

ВЕСТНИК  
ТОМСКОГО  
ГОСУДАРСТВЕННОГО  
УНИВЕРСИТЕТА

ФИЛОЛОГИЯ

TOMSK STATE UNIVERSITY JOURNAL OF PHILOLOGY

---

---

*Научный журнал*

---

---

**2013**

**№ 5 (25)**

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

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



**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ ЖУРНАЛА  
«ВЕСТНИК ТОМСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА.  
ФИЛОЛОГИЯ»**

Демешкина Т.А., д-р филол. наук, проф., зав. каф. русского языка, декан филологического факультета (председатель); Айзикова И.А., д-р филол. наук, проф., зав. каф. общего литературоведения, издательского дела и редактирования (зам. председателя); Ершов Ю.М., канд. филол. наук, доц., зав. каф. телерадиожурналистики, декан факультета журналистики (зам. председателя); Катунин Д.А., канд. филол. наук, доц. каф. общего, славяно-русского языкознания и классической филологии (отв. секретарь); Каминский П.П., канд. филол. наук, доц. каф. теории и практики журналистики (зам. отв. секретаря); Дронова Л.П., д-р филол. наук, проф. каф. общего, славяно-русского языкознания и классической филологии; Иванцова Е.В., д-р филол. наук, проф. каф. русского языка; Кручевская Г.В., канд. филол. наук, доц., зав. каф. теории и практики журналистики; Резанова З.И., д-р филол. наук, проф., зав. каф. общего, славяно-русского языкознания и классической филологии; Рыбальченко Т.Л., канд. филол. наук, доц. каф. истории русской литературы XX века; Суханов В.А., д-р филол. наук, проф., зав. каф. истории русской литературы XX века; Янушкевич А.С., д-р филол. наук, проф., зав. каф. русской и зарубежной литературы.

## СОДЕРЖАНИЕ

### ЛИНГВИСТИКА

<b>Бабина Л.В., Дзюба К.А.</b> Когнитивно-матричный анализ при изучении наименований торговых марок (на примере парфюмерных торговых марок) .....	5
<b>Голев Н.Д.</b> Русская письменная разговорная речь и ее отражение в обыденном метаязыковом сознании участников виртуальной коммуникации .....	12
<b>Гынгазова Л.Г.</b> Сенсорные основания метафорического представления невещественных объектов (время, количество, речь) в дискурсе диалектной языковой личности .....	31
<b>Захарова Л.А., Конюк А.В.</b> Проект «Словаря фамилий жителей Томского региона XVII – начала XVIII в. (на материале сибирского делового письма)» .....	37
<b>Пешкова Н.П.</b> Психолингвистическая интерактивная модель понимания текста (на материале текстов различных типов) .....	48

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<b>Аванесов С.С.</b> Аллегорическое и буквальное в герменевтике сакрального текста .....	55
<b>Боярский В.А.</b> Возвращение идиота: «Идиот» Ф.М. Достоевского и «Возвращение Будды» Г. Газданова .....	61
<b>Гончарова М.В., Суханова С.Ю.</b> Рецепция Горация в поэзии Б. Кенжеева .....	75
<b>Новикова Е.Г.</b> Живописный экфрасис в романе Ф.М. Достоевского «Идиот». Статья 1. Визуальное и словесное в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» .....	87
<b>Янушкевич А.С.</b> «Прочтение» и изображение мирообраза Рима в русской поэзии 1800–1840-х гг. ....	98

### ЖУРНАЛИСТИКА

<b>Литке М.В.</b> Гносеологические и коммуникативные установки авторов журнала «Вокруг света» .....	116
---	-----

### РЕЦЕНЗИИ, КРИТИКА, БИБЛИОГРАФИЯ

<b>Никонова Н.Е.</b> В.А. Жуковский и его немецкие друзья: новые факты из истории российско-германского межкультурного взаимодействия первой половины XIX в. [Рец. Е.Е. Анисимовой] .....	127
---	-----

<b>СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ</b> .....	130
<b>SUMMARIES OF THE ARTICLES IN ENGLISH</b> .....	131

## CONTENTS

### LINGUISTICS

<b>Babina L.V., Dzyuba K.A.</b> Cognitive-matrix analysis in trademark naming study (based on perfumery trademarks).....	5
<b>Golev N.D.</b> Russian colloquial written speech and the reflection of its modern state in the ordinary metalanguage consciousness of virtual communication participants.....	12
<b>Gyngazova L.G.</b> Sensory bases of metaphorical representations of immaterial objects (time, quantity, speech) in the discourse of the dialect language personality.....	31
<b>Zakharova L.A., Konyuk A.V.</b> The project of "The Dictionary of Tomsk Region Surnames of 17th – early 18th Centuries (based on Siberian business letters)".....	37
<b>Peshkova N.P.</b> Psycholinguistic interactive model of text comprehension (on the basis of different text-types).....	48

### LITERATURE STUDIES

<b>Avanesov S.S.</b> The allegorical and the literal in the hermeneutics of the sacred text.....	55
<b>Boyarsky V.A.</b> Return of the Idiot: "The Idiot" by F.M. Dostoevsky and "Return of Buddha" by G. Gazdanov.....	61
<b>Goncharova M.V., Sukhanova S.Yu.</b> Reception of Horace in B. Kenzheyev's poetry.....	75
<b>Novikova Ye.G.</b> Painting ekphrasis in "The Idiot" by F.M. Dostoevsky. Article 1. The verbal and the visual in "The Idiot" by F.M. Dostoevsky.....	87
<b>Yanushkevich A.S.</b> "Reading" and image of Rome in Russian poetry of 1800–1840s.....	98

### JOURNALISM

<b>Litke M.V.</b> Gnoseological and communicative tasks of "Vokrug Sveta" authors.....	116
--	-----

### REVIEWS, CRITIQUES, BIBLIOGRAPHY

<b>Nikonova N.Ye.</b> V.A. Zhukovsky and His German Friends: New Facts from the History of the Russian-German Cross-Cultural Interaction of the First Half of the 19th Century [Rev. by Ye.Ye. Anisimova].....	127
--	-----

<b>INFORMATION ABOUT THE AUTHORS</b> .....	130
<b>SUMMARIES OF THE ARTICLES IN ENGLISH</b> .....	131

## ЛИНГВИСТИКА

DOI 10.17223/19986645/25/1

УДК 81'373.2

Л.В. Бабина, К.А. Дзюба

### КОГНИТИВНО-МАТРИЧНЫЙ АНАЛИЗ ПРИ ИЗУЧЕНИИ НАИМЕНОВАНИЙ ТОРГОВЫХ МАРОК (НА ПРИМЕРЕ ПАРФЮМЕРНЫХ ТОРГОВЫХ МАРОК)<sup>1</sup>

*В статье освещаются когнитивные принципы мотивационной номинации торговых марок. В качестве иллюстративного материала приводятся англоязычные названия торговых марок парфюмерной продукции. Предполагается, что в основу данной разновидности онимов кладётся особый формат знания матричного характера. Посредством инновационной методики когнитивно-матричного анализа выявляются основные когнитивные контексты-концепты когнитивных матриц ЧЕЛОВЕК и ТОВАР, которые определяют названия парфюмерных торговых марок и являются концептуальными областями общей когнитивной матрицы РЕКЛАМА.*

*Ключевые слова: наименование парфюмерной торговой марки, концептуальная деривация, когнитивная матрица, когнитивно-матричный анализ, когнитивный контекст-концепт.*

Современный этап развития лингвистической науки характеризуется интересом к изучению познавательных процессов, получивших отражение в языке, соотношению мыслительных и языковых структур. Как отмечает Н.Н. Болдырев, когнитивное направление в языкознании нацелено на то, «чтобы посредством постижения языка проникнуть в формы этих структур и описать существующие между ними и языком зависимости» [1. С. 12]. Понимание того, каким образом человек мысленно структурирует объективную действительность, т.е. осуществляет ментальные процессы концептуализации и категоризации, позволяет исследователю выяснить, какое влияние эти процессы оказывают на выбор способов номинации объектов окружающего мира. В частности, когнитивный подход актуален при рассмотрении процесса создания наименований торговых марок, поскольку позволяет проследить, какие ментальные структуры кладутся в основу подобных наименований, и, следовательно, выявить, как прагматические интенции их создателей влияют на выбор тех характеристик, которые кладутся в основу названия и определяют способ номинации. В данной статье посредством когнитивно-матричного анализа предпринимается попытка описать область знания, определяющую появление наименований торговых марок парфюмерии.

