, скептического отношения к известности Пильняка за границей и пародии на него в пьесе «Четырнадцать красных избушек». Пильняк же вопреки резко негативному отзыву Сталина об авторе повести «Впрок» высказывался о Платонове в конце 1931 г. как о лучшем писателе СССР и в доказательство привел свидетельство К. Чуковского.

Во второй главе книги «Платонов и Пастернак в литературной жизни 1930-х годов» впервые прослеживается история контактов Платонова и

Пастернака, который до конца своих дней не говорил об отношениях с Платоновым, его соседом в писательском доме на Тверском бульваре, 25. Автор книги полагает, что они впервые встретились, вероятно, в мае 1929 г., и приводит письма Пастернака, свидетельствующие об их личных контактах, встречах в доме Бориса Пильняка и высоких оценках Пастернаком Платонова как наиболее талантливого из молодых писателей – «питомцев» литературной школы Пильняка. Платонов был слушателем «Повести» Пастернака, а тот читал платоновский «Котлован». Н.М. Малыгина отмечает одинаково гнетущее впечатление Пастернака от трагических «колхозных» сцен «Котлована» и реальных картин, связанных с массовым раскулачиванием, с которым поэт столкнулся во время поездки в составе писательской бригады на Урал в 1931 г., сопоставляя их с поездкой Платонова в Туркмению 1934 г.

Н.М. Малыгина также анализирует отклики Платонова на восприятие Пастернаком Первого съезда советских писателей 1934 г., общение с новым руководителем Союза советских писателей А. Щербаковым, участие обоих писателей в дискуссии о формализме 1936 г., в ходе которой обсуждался и вопрос о футуризме, ЛЕФе, ОПОЯЗе. Платонов откликнулся рецензией на книгу В. Шкловского «О Маяковском», к десятилетию со дня смерти поэта написал статью «Размышления о Маяковском», знаковой фигуры и для Пастернака и для Платонова. Н.М. Малыгина напоминает о его ранней рецензии на выход журнала «ЛЕФ», подробно анализирует статьи Платонова о Маяковском, в котором писатель видел «страдания новатора» и тоску об «истинном человеке» [13. С. 424], а также рассматривает реакцию официальной критики на мнение Платонова о новаторстве Маяковского, ненапечатанный ответ Платонова на критику Ермилова, оценивая статьи Платонова о Маяковском как «исповедь автора о собственной судьбе» [10. С. 292]. В главе впервые цитируются две стенограммы заседания партгруппы Правления ССП от 5 января 1935 г. и от 1 сентября 1935 г., проясняющие атмосферу начавшейся эпохи массовых репрессий.

Автор книги обнаруживает платоновские мотивы в статье критика В. Александрова о Пастернаке, в которой цитируется фрагмент из рассказа Платонова «Бессмертие». Однако в статье, как указывает Н.М. Малыгина, присутствует еще и скрытая цитата из статьи Платонова «Пушкин – наш товарищ».

Объектом исследования стали также события 1940 г. – запрет недавно вышедшего сборника А. Ахматовой «Из шести книг», на который Платонов написал так и не опубликованную рецензию, и запрещение журнала «Литературный критик», в котором печатался Платонов. В связи с этими событиями на Платонова и Пастернака обрушилась резкая критика, их имена упоминались в доносах и партийных постановлениях 1940 г.

Значительным для литературоведческого осмысления не только темы «Платонов и Пастернак», но и контекстуального подхода к произведениям А. Платонова как модели метатекста является раздел о переключках их прозы, роли самоцитирования и использования приема «контекстуально-

сти». Эти идеи продолжают и развивают постоянные темы исследования автора книги.

Н.М. Малыгина отмечает присутствие «в прозе Платонова и Пастернака образов и мотивов их поэзии» [10. С. 318], реминисценций из прозы Платонова в романе «Доктор Живаго», выделяет общие для обоих прозаиков мотивы и образы – музыки, «перемолотой вселенной», «человека на вершине», паровоза, судьбы девочки-сироты, Объединяла писателей и тема духовной независимости человека. «Проза Платонова и Пастернака была прозой поэтов и создавалась под влиянием не только их собственного творчества, но и поэзии Пушкина, Лермонтова, Хлебникова, Маяковского, Мандельштам, Есенина», – говорится в заключении главы [Там же. С. 328].

Объектом анализа третьей главы «Пролетарские писатели. Андрей Платонов и Артем Весёлый» становится творческий диалог двух представителей пролетарской литературы, проза которых, по меткому замечанию автора книги, является оправданием самого существования проекта пролетарской культуры.

Общность этих двух творческих личностей Н.М. Малыгина видит в отказе от саморекламы, независимом характере. В судьбах обоих писателей большую роль сыграл Вяч. Полонский, который считал Весёлого выдающимся писателем современности, отражавшим близкое к пролетариату мировидение, и признавал талант Платонова, но относился к нему настороженно.

Автор книги сопоставляет рассказы А. Весёлого «Босая правда» и «Усомнившийся Макар» Андрея Платонова как воплощение конфликта «власть и народ», отмечая общие детали, образы, а также переключку мотива строящегося дома в «Усомнившемся Макаре» и «Котловане» Платонова, воссоздает трагическую историю публикации «бедняцкой хроники» Платонова – повести «Впрок» и критики журнала «Новый мир» за отрывки из романа А. Весёлого «Россия, кровью умытая» как идеологически классово-враждебного произведения, за что по постановлению ЦК ВКП (б) Вяч. Полонский был снят с поста редактора. Но, как констатирует Н.М. Малыгина, последствия постановления были разными для писателей: «Произведение А. Весёлого признали “путаным”, а повесть Платонова – “классово-враждебной”» [Там же. С. 402]. Артем Весёлый вскоре напечатал новый отрывок в журнале «Красная нива», но через несколько лет был репрессирован, а Платонов был лишен возможности публиковаться, но выжил.

Творческий диалог Артёма Весёлого и Андрея Платонова раскрывается в книге не только как переключка писательских судеб, но и как типологические схождения и общность поэтики. Автор книги рассматривает приемы авангардной поэтики в повестях «Страна родная» Весёлого и «Сокровенный человек» Платонова, общность мотива крестьянского восстания, сходство некоторых персонажей, их поведения, проекты «самосовершенствования граждан» в «Стране родной» и «Чевенгуре».

«Яркой чертой прозы А. Весёлого и А. Платонова было то, что она создавалась под влиянием поэзии», – пишет Н.М. Малыгина [Там же. С. 416].

Героем четвертой главы книги Н.М. Малыгиной является Сергей Буданцев, незаслуженно забытый художник 1920–1930-х гг., автор романа «Мятеж» (1922), позже переименованного автором в «Командарма» из-за того, что его путали с одноименным романом Д. Фурманова.

Н.М. Малыгина подчеркивает, что для восстановления истории русской литературы советского периода во всей полноте необходимо возвращение забытых имен писателей. В eLIBRARY.RU обнаружилась лишь одна современная работа, посвященная Буданцеву [14]. Свидетельства о нем не вошли и в первое издание мемуаров его друга Э.Л. Миндлина «Необыкновенные собеседники» (1968), которыми зачитывались читатели шестидесятых годов, и появились только в книге воспоминаний о Платонове [11]. Опираясь на единичные работы 1970–2000-х гг., Н.М. Малыгина, воссоздает вехи биографии, рассказывает о его участии в литературной жизни 10–20-х гг. прошлого века, широком круге общения – от М. Цветаевой и Б. Пастернака до М. Булгакова, «тройственном союзе» Э. Миндлин – С. Буданцев – А. Платонов. Автор книги анализирует роман С. Буданцева «Мятеж» (1922), отмечая как черты прозы первой половины 20-х гг. (документализм, проблема стихии), так и мастерство психологизма в обрисовке героя, разочаровавшегося в революции, а также следование поэтике экспрессионизма «Голого года» Б. Пильняка. Образы инженера и производственный сюжет сближают роман «Саранча» Буданцева и повесть «Епифанские шлюзы» Платонова, изданные в одном и том же 1927 г. Многочисленные переклички в творчестве А. Платонова, С. Буданцева, Б. Пастернака, Б. Пильняка, блоковские образы-символы свидетельствуют о связи этих художников с традициями символизма и эстетикой авангарда.