Наименования парфюмерных торговых марок были выделены в отдельный класс ономастической лексики сравнительно недавно и пока не стали предметом широкой лингвистической разработки. В 2006 г. в диссертационном исследовании Е.А. Сотниковой была предпринята попытка изучения

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при поддержке Министерства образования и науки РФ, Госконтракт № 14.В37.21.0998; в рамках государственного задания Министерства образования и науки РФ, проект № 6.2772.2011.

ономастического пространства названий парфюмерных ароматов на материале русского языка [2]. В данной работе автор намечает теоретические предпосылки рассмотрения наименований парфюмерных торговых марок с позиций прагмалингвистики и когнитивной лингвистики. И хотя в исследовании Е.А. Сотниковой когнитивный аспект семантики наименований парфюмерных торговых марок затронут лишь косвенно, тем не менее вывод о возможности анализа данных ономастических единиц не только на языковом, но и на мыслительном уровне открыл новые перспективы для их исследования.

Изучению наименований торговых марок с позиций когнитивно-дискурсивного подхода на материале английского языка посвящены работы Н.А. Стадильской. Данный автор считает, что «в названиях любого вербального товарного знака наблюдается отражение окружающей человека действительности, которая преобразуется в сознании индивида в информацию о рекламируемом товаре или услуге. Доступ к такой информации происходит благодаря различным когнитивным механизмам и моделям, которые позволяют идентифицировать, декодировать или сопоставить название одного товарного знака с другим» [3. С. 117].

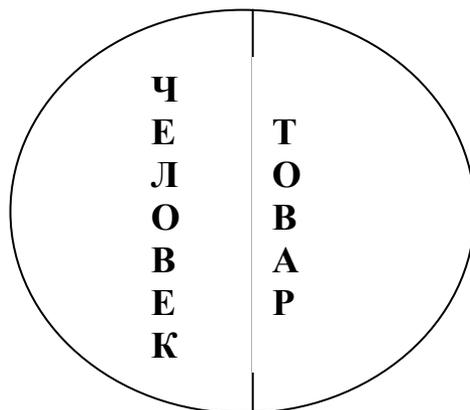
В свете сказанного очевидно, что создание наименований торговых марок обеспечивается определёнными когнитивными процессами. Наименования торговых марок возникают путём использования уже существующих языковых средств за счет словообразовательной номинации и вторичной номинации (прямой и косвенной), которые являются языковыми проявлениями (концептуальной деривации). По мнению Л.В. Бабиной, «этот процесс (концептуальная деривация. – Л.В., К.Д.) предполагает, что после того, как концепты, составляющие концептуальную систему человека, уже были каким-то образом поименованы, в языке появилась необходимость для их дальнейшего объединения в новые концептуальные структуры, которые обладают новыми языковыми значениями. Именно через языковую форму, репрезентирующую концепт, становится возможным вернуться к исходным концептуальным структурам с тем, чтобы познать, каким образом концепт был создан» [4. С. 16]. Исходя из этого, получается, что через анализ наименования парфюмерной торговой марки и способа его создания можно описать концептуальную структуру, включающую знания, которые определяют процесс номинации. При изучении наименований торговых марок, возникающих в ходе концептуальной деривации, правомерно обратиться к методу когнитивно-матричного анализа.

Н.Н. Болдырев предложил понятие «когнитивная матрица» для описания когнитивной основы формирования онимов. Когнитивная матрица определяется им как «система взаимосвязанных когнитивных контекстов или областей концептуализации объекта» [5. С. 40]. Являясь особым форматом знания, она выступает как «система разных когнитивных контекстов, представленных её компонентами интегративно в рамках единого сложного концепта» [5. С. 42] и «объединяет в себе несколько когнитивных контекстов, на фоне которых происходит формирование и понимание соответствующих языковых значений, проявляется их культурная, в том числе, специфика» [5. С. 41]. Более того, «компоненты когнитивной матрицы открывают доступ к разным концептуальным областям, ни одна из которых не является строго обязательной

или доминирующей по отношению к другим» [5. С. 41], поэтому они не связаны иерархическими отношениями. Мы полагаем, что использование когнитивной матрицы позволит описать когнитивное основание мотивационной номинации парфюмерных торговых марок.

Итак, обратимся к методике когнитивно-матричного анализа, разработанной Н.Н. Болдыревым. Прежде всего, она предполагает выделение концептуальных областей, на основе которых происходит осмысление тех или иных онимов. В случае, если концептуальные области сами по себе передают многоаспектное знание, целесообразно говорить о построении когнитивной матрицы общего характера [5. С. 51]. Поддерживая точку зрения А.В. Суперанской и Т.А. Соболевой, мы считаем, что торговая марка является центральным понятием рекламы [6. С. 15]. Исходя из этого, моделируется общая когнитивная матрица РЕКЛАМА, в рамках которой выделяются концептуальные области ЦЕЛЬ, ТОВАР, КАНАЛ ИНФОРМАЦИИ, ЧЕЛОВЕК. Однако в рамках нашего исследования рассматриваются только концептуальные области ЧЕЛОВЕК и ТОВАР, поскольку именно они являются когнитивными контекстами, относительно которых осуществляется осмысление парфюмерных наименований (рис. 1).

Рис. 1. Когнитивная матрица РЕКЛАМА, являющаяся когнитивным контекстом осмысления наименований парфюмерных торговых марок



Данные концептуальные области предлагаются нами в связи с тем, что процесс рекламы парфюмерного продукта, как правило, предполагает наличие двух взаимосвязанных компонентов: рекламируемого товара и человека – потенциального потребителя данного товара. Об этом свидетельствуют следующие общепринятые отечественные и зарубежные дефиниции термина «реклама».

1. «Реклама – информация, распространённая любым способом, в любой форме и с использованием любых средств, адресованная неопределённому кругу лиц и направленная на привлечение внимания к объекту рекламирования, формирование или поддержание интереса к нему и его продвижение на рынке» [7].

2. «Advertising is any paid form of non-personal representation of the facts about goods, services or ideas to a group of people» [8. С. 3].

Вместе с тем стоит отметить, что каждая из двух указанных концептуальных областей (ЧЕЛОВЕК, ТОВАР) сама по себе является сложным форматом знания матричного характера. Подобная разновидность когнитивно-

матричного анализа представлена в диссертационном исследовании Т.Н. Тимофеевой на материале прецедентных феноменов в англоязычных научных текстах экономической тематики [9]. С опорой на описанную автором методологию, проанализируем отдельно когнитивные матрицы ЧЕЛОВЕК и ТОВАР.