В последней главе «Инженеры Андрей Платонов и Василий Гроссман: История дружбы. Творческий диалог» впервые исследуется история отношений А. Платонова с В. Гроссманом как самым близким ему человеком в литературном мире 30–40-х гг. Она дана в соотношении с социально-историческим контекстом времени и драматическими событиями в личной жизни этих писателей.

По опубликованным в последние десятилетия документам Н.М. Малыгина установила фактическую канву знакомства через круг «перевальцев» и их общения после переезда Гроссмана из Донбасса в Москву.

В книге описывается история прохождения в печать производственной пьесы Платонова «Высокое напряжение», которую писатель предполагал опубликовать в горьковском альманахе «Год шестнадцатый». Содержание пьесы отвечало запросам эпохи индустриализации, но она так и не дошла до читателей и зрителей, несмотря на рекомендацию Горького к печати, так как рецензенты усмотрели в ней идеологические изъяны. Неудача Платонова раскрывается в соотношении с успешной публикацией производственного романа Гроссмана «Глюкауф» в альманахе «Год семнадцатый» при поддержке Горького.

Творческий диалог писателей был предопределен общей производственной темой, сходными сюжетными коллизиями, общим конфликтом

«новаторов» и «консерваторов с проекцией на конфликт поколений, общим ощущением трагического в историческом времени.

Производственное сотворчество было продолжено при подготовке киносценария по роману Гроссмана «Глюкауф», в которой принимал участие Платонов. Фильм не был снят из-за закрытия кинофабрики. Перипетии работы над киносценарием воспроизводятся по сведениям, которые стали известными после публикации писем Платонова.

Рассказывая о деятельности Платонова в годы войны, автор книги, опираясь на воспоминания мемуаристов, выясняет роль Гроссмана в трудоустройстве Платонова в качестве военного корреспондента в газету «Красная звезда» летом 1942 г. Н.М. Малыгина нашла в архивах документы, которые свидетельствуют о том, что именно В. Гроссман привлек Платонова как военного корреспондента «Красной звезды» к работе над «Чёрной книгой» – документальными материалами об уничтожении евреев на оккупированных территориях. Платонов занимался сбором и обработкой материала. Впоследствии И.Г. Эренбург официально включил писателя в состав литературной комиссии, которая была создана для издания «Чёрной книги». Еврейская тема нашла искренний отклик у русского православного писателя с его глубинным интернационализмом.

Последний раздел главы посвящен рецепции прозы Платонова в творческом сознании В. Гроссмана, в частности платоновским реминисценциям в романе «Жизнь и судьба». Материалы автора книги дают толчок дальнейшим исследованиям и разысканиям, посвященным личным взаимоотношениям и творческим контактам А.П. Платонова с писателями XX в.

При написании книги были использованы документы Государственного архива Российской Федерации, Российского государственного архива литературы и искусства, Российского государственного архива экономики, Архива А.М. Горького при ИМЛИ РАН, Отдела рукописей ИМЛИ РАН, Отдела рукописей Института русской литературы, Отдела рукописей Государственного литературного музея, Российского государственного архива социально-политической истории, а также газеты, журналы, книги, хранящиеся в ГПИБ России (Исторической библиотеке). По архивным источникам приведены документы Наркомата земледелия, хранящиеся в РГАЭ. Найденные Н.М. Малыгиной документы об участии Платонова в обработке материалов для «Чёрной книги» приведены по архивным автографам и машинописям, которые хранятся в ГАРФ.

Книга сопровождается цветными иллюстрациями художника Л.Г. Саконова к повести «Котлован», а также фотографиями, предоставленными музеем А.М. Горького (Москва), фотографиями из семейного архива А.П. Платонова, предоставленными внуком писателя А.М. Мартыненко, из семейного архива А.К. Воронского, предоставленными внучкой писателя Т.И. Исаевой, документы из дела Воронского в РГАСПИ, из семейного архива В.С. Гроссмана и его фонда в РГАЛИ.

Научная убежденность Н.М. Малыгиной сочетается с открытостью для дискуссий. Неоднократно выводы из анализа литературных фактов, ситуа-

ций или фрагментов текста предваряются предположениями «возможно», «вполне вероятно», «можно предположить». Неравнодушие к предмету исследования, безусловно, подкупает и привлечет к книге внимание не только профессиональных филологов, но широкого круга читателей русской словесности и таланта Платонова.