Предположительно в рамках когнитивной матрицы ЧЕЛОВЕК можно выделить когнитивные контексты-концепты ВНЕШНИЕ СВОЙСТВА и ВНУТРЕННИЕ СВОЙСТВА. Учитывая то, что в области парфюмерной продукции традиционно разрабатываются отдельные женские и мужские линии товаров, наименования которых зачастую отличаются друг от друга, целесообразно также выделить когнитивный контекст ГЕНДЕР в рамках когнитивной матрицы ЧЕЛОВЕК. В результате, основываясь на анализе источников фактического материала (англо-, франко- и русскоязычных наименований парфюмерной продукции), условно представим когнитивную матрицу ЧЕЛОВЕК (рис. 2):



Рис. 2. Когнитивная матрица ЧЕЛОВЕК

Как отмечалось нами ранее, в процессе осмысления конкретных наименований парфюмерных торговых марок, в рамках когнитивной матрицы ЧЕЛОВЕК обычно происходит одновременное обращение как минимум к двум когнитивным контекстам, один из которых помогает выявить гендерную принадлежность человека, а второй – обратить внимание либо на его внешние (то, как он выглядит), либо на его внутренние (личностные) характеристики [10. С. 259]. Так, анализ фактического материала показал, что формирование и осмысление наименований мужской парфюмерной продукции происходит за счёт обращения к когнитивным контекстам ГЕНДЕР и ВНУТРЕННИЕ СВОЙСТВА и актуализации таких *характеристик, свойственных мужчинам*, как ‘Чувственность’ (*‘Black Pure Instinct’ by Gopardys, ‘Between Sheets’ by Victoria’s Secret, ‘French Lover’ by Frederic Malle*), ‘Спортивный азарт’ (*‘Hot Play’ by Lacoste, ‘Dynamic Pulse’ u ‘Game Spirit’ by Adidas, ‘Competition’ by Nautica*), ‘Артистичность’ (*‘Camera On’ by Camera, ‘Hamlet’ by Carla Fracci*) и др. Если же мы рассмотрим названия парфюмерных продуктов для женщин, то становится очевидным, что они

создаются и осмысляются с опорой на когнитивные контексты ГЕНДЕР и ВНУТРЕННИЕ СВОЙСТВА, за счёт актуализации следующих **характеристик, свойственных женщинам**: ‘Чувственность’ (*‘Provocative Woman’ by Elizabeth Arden, ‘Basic Instinct’ by Frank Olivier, ‘Animagical Woman’ by Puma*), ‘Харизматичность’ (*‘Absolutely Irresistible’ by Givenchy, ‘Addict’ by Christian Dior, ‘Hypnose’ by Lancome*), ‘Мечтательность’ (*‘Hidden Fantasy’ by Britney Spears, ‘Bali Dream’ by Estee Lauder, ‘Imagine’ by Ellen Tracy*), ‘Чувствительность’, т. е. способность испытывать чувства (*‘Euphoria’ by Calvin Klein, ‘Guilty’ by Gucci, ‘Inspiration’ by Charles Jourdan*), ‘Авантюризм’ (*‘Extreme’ by Paul Smith, ‘Curious’ by Britney Spears, ‘Escape’ by Calvin Klein*) и пр. В данном случае общей характеристикой, определяющей наименования парфюмерных продуктов и для мужчин, и для женщин, является ‘Чувственность’. Аналогичным образом выделяются характеристики, которые актуализуются в рамках когнитивных контекстов ГЕНДЕР и ВНЕШНИЕ СВОЙСТВА при создании наименований мужской и женской парфюмерии. То, какие характеристики выбираются в качестве мотивационно-номинативных при создании наименований парфюмерных торговых марок для мужчин и для женщин, определяется нашими стереотипными представлениями о мужчинах (лидер, мужественный, сильный, надёжный, способный защитить) и о женщинах (принцесса, женственная, красивая, нежная, хрупкая, требующая защиты).

В ходе исследования было определено, что когнитивная матрица ТОВАР может включать когнитивные контексты-концепты ИНГРЕДИЕНТЫ И ЗАПАХИ (*‘Tobacco Vanilla’ by Tom Ford, ‘Sandalwood’ by Elizabeth Arden, ‘Black Walnut’ by Banana Republic*), ФИРМА-ПРОИЗВОДИТЕЛЬ (*‘Armani Code’ by Giorgio Armani, ‘Boss Orange’ by Hugo Boss, ‘Absolutely Givenchy’ by Givenchy*), ЦЕНОВАЯ КАТЕГОРИЯ (*‘Cheap and Chic’ by Moschino, ‘One Collector’s Bottle’ by Calvin Klein*), СРОК ИСПОЛЬЗОВАНИЯ (*‘Endless’ by Sarah Jessica Parker, ‘Eternity Purple Orchid’ и ‘Eternity Rose Blush’ by Calvin Klein*) (рис. 3).

Рис. 3. Когнитивная матрица ТОВАР



Как правило, при формировании наименований конкретной парфюмерной торговой марки относительно общей когнитивной матрицы РЕКЛАМА происходит обращение либо к когнитивному контексту ЧЕЛОВЕК, либо к когнитивному контексту ТОВАР, либо же к обоим сразу. В результате возникает частная когнитивная матрица, которая, согласно мнению Н.Н. Болдырева, строится по принципу «ядро – периферия» [5. С. 51]. Ядром данной матрицы является наименование определённой парфюмерной торговой марки, а периферию составляют когнитивные контексты – матрицы, необходимые для создания или осмысления значения данной языковой единицы.

В начале 2012 г. британский дизайнер Стелла Маккартни представила свой новый парфюмерный аромат для женщин под названием ‘L.I.L.Y.’. Разберём данное парфюмерное наименование, применяя метод когнитивно-матричного анализа.

Во-первых, обратимся к словарной дефиниции наименования: ‘lily – a garden plant with trumpet-shaped flowers, growing from a bulb’ [11. С. 407]. Данное толкование указывает на то, что при формировании наименования парфюмерного продукта в первую очередь происходит обращение к когнитивной матрице ТОВАР и активизация когнитивного контекста ИНГРЕДИЕНТЫ И ЗАПАХИ, а также характеристики ‘ингредиент, передающий запах лилии’.

Во-вторых, отметим, что в интервью журналу ‘British Vogue’ Стелла Маккартни дала свой авторский комментарий названию аромата: «It makes me think of my mum, her nickname from my dad was L.I.L.Y, Linda I love you. The name is also from the lily of the valley ingredient – I love it as a flower and so did my mum – it was part of my bridal bouquet» [12]. В связи с приведённым высказыванием необходимо обратиться к когнитивной матрице ЧЕЛОВЕК и активизировать когнитивные контексты ВНУТРЕННИЕ СВОЙСТВА и ГЕНДЕР. Вероятно, дизайнер в процессе номинации учитывал такие характеристики, как «Женственность» и «Мечтательность», поскольку для большинства людей мать является олицетворением женственности (красоты, нежности, грации), а упоминание в комментарии миссис Маккартни о любви, которую отец вкладывал в ласковое прозвище матери, и о свадебном букете наводит потребителя на мечтательный лад о семейной идиллии, существовавшей между супругами.

Подводя итог, подчеркнём, что изложенные в данной статье теоретические данные были получены в результате проведения когнитивно-матричного анализа наименований англоязычных торговых марок в количестве 650 единиц. Экспериментальные данные позволяют сделать вывод о целесообразности использования понятия «когнитивная матрица» при описании когнитивных основ формирования наименований парфюмерных торговых марок.

#### *Литература*

1. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика: курс лекций по английской филологии. Тамбов: Изд-во Тамбов. гос. ун-та, 2000. 123 с.
2. Сотникова Е.А. Ономастическое пространство названий парфюмерной продукции в русском языке: дис. ... канд. филол. наук. Елец, 2006. 259 с.