Научный труд с огромным количеством ссылок, сносок, цитируемых источников (отметим, что в именном указателе содержится около семисот фамилий, что свидетельствует об огромном труде) написан живым литературным языком. Н.М. Малыгина ставит перед читателем вопросы, вовлекая его в сотворчество. Автор книги выступает в роли и исследователя, и лектора-рассказчика, по ассоциациям возвращая читателя к уже ранее сказанному, к персонажам, о которых уже шла речь, к исходным тезисам. Это, на наш взгляд, говорит об ориентации на «поэтику возвращения» А. Платонова и обусловлено многоадресностью книги.

Книга Н.М. Малыгиной «Андрей Платонов и литературная Москва» адресована исследователям и преподавателям русской литературы первой половины XX в., студентам-филологам, а также широкому кругу читателей, интересующихся русской литературой в её историческом контексте, писательскими судьбами.

Литература

1. Шубин Л.А. Андрей Платонов: (О творчестве писателя) // Вопросы литературы. 1967. № 6. С. 26–54.
2. Корниенко Н.В. Философские искания и особенности художественного метода А. Платонова : дис. ... канд. филол. наук. Л., 1979.
3. Полтавцева Н.Г. Нравственно-этическая проблематика прозы Андрея Платонова : дис. ... канд. филол. наук. М., 1979.
4. Малыгина Н.М. Эстетические взгляды Андрея Платонова : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1982.
5. Малыгина Н.М. Художественный мир Андрея Платонова в контексте литературного процесса 1920–1930-х годов : дис. ... д-ра филол. наук. М., 1992.
6. Малыгина Н.М. Эстетика Андрея Платонова. Иркутск, 1985.
7. Малыгина Н.М. Художественный мир Андрея Платонова. М., 1995.
8. Малыгина Н.М. Андрей Платонов: поэтика возвращения. М., 2005.
9. Москва и «московский текст» в русской литературе. Москва в судьбе и творчестве русских писателей / под ред. Н.М. Малыгиной. М. : МГПУ, 2010. Вып. 5. 192 с.
10. Малыгина Н.М. Андрей Платонов и литературная Москва: А.К. Воронский, А.М. Горький, Б.А. Пильняк, Б.Л. Пастернак, Артем Весёлый, С.В. Буданцев, В.С. Гроссман. М. ; СПб. : Нестор-История, 2018. 592 с., ил.
11. Андрей Платонов: Воспоминания современников: материалы к биографии / сост., подгот. текстов и примеч. Н.В. Корниенко, Е.Д. Шубина. М. : Современный писатель 1994. 496 с.
12. Пильняк Б.А. Письма : в 2 т. Т. 1: 1906–1922 / сост., подгот. текста, предисл. и примеч. К.Б. Андроникашвили-Пильняк и Д. Кассек. М. : ИМЛИ РАН, 2010. 568 с.
13. Платонов А.П. Фабрика литературы: Литературная критика. Публицистика // Собр. соч. : в 8 т. М., 2011. Т. 8. 720 с.
14. Нагорнов В.П. Интеллектуальный полет в пространстве и во времени: к 120-летию со дня рождения Сергея Фёдоровича Буданцева // Российский научный журнал.

2016. № 4 (53). С. 138–154. URL: <https://elibrary.ruiitem.asp?id=27595421> (дата обращения: 10.03.2019).

Т.А. Пономарева

Book Review: Malygina, N.M. (2018) *Andrey Platonov and Literary Moscow: A.K. Voronsky, A.M. Gorky, B.A. Pilnyak, B.L. Pasternak, Artem Vesely, S.F. Budanzev, V.S. Grossman*. Moscow; St. Petersburg: Nestor-Istoriya

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 60. 258–269. DOI: 10.17223/19986645/60/17

Tatiana A. Ponomareva, Moscow State Pedagogical University (Moscow, Russian Federation). E-mail: taponomareva@mail.ru

The writer Andrey Platonov's and his contemporaries' biographies are described in the context of the literary life of Moscow in the 1920s–1940s. It is revealed why Platonov took a special place among “professional writers”. The book is intended for researchers, teachers of Russian literature and a wide audience. Memories, letters, diaries, notebooks, documents, as well as archive sources from the Russian State Archive of Literature and Art, the A.M. Gorky Archive and the Manuscript Division of the Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, the Manuscript Division of the State Literary Museum, the Russian State Archive of Socio-Political History, the Russian State Archive of the Economy, have been used in this work.