3. Стадильская Н.А. Когнитивный подход к исследованию товарных знаков-прагматонимов // Вестн. Челяб. гос. ун-та. Сер. Филология. Искусствоведение. Вып. 29, № 5 (143). 2009. С. 112–117.
4. Бабина Л.В. Модели концептуальной деривации (на примере сложных слов N+N) // Альманах современной науки и образования. Тамбов. 2009. № 2 (21): в 3 ч. Ч. 1. С. 16–18.
5. Болдырев Н.Н. Концептуальная основа языка // Когнитивные исследования языка. Вып. 4: Концептуализация мира в языке / гл. ред. Е.С. Кубрякова. Москва; Тамбов, 2009. С. 25–78.
6. Соболева Т.А., Суперанская А.В. Товарные знаки. М.: Наука, 1986. 176 с.
7. Закон РФ «О рекламе» от 13 марта 2006 г. № 38-ФЗ. URL: <http://www.zakonrf.info/zoreklame/3/> (дата обращения: 21.01.2013).
8. Mundy E. Retail Advertising and Sales Promotion. N.Y., 1981. 354 p.
9. Тимофеева Т.Н. Прецедентные феномены в англоязычных научных текстах экономической тематики: дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2008. 198 с.
10. Дзюба К.А. Вербализация концептуальной области ЧЕЛОВЕК посредством наименований англоязычных парфюмерных торговых марок // Когнитивные исследования языка. Вып. 11. Международный конгресс по когнитивной лингвистике: сб. материалов, 10–12 октября 2012 г. Тамбов, 2012. С. 258–261.
11. Хоккинс Дж.М. The Oxford Dictionary Of the English Language = Оксфордский толковый словарь английского языка: 40000 слов / Дж.М. Хоккинс. М.: АСТ: Астрель, 2007. 828 с.
12. Niven L. Stella's New Scent // British Vogue. 9 December 2011. URL: <http://www.vogue.co.uk/beauty/2011/12/09/stella-mccartney-new-fragrance-lily-launches-2012> (дата обращения: 25.01.2013).

DOI 10.17223/19986645/25/2

УДК 801.7:003

**Н.Д. Голев**

## **РУССКАЯ ПИСЬМЕННАЯ РАЗГОВОРНАЯ РЕЧЬ И ЕЕ ОТРАЖЕНИЕ В ОБЫДЕННОМ МЕТАЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ УЧАСТНИКОВ ВИРТУАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ**

*Статья посвящена изучению современных ортолого-стилистических тенденций развития естественной письменной русской речи, проявляющихся в виртуальной коммуникации. В ней обосновывается тезис о том, что в данной сфере формируется особая функциональная подсистема – разговорная письменная речь. Основные проявления этой тенденции – вторжение элементов устно-разговорной речи в письменный дискурс, расширение диапазона вариативности в письменной речи, возникновение новых форм нормативности. Эти процессы рассматриваются через их отражение в обыденном метаязыковом сознании. Тенденции в русской графике, орфографии и пунктуации трактуются в статье как одно из частных проявлений глобальных тенденций в современной письменной речи.*

*Ключевые слова: естественная письменная речь, разговорная письменная речь, коммуникативная функция письменной речи, культурно-знаковая функция письменной речи, перлокутивная функция пунктуации, виртуальная коммуникация, онлайн-общение, обыденное метаязыковое сознание.*

Будущее. Урок русского языка. Учительница:

– И запомните, дети, главное правило пунктуации:  
после смайлика запятая не ставится.

Анекдоты недели. Комсомольская правда, 14.02. 2013.

1

Настоящая статья является продолжением статьи, ранее опубликованной в Вестнике Томского университета и посвященной глобальным тенденциям в современной русской письменной речи [1]. В ней мы обосновывали тезис о том, что энергетический центр письменной речи в настоящее время во многом определяется активностью виртуальной электронной коммуникации. Интернет, скайп, СМС, видеокниги, презентации, дистанционное обучение активно включены в социальную жизнь, прежде всего в жизнь молодого поколения. Они интенсивно вторгаются в прежнюю систему письменной коммуникации, конкурируя с ее традиционными формами. Конкуренция осуществляется и внутри новых форм. В названной статье было показано, что появление новых форм коммуникации создает ситуацию глобального сдвига не только в технической части письма, связанной с переходом от бумажных носителей к электронным, от ручного написания к клавишно-клавиатурному, дающему возможность скоростного набора, с расширением возможностей получения и передач текстов на любое расстояние и неограниченным коли-

чеством адресатов<sup>1</sup>, но в самой семиотике (коде письменной речи), а также в письменной ментальности. В числе причин сдвигов последнего типа были названы такие процессы, как активизация холистического представления коммуникативного содержания, которая тесно увязана с усилением визуального канала передачи информации, что приводит к усилению конкуренции звучащей и письменной речи, конкуренции звуко-буквенного и иероглифического письма. В этом ряду находится и формирование письменного дискурса как достаточно самостоятельного по отношению к звуковому и усиление перлокутивных тенденций письменной речи.

Применительно к предмету настоящей статьи важно подчеркнуть такую тенденцию, как активизация обыденного метаязыкового сознания, связанная с тем, что многие новые формы письма резко контрастируют со старыми и, как следствие, многие вопросы письменной речи выходят в светлое поле сознания носителей языка. Среди таких вопросов немалое место занимает аксиологическое отношение носителей языка к стилистико-ортологической стороне письменной речи. Они и являются основным предметом исследования, результаты которого представляются в настоящей статье.

Пафос статьи заключается в констатации усиления позиций письменной разговорной разновидности речи, вторжения элементов устно-разговорной речи в письменный дискурс, расширения диапазона вариативности в письменной речи, возникновения новых форм нормативности. Функционально-стилистические и ортологические тенденции в статье ставятся в зависимость от других, более общих, тенденций<sup>2</sup>. При этом все процессы, общие и конкретные, рассматриваются в аспекте их отражения в обыденном метаязыковом сознании самих пишущих и читающих тексты – продукты виртуальной коммуникации.

Таким образом, тенденции в русской графике, орфографии и пунктуации трактуются в статье как одно из частных проявлений глобальных тенденций в современной письменной речи, на основании которых возможно прогнозировать ее дальнейшее развитие. Тенденции, складывающиеся в ней, – прообраз будущей системы русского правописания, обнаруживающей сейчас ориентацию на сугубо коммуникативные потребности, и в первую очередь – перлокутивные. Все эти процессы протекают на наших глазах, и задача лингвиста их зафиксировать, описать и интерпретировать. Данное исследование находится в парадигме изучения естественной письменной речи, рассматриваемой как особый, выделенный предмет исследования письменной речи; такой подход реализован в барнаульско-кемеровской школе функциональной грамматики – учения о письме, он представлен в работах Н.Б. Лебедевой, Н.Д. Голева и их учеников и единомышленников [2–15].

В предлагаемой статье продемонстрированы предварительные результаты небольшой части очерченного исследования.

---

<sup>1</sup> Например, спам – как форма распространения информации - максимальным образом эксплуатирует эту возможность.

<sup>2</sup> Другие тенденции рассматриваются в ряде наших предшествующих работ, в частности в [1].

Одна из главных гипотез, обосновываемых в статье, связана с известным тезисом теории функционально-стилистической дифференциации языка: «Основная форма реализации разговорного языка – произносимая, устная речь» [16. С. 406]. Мы отметили выше, что активизация современных письменных форм коммуникации (сетевая коммуникация, онлайн-общение, e-mail, SMS, лекции-презентации, видеоряд в телевизионной рекламе и т.п.) приводит к усилению визуально-мануального канала передачи и восприятия информации, что сопряжено с укреплением холистических, иероглифических и дискурсивных тенденций в письменной речи, в том числе и письменном просторечии (термин Б.А. Ларина), представленном, в частности, в онлайн-общении в Интернете. Приведем типичный пример такой речи из одного из многочисленных форумов Рунета (<http://arxiv.zaautorulem.ru/vesna.html>):

63-hamster2711 >Не. тильки иномаргу 😊 Ауди А4 к примеру 😊 В такую сядет внученька?