References

1. Shubin, L.A. (1967) *Andrey Platonov: (O tvorchestve pisatelya)* [Andrei Platonov: (On the Works of the Writer)]. *Voprosy literatury*. 6. pp. 26–54.

2. Kornienko, N.V. (1979) *Filosofskie iskaniya i osobennosti khudozhestvennogo metoda A. Platonova* [Philosophical Quest of A. Platonov and Features of His Artistic Method]. Philology Cand. Diss. Leningrad.

3. Poltavtseva, N.G. (1979) *Nravstvenno-eticheskaya problematika prozy Andrey Platonova* [Moral and Ethical Problematics of Andrei Platonov's Prose]. Philology Cand. Diss. Moscow.

4. Malygina, N.M. (1982) *Esteticheskie vzglyady Andrey Platonova* [Aesthetic Views of Andrei Platonov]. Philology Cand. Diss. Tomsk.

5. Malygina, N.M. (1992) *Khudozhestvennyy mir Andrey Platonova v kontekste literaturnogo protsessa 1920–1930-kh godov* [The Art World of Andrei Platonov in the Context of the Literary Process of the 1920s–1930s]. Philology Dr. Diss. Moscow.

6. Malygina, N.M. (1985) *Estetika Andrey Platonova* [Aesthetics of Andrei Platonov]. Irkutsk: Irkutsk State University.

7. Malygina, N.M. (1995) *Khudozhestvennyy mir Andrey Platonova* [The Art World of Andrei Platonov]. Moscow: Moscow State Pedagogical University.

8. Malygina, N.M. (2005) *Andrey Platonov: poetika vozvrashcheniya* [Andrei Platonov: the Poetics of Return]. Moscow: Teis.

9. Malygina, N.M. (ed.) (2010) *Moskva i “moskovskiy tekst” v russkoy literature. Moskva v sud'be i tvorchestve russkikh pisateley* [Moscow and the “Moscow Text” in Russian Literature. Moscow in the Fate and Works of Russian Writers]. Vol. 5. Moscow: Moscow State Pedagogical University.

10. Malygina, N.M. (2018) *Andrey Platonov and Literary Moscow: A.K. Voronsky, A.M. Gorky, B.A. Pilnyak, B.L. Pasternak, Artem Vesely, S.F. Budanzev, V.S. Grossman*. Moscow; St. Petersburg: Nestor-Istoriya. (In Russian).

-
11. Kornienko, N.V. & Shubina, E.D. (eds) (1994) *Andrey Platonov: Vospominaniya sovremennikov: materialy k biografii* [Andrei Platonov: Memoirs of Contemporaries: Materials for the Biography]. Moscow: Sovr. pisatel'.
 12. Pil'nyak, B.A. (2010) *Pis'ma* [Letters]. Vol. 1. Moscow: IWL RAS.
 13. Platonov, A.P. (2011) *Sobraniye sochineniy* [Collected Works]. Vol. 8. Moscow: Vremya.
 14. Nagornov, V.P. (2016) Intelligent Flight In Space and Time: To the 120th Anniversary of The Birth of Sergei Fedorovich Budantsev. *Rossiyskiy nauchnyy zhurnal – Russian Scientific Journal*. 4 (53). pp. 138–154. [Online] Available from: <https://elibrary.ru/item.asp?id=27595421>. (Accessed: 10.03.2019). (In Russian).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АХМЕТЖАНОВА Зауреш Канашовна – д-р филол. наук, зав. лабораторией «Язык. Культура. Коммуникация» Университета им. Сулеймана Демиреля (г. Каскелен, Казахстан).

E-mail: zauresh.akhmetzhanova@sdu.edu.kz

БАБЕНКО Ирина Андреевна – канд. филол. наук, доцент кафедры отечественной и мировой литературы Северо-Кавказского федерального университета (г. Ставрополь).

E-mail: irinababenko17488@yandex.ru

БАЛЬ Вера Юрьевна – канд. филол. наук, доцент кафедры общего литературоведения, издательского дела и редактирования Томского государственного университета.

E-mail: balverbal@gmail.com

БОРИСОВА Татьяна Станиславовна – канд. филол. наук, доцент отделения русской филологии и славяноведения Афинского национального университета им. И. Каподистрии (Греция).

E-mail: borisova@slavstud.uoa.gr

ВАСИЛЬЕВА Екатерина Владимировна – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка, современной русской и зарубежной литературы Воронежского государственного педагогического университета.

E-mail: vevvtn@mail.ru

ГРИГОРЬЕВА Татьяна Владимировна – канд. филол. наук, доцент кафедры современного русского языкознания Башкирского государственного университета (г. Уфа).

E-mail: tagrig8@mail.ru

ЕСИПОВА Валерия Анатольевна – д-р ист. наук, зав. сектором изучения и раскрытия фонда Научной библиотеки Томского государственного университета.

E-mail: esipova_val@mail.ru

ЖДАНОВ Сергей Сергеевич – канд. филол. наук, зав. кафедрой языковой подготовки и межкультурных коммуникаций Сибирского государственного университета геосистем и технологий (г. Новосибирск); докторант кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета.

E-mail: fstud2008@yandex.ru

КОНДРАТЬЕВА Ольга Николаевна – д-р филол. наук, профессор кафедры русского языка Кемеровского государственного университета.

E-mail: Kondr25@rambler.ru / Olnik25@mail.ru

КУЗНЕЦОВА Вера Станиславовна – канд. филол. наук, вед. науч. сотр. сектора русского языка и фольклора в Сибири Института филологии Сибирского отделения Российской академии наук (г. Новосибирск).

E-mail: vera_kuznetsova@mail.ru

ЛАЗАРЕСКУ Ольга Георгиевна – д-р филол. наук, профессор кафедры русской классической литературы Московского педагогического государственного университета.

E-mail: lazarescu@inbox.ru

МИРЗОЕВА Лейла Юрьевна – д-р филол. наук, зав. кафедрой филологии Университета им. Сулеймана Демиреля (г. Каскелен, Казахстан).
E-mail: leila.mirzoyeva@sdu.edu.kz

МИХАЙЛОВА Ирина Михайловна – д-р филол. наук, профессор кафедры скандинавской и нидерландской филологии Санкт-Петербургского государственного университета.
E-mail: iri-mi@mail.ru

МОСКАЛЮК Лариса Ивановна – д-р филол. наук, профессор кафедры немецкого языка Алтайского государственного педагогического университета (г. Барнаул).
E-mail: l.moskalyuk@yandex.ru

ПОНОМАРЕВА Татьяна Александровна – д-р филол. наук, профессор кафедры русской литературы XX–XXI веков Московского педагогического государственного университета.
E-mail: taonomareva@mail.ru

РУБЦОВА Светлана Юрьевна – канд. филол. наук, зав. кафедрой английского языка экономики и права Санкт-Петербургского государственного университета.
E-mail: rubtsova_svetlana@mail.ru

СИНИЛЮ Галина Вениаминовна – канд. филол. наук, профессор кафедры культурологии, доцент кафедры зарубежной литературы Белорусского государственного университета (г. Минск, Белоруссия).
E-mail: sinilo@mail.ru

СТРАШКОВА Ольга Константиновна – д-р филол. наук, профессор кафедры отечественной и мировой литературы Северо-Кавказского федерального университета (г. Ставрополь).
E-mail: ol.strashckova2011@yandex.ru

ХОРОШЕВА Наталья Владимировна – канд. филол. наук, зав. кафедрой лингвистики и перевода Пермского государственного университета.
E-mail: romanphil@rambler.ru

ЧЕРНЫШОВА Надежда Константиновна – д-р ист. наук, ст. науч. сотр. отдела редких книг и рукописей Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук (г. Новосибирск).
E-mail: chernyshova@gpntbsib.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. № 60

Редактор Т.В. Зелева
Редактор-переводчик В.В. Кашпур
Оригинал-макет А.И. Лелююр
Дизайн обложки Л.Д. Кривцова

Подписано в печать 25.08.2019 г. Формат 70×100¹/₁₆.
Печ. л. 17,1; усл. печ. л. 22,2. Цена свободная.
Тираж 50 экз. Заказ № 3943.

Дата выхода в свет 30.08.2019 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