65-smile >Ясен пень сядет! Этож аппарат  
P.S. Хош свою продам тебе?

64-hamster2711 >тьфу ты!!! =) сижу на работе -ссылки не открывал твои!! ишь ты дедушка млин =) бггггггггггг

66-hamster2711 >Шо ты имеешь?

68-smile >Свою А4 продам тебе? может быть...

69-hamster2711 >Фотгу скинь 😊 Че хошь за нее? Внучка согласится за мну замуж с таким приданным?

70-smile >каешна согласится – бабульки за авту у деда! и авта в семье остается бггггггг

70-smile >Через где-то 50 минут, скину сюда ссылку, а то надо огород полить сходить...

71-Ē\_banned093 > о\_О как это? Я же ее в жены беру и машина будет проверенная.

72-hamster2711 >Только ты это, внучку не заставляй шоп маникюрчик там не облез, ручки красивые шоп были )))

73-smile > Вот...смотри...74-hamster2711 >Беру. Только на третью фотку мою будущую жену посади 😊 В смысле внучку свою 😊<sup>1</sup>.

Письменная речь такого рода перестает быть основной принадлежностью книжной речи в традиционном понимании этого термина. В повседневной виртуальной коммуникации письменная речь все более выступает как эквивалент бытовой разговорной речи. В современной лингвистике, изучающей виртуальные формы коммуникации, существует широко распространенное мнение о том, что виртуальная онлайн-коммуникация представляет собой гибридную – письменно-звуковую форму речи. Мы расставляем акценты не-

<sup>1</sup> Орфография, пунктуация, графика, стилистика первоисточника сохраняются.

сколько иначе: онлайн-общение есть по своей сути **письменная** форма речи<sup>1</sup>, и то, что она вбирает в себя определенные, прежде всего функциональные, черты звуковой речи, не меняет таковой ее квалификации. В первую очередь влияние звучащей речи фиксируется на графико-фонетическом<sup>2</sup> уровне и в ортологическом аспекте. На уровне внешней формы (т.е. технико-субстанциональных возможностей электронных форм коммуникации) такой симбиоз обусловлен во многом скоростными потребностями и возможностями набора текста в онлайн-общении. Тем самым в конкуренции звучащей речи и письменной (в ее «компьютерно-клавиатурном» варианте) нейтрализуется одно из важных преимуществ устной речи – ее быстрота (по сравнению с письмом). На этом фоне онлайн-формы письменной речи стремятся заимствовать из устной речи (в сочетании с ее мимико-жестовым сопровождением) некоторые важные черты последней: гибкость в выражении модусных оттенков, быстро меняющихся моментов речевой ситуации и т.п.

В связи с этим в виртуальной коммуникации происходит перераспределение функций в параметре антиномии «язык-знак – язык-внушение». Так, мощные «заимствования» из звучащей речи в онлайн-общении выполняют прежде всего суггестивно-модусную функцию («язык-внушение»), тогда как осуществление информативной функции («язык-знак») сопровождается редуцированием звучащего компонента, которое можно квалифицировать как усиление иероглифических тенденций (в широком понимании иероглифа). Звуковые заимствования усиливают дискурсивность (разговорность) письменной речи, о чем будет сказано далее. В целом мы разделяем позицию У Бао Янь: «Как в реальном мире, так и в Интернете происходит чередование коммуникативных ситуаций, различающихся, прежде всего по степени регулируемости речевых действий, в результате чего в литературный язык входит разговорный язык, на территории разговорного языка появляется и литературный» [17. С. 17].

### 3

Наблюдения за новыми явлениями в письменной речи показывают, что ее отношение к звуковой составляющей двоякое и противоречивое. С одной стороны, очевидны проявления редукции звуковой стороны речи, с другой – ярко видно стремление к ее усиленному воспроизведению на письме. Редукция звуковой стороны всегда присутствовала в русской письменной речи как на уровне кода (титло, аббревиация, устойчивые сокращения типа «и т.д. и т.п.», которые, однако, не до конца отрывались от «звучащей основы»), но в последнее время уход от передачи точного звучания достиг уровня принципа<sup>3</sup>. Наиболее яркое проявление этой тенденции – современная графодерива-

---

<sup>1</sup> О письменных жанрах разговорной речи пишет, например, Е.И. Литневская [18. С. 67–82], которая также полагает, что разговорная речь существует не только в устной, но и в письменной форме, связанной с новыми материальными носителями текста. См. также об этом работы [19–25].

<sup>2</sup> Влияние разговорной речи на виртуальное общение на других уровнях, в частности на грамматическом (использование именительного падежа вместо косвенных), отмечают Анна А. Зализняк и И. Микаэлян в статье [25].

<sup>3</sup> Если раньше формы номинации, не предполагающие озвучивания (типа *∞-образный* или *ψ-подобный*), были раритетными, то сейчас фразы типа *Как написали нам в Ъ, данное событие состоя-*

тология, представляющая собой весьма развитую систему, конкурирующую с фонемно-буквенной системой, – это всевозможные сокращения словесных и фразовых написаний, замена букв, буквосочетаний, написаний слов и фраз небуквенными элементами, элементами других буквенных и графических систем<sup>1</sup>. Несколько примеров из онлайн-форм, не предполагающих озвучивания: нефонетические названия цифр и ряда букв «*на да4е*», знаки типа @ в позиции буквы в сочетании с транслитерацией: «*Chorosha @ yaYule4ka*», «*двуалфавитность*»: «*СуперSTAR*», «*двуфонетизм*»: «*ВлиWi тесь!*», другие формы «варваризации»: «*спешл фо Огонек*») и под.

1. Другая тенденция, напротив, проистекает из потребности максимально сохранить на письме звучащую (и не только звучащую, но «действительную» вообще) речь и наполняет фонетические элементы особыми смыслами, которые мы квалифицируем **как дискурсивные**.

2. Конкуренция названных форм письма ведет не к вытеснению «слабого противочлена», а к перераспределению функций на основе преимуществ каждой из форм.

3. Преимущества звуковой речи, помимо названных ранее, заключены также в больших возможностях представления **дискурса**, под которым мы понимаем речь в действительности, речь, не абстрагированную от внешних условий ее протекания (фоновой ситуации, объекта, субъекта, наблюдателя, воздействия на адресата и его результатов). В условиях экспансии визуальной коммуникации, с одной стороны, теряются некоторые возможности передачи непосредственного (в частности, суггестивного) содержания, но, с другой стороны, живая письменная речь стремится их, во-первых, тем или иным способом сохранить (передать с максимальной точностью дискурсивные особенности звучащей речи), а во-вторых, изыскать свои собственные возможности для передачи субъективно-модальных смыслов (смайлики – яркая иллюстрация последних). Выше был приведен пример графической онлайн-речи, стремящейся отразить речь звучащую.

В существенной мере такое влияние связано с некоторым отстранением письма от сферы непосредственной речевой действительности, с необходимостью большей степени рефлексивности в письме, преодолевающей спонтанность речевого дискурса, и под. В онлайн-общении описываемого типа ярко представлена противоположная тенденция – погружение письменной речи в речевую действительность, прямое отражение звукового дискурса, спонтанность письменного мышления. На этом фоне заметно пренебрежение нормами всех типов, включение сугубо разговорных словечек, мутации узурпальных форм, введение новых элементов, «смешение нижегородского с английским» и многое другое, заслуживающее, на наш взгляд, серьезного системного описания. Очевидно, что все это не принесенные ветром моды феномены, а проявления глубинных тенденций живой разговорно-письменной речи.

---

*лось* (Ъ – сугубо письменное обозначение газеты «Коммерсантъ») воспринимаются как вполне естественные.

<sup>1</sup> Подробно о графодеривалогии см.: [26. С. 147–176].

«Олбанское письмо» (язык падонкофф) – один из первых в Новейшее время шагов отказа от примата пофонемно-буквенного письма и фонологического принципа орфографии, прямолинейный «выпад» (протест?, разведка боем?) против него путем актуализации фонетического принципа и движения в сторону дискурсивного письма. «Олбанский язык», заметим, вопреки утверждениям многих лингвистов жив (в частности, в Интернете, где он оставил значимые следы своего присутствия, широко представленные в онлайн-общении. Пример из форума: *А вот "язык падонкафф"? Кто за, кто против? Скажу сразу- мне вполне прикольно, ничего не имею против кроссафчегов, и зачастую атсмеха валяюсь патсталом. И вообще у меня дома кроме собаки есть кошачег* [wap.uaksu.forum24.ru/?1-20-1040-00002160-000-0-0]. Иную оценку этому явлению дает О.В. Дедова, считающая его функционально ограниченным, «интернет-забавой, смысл которого может быть понят только при условии владения нормой» [27. С. 343]. Разумеется, в олбанском письме много игрового отношения к письменной речи, но это не исключает того, что оно органично включено в те процессы, которые направлены на слом прежних норм и поиск новых. С заявленных нами позиций как раз существенно то, что это осознанно-демонстративное проявление антикультуры (мы имеем в виду речевую культуру), подчеркивание условно-конвенционального содержания традиционных норм, которые как бы не обязательны с функциональной точки зрения<sup>1</sup>. К этой важной оппозиции типов норм мы намерены далее еще обратиться.

Более сдержанно оценивает разговорную составляющую онлайн-коммуникации Л.Ю. Иванов. Так, отмечая роль разговорных элементов на сайтах с прямым общением, он пишет: «С помощью ряда этих средств <...> имитируется постоянная готовность к коммуникации. Это не всегда соответствует действительным намерениям коммуникантов. Возникает противоречие между претензией на разговорность и реальным отсутствием конститутивных признаков языковой ситуации, влекущих использование разговорной речи: неподготовленности и непринужденности речевого акта, а также непосредственного присутствия участников коммуникации» [28].

## 4

Исследование метаязыкового сознания, отраженного в виртуальном общении, позволяет зафиксировать различные тенденции в сфере ортологии русского языка как их ментальные аналоги и одновременно как их детерминанты. Практически на всех онлайн-форумах спонтанно возникают дискуссии о необходимости соблюдения норм, об орфографических и пунктуационных ошибках, которые оцениваются по-разному, и эти оценки – проявления актуальности самих тенденций письменной коммуникации.

---

<sup>1</sup> Пуристически трепетное отношение к нормам сакрализует их, снимает потребность и необходимость вскрывать и демонстрировать их условно-конвенциональную природу. К примеру, орфография не обязательно должна строиться на фонематическом и морфематическом принципе. Вполне успешна она при примате фонетического принципа (белорусское письмо) или традиционного принципа (английское).

Сторонники всеобщего нормативного правописания, как правило, апеллируют к культурно-знаковой или этической функции грамотного и неграмотного письма. Приведем типичные для этой позиции высказывания:

*Лиса: Читая любой пост, об авторе создается впечатление. Я, например, могу отличить ошибку от опечатки и от специально неправильно написанного слова. Если автор "ляпает" не к месту слова или сочетания, явно не понимая их смысла, это говорит об уровне его интеллекта (Форум: Орфография - надо или ну ее? [war.uaksu.forum24.ru/?1-20-1040-00002160-000-0-0]).*

*Minodora: Конечно, орфография очень важна. Не для того, чтобы попрекать ошибками в "жарких спорах", от опечаток никто не застрахован, а чтобы четко себе представлять интеллектуальный уровень того, с кем этот спор ведется. Если человек регулярно допускает грубейшие ошибки в элементарных словах – вряд ли стоит вообще продолжать полемику... (Там же).*

*Валерия: но от того у нас и страна такая!!!Мы сами творим свою страну!И если народ не знает,как пишутся элементарные слова и при этом у него нет желания узнать...то о чем говорить???!такого и руководителя мы выбрали....Грустно! [Форум цветоводов: <http://klumba.ua/club/post-13603>].*

*Светлана: У меня муж как-то на этапе встречаний на мое смс "что делаешь?" ответил "лижу, читаю". Это при почти красном дипломе. Я ему это до сих пор иногда вспоминаю, смеемся вместе, но все равно краснеет (Там же).*

*Так что, господа комментаторы, следите за своей речью. Слово формирует нашу среду обитания. Как говорим так и живём [<http://www.newsland.ru/news/detail/id/874743>].*

Нередко участники дискуссий используют ортологические промахи оппонентов для их негативной характеристики и выпадов в их адрес. В основном они касаются их интеллектуального и культурного уровня<sup>1</sup>.

*Да автор просто чужак на букву "М", да и двоечник судя по тексту, хоть немного грамотней все это написал бы! а так в рожу плюнуть хочется после первых же строк... [<http://www.newsland.ru/news/detail/id/839418>].*

*Отвращение из за сознания прикосновения к явлению деградации. Ощущение, что блогеры, взявшие на себя роль совести нации-это бывшие троичники общеобразовательных школ [<http://www.newsland.ru/news/detail/id/839418>].*

*А может сначала поучимся без ошибок писать, прежде чем учить кого-то? с уважением [<http://www.newsland.ru/news/detail/id/851831>].*

*Браво! еще бы запятые – и хоть на трибуну! ))) [<http://www.newsland.ru/news/detail/id/851831>].*

*У тебя хоть есть свое мнение, инфузория? А то из тебя прут сплошняком заезженные до безобразия примитивные солвечки [<http://www.newsland.ru/news/detail/id/853497>].*

---

<sup>1</sup> Ниже в статье будет приведена выдержка из текста Д. Быкова, демонстрирующая устойчивость такой проекции орфографии в личностное пространство носителей языка.

*Патриоту. Слово "будете" пишется через е, а не и, слово "тролль" с двумя л, и запятые уважайте. Точно, вы из 3Б класса. [http://www.newsland.ru/news/detail/id/859305].*

*"Меч" пишется без мягкого знака. И не "некто", а "никто". Вот так вы любите Россию, квасные патриоты. Читать невозможно - так издеваетесь над русским языком [http://www.newsland.ru/news/detail/id/859305].*

*Тяжко к Алхознику рулить экономикой. Он же в ней ни черта не понимает. [http://www.newsland.ru/onair/comments/user/91807].*

*Ну это понятно, а что люди с комбайна это по твоему быдло, но если судить по твоей речи то слово интелектуал явно не из твоего лексикона деревенщина [http://www.newsland.ru/news/detail/id/866502].*

*Вот - удивительное дело: у нас, что ни русофил - так непременно полуграмотный. Казалось бы, если родину любишь, так потрудишься, выучи родной язык, ведь это - важнейший элемент национальной культуры! [http://www.newsland.ru/news/detail/id/728626].*

*Федя, тебе многое можно простить за ум и красноречие, но когда ты пишешь с ошибкой наше святое слово "просерает" - это непростительно. [http://www.newsland.ru/news/detail/id/867752].*

(Примеры из комментариев участников информационно-дискуссионного портала «Newsland» <http://www.newsland.ru>).

Крайне редко на форумах встречаются апелляции к коммуникативным достоинствам грамотного письма или коммуникативным недостаткам неграмотного письма, в частности, в качестве довода почти не приводятся соображения о том, что ошибки создают помехи восприятию и пониманию текста (подробнее об этом см.: [29, 36, 37]).

Контрдоводы противников пуристических взглядов в основном прагматического плана: они полагают, ошибки не мешают пониманию текста, акцент на грамотности при письме, напротив, мешает сосредоточиться, точно выразить мысли или отрицательно влияет на скорость письма. Например:

*По поводу указания ошибок-девочки тогда мы будем только править чужие и свои тексты и указывать это-забудем о чем вообще речь шла. нуууу да (Форум: Орфография – надо или ну ее? [war.uaksu.forum24.ru/?1-20-1040-00002160-000-0-0]).*

*А я сейчас всегда пишу с ошибками..не потому, что не знаю как пишутся слова и где ставятся знаки препинания. Просто за годы учёбы на отлично так надоело правописание, что пишу как хочу...мне кажется, главное, что бы было понятно, что автор хотел сказать (Там же).*

Впрочем, у антипуристов достаточно сильной является и моралистская линия. В частности, замечено, что в онлайн-общении нередко высказывается мнение о том, что указывать на ошибки – неприлично.

*А по сути статьи можете что-то сказать? Это ведь дурная манера - отсылать людей от статьи. Это флуд. Вы не находите? [http://www.newsland.ru/news/detail/id/857397].*

*Частенько пытаются ткнуть в нос что имеют высшее образование)))а то и два)))) только иногда мои 10 классов хватает [wap. uaksu.forum24.ru/?1-20-1040-00002160-000].*

*Дельчар: Татка , вот я и говорю, что цепляться к ошибкам в инете не есть верно, но язык все-таки уважать надо. Повторю: расстановка знаков препинания – авторское право пишущего. Я эту фразу вижу так, и акцент мной поставлен именно так (Там же).*

*Калибра: Может, уважаемые форумчане обратили внимание, что как раз наиболее грамотно пишущие люди и не поправляют собеседника? (Там же).*

*Калибра: Насчет ошибок – моя дочь переписывается в контакте, я как-то почитала- чуть не упала в обморок. Ошибка на ошибке. Ну я высказалась ей, а она в ответ: "В инете принято писать как попало!" (Там же).*

*Екатерина : Те что в письмах человек пишет, так сказать монологом, и обычно используются литературные выражения, оно пишется долго и вдумчиво. А при интернет-переписке происходит диалог и определенное "искажение" слов делает переписку более живой. Я например сомневаюсь, что кто-то разговаривая, например с подружкой пользуется исключительно литературным языком и если. не дай Бог, сомневается в правельности произношения слова не ленится заглянуть в словарь:))) К тому же ошибки иногда бывают чисто автоматические из-за спешки. Это мое мнение и каждый имеет право думать по другому [Форум цветоводов: [http:// klumba.ua/club/post-13603](http://klumba.ua/club/post-13603)].*

*Елена: Меня поначалу удивляло, как так возможно писать с ошибками и с маленькой буквы Вы, Вас и т.д....Потом как-то закрыла глаза, просто ведешь общения не парясь по-этому поводу, человека не изменишь и своего ума не вставишь)Самое главное здесь для всех -это общение) Здесь много людей таких ,но главное ,что человек - пишет от души и умные вещи по-сути ! Мне мало вероятно, что после Вашей темы, все возьмутся за грамматику (Там же).*

*Ольга Че: В списке общечеловеческих ценностей грамотность занимает восемьдесят шестое место. между привычками не колупать в носу при свидетелях и не выливать на письмо флакон духов. т.е. незначительное. если у человека появится "пытливая минутка", лучше потратить ее на усовершенствование более значимых общества качеств, стоящих ближе к началу списка. быть добрее, мудрее, умнее, внимательнее к окружающим и т.п. (Там же).*

Весьма характерное явление, отражающее важные тенденции в метаязыковом плане, обнаруживается на сайтах, имеющих статистику оценок. Так, на портале «Newsland» наблюдается, что комментарии по поводу безграмотности кого-либо из участников активно «минусуются» другими участниками. Тем самым высказывается мнение о неуместности пуризма в онлайн-общении. Зато охотно поддерживается «плюсами» языковая игра.

Классическая нормативная база правописания, ориентированная на правильность оформления иллокуций [29], в настоящее время все больше сменяется коммуникативной нормативностью, исходящей из оценки эффективности результата такого оформления, т.е. из перлокутивной функции. Все лишнее и избыточное с такой, коммуникативно-прагматической, точки зре-

ния деактуализируется. Классическая нормативность все более отчетливо выполняет сугубо культурно-знаковую функцию, находящую (как было замечено выше) поддержку в обыденном метаязыковом сознании. На наших глазах происходит борьба, с одной стороны, традиционной системы пунктуации, которая ориентируется на отражение структуры предложения, звучания (интонации), отражающих интенции автора и, с другой стороны, системы, ориентированной на прагматику, и прежде всего на **перлокуцию** (коммуникативный результат – воздействие на читателя). Интернет с его живым общением в чатах и блогах, студенческие конспекты лекций, частная переписка, переписка по СМС не видят обязательности в следовании нормативной пунктуации как самоцели. Они следуют принципу экономии коммуникативных усилий и сохранения речевой энергии и в соответствии с ним избавляются от всего избыточного, ритуального, не имеющего прямого выхода в прагматику. И коммуникацию в указанных сферах никак нельзя квалифицировать как неуспешную, как совокупность коммуникативных неудач. При этом данная оценка находится далеко не в однозначных отношениях со шкалой правильности (подробнее об этом см. в [29]). В СМС, например, пунктуация практически вообще отсутствует, однако она вполне успешно обслуживает виртуальную коммуникацию.

Исключительно сильные тенденции, ориентированные на коммуникативные критерии пунктуационного оформления текста, обнаруживаются в рекламе, где отчетливо видно вытеснение многих знаков препинания параграфемикой. Расположение абзацев, строк, размер, цвет и другие особенности графем демонстрируют свою перлокутивную эффективность, а традиционная пунктуация – избыточность. В параграфемном письме осуществляется графическое структурирование текста по принципу «замечаемости» знаков структурирования адресатом, среди которых буква и знак препинания недостаточно конкурентоспособны. Именно признак замечаемости наиболее уязвим для пунктуации, что и отражается в естественной письменной речи<sup>1</sup>. В рекламных текстах находит свое подтверждение тезис «Правильность не только не единственный, но и не **главный** критерий хорошей речи», который традиционной орто-ориентированной лингвистике и обыденному метаязыковому сознанию, выращенному 100-летней школьной практикой, кажется нарушающим базисные установки пунктуации. Пунктуационная правильность, понимаемая в традиционном, школьном, смысле, в рекламе обесценивается (в прямом и переносном значении этого глагола). Ни для кого – ни для рекламодателя, ни рекламопотребителя – она не актуальна, поскольку информация, которую она несет, для них коммуникативно не значима.

Следует подчеркнуть некоторую разницу в значимости норм пунктуации и орфографии в рекламе. Если пунктуация стихийно вытесняется, то правильное написание слов – в рекламе – само собой разумеющаяся норма; исключения – нарочитые написания с ошибками (близкие к языковой игре) типа *ГруЩики* или *Аппетитные Агурчики*, где *Щ* и *А* выделены графически.

---

<sup>1</sup> К сожалению, исследований, которые бы показали реальное влияние пунктуации на восприятие и понимание текста при его обычном чтении рядовыми носителями языка, в лингвистике не так много (см. об этом, например: [9, 10, 11, 15, 33]).

В этом плане рекламные тексты маркируются как атрибут **книжной** речи, стремящейся к абсолютной грамотности. Нередки в рекламе и нарушения стилистических норм (например, *Ну чо, вы к нам еще не пришли?*). В этом плане рекламная игра знаками препинания труднопредставима.

Традиционная система русской пунктуации отражает дискурсивные стороны речи спорадически, например в факультативном выделении логического ударения, коммуникативного членения с помощью тире, свободном использовании модусных кавычек. В онлайн-общении дискурсивные особенности речи фиксируются более регулярно и системно (смайлики, новые графические элементы, пунктуационный и орфографический креатив и т.п.). Через смайлики осуществляется вхождение в дискурс письменной речи ее паралингвистического обрамления – мимики, жестики.

Традиционная пунктуация все менее выдерживает коммуникативную конкуренцию с параграфемикой. Сугубо культурно-знаковая ориентация первой провоцирует носителей языка не замечать ее присутствие, что особенно характерно для позиции повседневного чтения. Первичные наблюдения [9, 11, 15] свидетельствуют о том, что в условиях доминирования холистических стратегий чтения роль пунктуации в понимании смысла текста не столь значительна, как принято думать. Одно из важных проявлений дискурсивности письменной речи – достаточно полное самовыражение автора и фиксация образа адресата, т.е. учет его потребностей, что непосредственно связано с перлокутивной функцией речевого акта. Традиционная «ортологическая пунктуация» мало озабочена, фиксирует ли внимание читающий на знаках препинания. Главное – чтобы они были поставлены правильно. Традиционная пунктуационная система во многих своих проявлениях некоммуникативна, следование пунктуационным предписаниям выполняет лишь культурно-знаковую (отчасти ритуальную) функцию. Такая «функциональность» провоцирует носителей языка игнорировать (не замечать) ее присутствие, что особенно характерно для позиции читающего.

## 6

Об этом, в частности, говорят современные формы подачи текста (реклама, ПИАР, объявления, различные формы естественной письменной русской речи), в которых, как было отмечено выше, пунктуация вытесняется параграфемикой, гораздо более ориентированной на конечный результат коммуникации – перлокуцию. Но наиболее показательны здесь тексты, порожденные **виртуальной коммуникацией**. Ср.: «В интернет-общении канонические нормы пунктуации нарушаются, знаки препинания исчезают, но их отсутствие компенсируется другими средствами» [24. С. 38]; «специфика общения в Интернете такова <...> что человек стремится передать большее количество информации за меньшее количество времени и с меньшей затратой усилий. При этом нет необходимости строго соблюдать нормы. Поэтому часто знаки препинания игнорируются, не обособляются причастные и деепричастные обороты, придаточные предложения и т.д., хотя точка, разделяющая речь на

смысловые отрезки, пропускается редко» [24. С. 39]<sup>1</sup>. При этом практически ни в одном из исследований не отмечается, что онлайн-коммуникация с несоблюдением традиционных пунктуационных норм приводит к коммуникативной катастрофе (системной коммуникативной неудаче). Это обстоятельство подчеркивают и сами участники онлайн-коммуникации. Так, например, на интернет-форуме «Нужны ли знаки препинания» (сайт сообщества творческих людей «ARTTalk») [<http://arttalk.ru/forum/viewtopic.php?t=3242>] находим высказывание: *Я очень часто стала встречать в сети произведения, в основном поэтические, лишённые точек, запятых и других элементов пунктуации. Автор зачастую объясняет это тем, что, якобы, его произведение не нуждается в знаках препинания – и без них "все понятно". Или же говорит, что если читатель "чувствует" стихотворение, что ему не нужны знаки препинания.* Можно согласиться с выводом Е.И. Бреусовой о том, что «обыденная коммуникация в её письменной разновидности, как думается, не требует полного соблюдения единообразия написаний, хорошей каллиграфии и прочего в соответствии с принципом необходимой и достаточной степени затрат речевых усилий для получения удовлетворяющего письменную коммуникацию результата» [30. С. 36].

Особенно показательны процессы деактуализации знаков препинания, основанных на структурно-семантических принципах, для современной рекламной коммуникации, которая является весьма чуткой к перлокутивной функции. Если бы эти принципы были ощутимыми в прагматическом плане, рекламодатели, несомненно, на них реагировали бы. Однако в реальности наблюдаются совсем другие процессы – либо оттеснение («пассивизация») традиционной пунктуации как необязательной, либо ее замена нерегламентированными знаками препинания [31] или другими графическими средствами, обычно называемыми параграфемными (членение текста по строкам и абзацам, графические выделения шрифтом и цветом и т.п.). Типичный пример интернет-рекламы с активной параграфемикой и пассивной пунктуацией:

**АГЕНТСТВО ДОМАШНЕГО ПЕРСОНАЛА «БЕРЕГИНЯ»  
ВСЕГДА ПРИДЕТ НА ПОМОЩЬ В НУЖНУЮ МИНУТУ:**

- ЕСЛИ ВЫ ОТПРАВЛЯЕТЕСЬ В ДАЛЬНЮЮ ДОРОГУ
- ЕСЛИ ВЫ ЗАНЯТЫ НА СВОЁМ РАБОЧЕМ МЕСТЕ
- ЕСЛИ ВАМ НЕОБХОДИМ ПОМОЩНИК ПО ПРИСМОТРУ ЗА ДЕТЬМИ И СОДЕРЖАНИЕМ ВАШЕГО ДОМА

**ДОВЕРЬТЕ СВОИ ЗАБОТЫ НАМ!**

## 7

Деактуализация традиционных пунктограмм не остается незамеченной и самими читателями рекламных и других «естественных» письменных текстов. Это находит регулярное отражение в показаниях метаязыкового созна-

---

<sup>1</sup> Последнее предложение в цитируемых высказываниях для нас важно, так как в нем содержится косвенное подтверждение тезиса о необходимости дифференцированного отношения к разным пунктограммам, который мы высказали выше.

ния (ср., например, приводимые нами высказывания рядовых участников интернет-форумов в статье [13]).

В данном аспекте весьма показательны данные, полученные в эксперименте с реципиентами рекламных текстов, проведенном Е.О. Захаровой, ср: «Проведённый эксперимент показал, что по базовым представлениям носителей языка пунктуационные знаки не являются значимыми элементами рекламного текста: 70% информантов с лингвистическим образованием и 63% информантов с нелингвистическим образованием относят знаки препинания на последнее место, располагая впереди другие, более важные, на их взгляд, элементы (краткие синтаксические конструкции; эмоционально-окрашенную лексику; шрифт; цвет; необычную фигурную форму текста; изобразительный ряд). Однако в специально смоделированной ситуации при интерпретации контекстов рекламы информанты демонстрируют способность замечать и оценивать роль знаков препинания в составе пунктуационных и пунктуационно-графических приёмов. Выявленное противоречие указывает на то, что в обычных условиях действие знаков препинания явно не осознаётся читателями; для получения сведений о значимости знаков препинания для читателей необходимы специально заданные условия» [31. С. 21]. В приведенной цитате автор вводит оппозицию специальной и неспециальной форм актуализации знаков препинания. Она несомненно справедлива и лишней раз подчеркивает, что традиционная орфография и пунктуация русского языка апеллирует к метаязыковому (=специализированному) сознанию и именно в нем находит свое фундаментальное обоснование, тогда как связь с повседневной речемыслительной деятельностью и коммуникативной функциями у нее достаточно опосредована, а метаязыковые рефлексии возникают не как момент конкретного пунктуационного события, а как обобщение таких событий за пределами такого акта.

Об этом далее еще пойдет речь в нашей статье в связи с соотношением в пунктуационной деятельности речемыслительного и культурно-знакового компонента.

Не остается незамеченной ослабление роли традиционной пунктуации и в деятельности профессиональных «рекламщиков». Приведем характерный пример. Копирайтер (профессиональный составитель текстов) Сергей Сокарп в заголовке материала на своем сайте задает вопрос: *Какие ошибки в рекламных текстах самые опасные? И так отвечает на него: Правильно – те, которые связаны с продающими моментами. А как быть с правописанием? Как ни крути, такие ошибки в продающем тексте имеют второстепенное значение. Представьте, что автолюбитель увидел в рекламном тексте фразу: «...расход топлива по городскому циклу – всего 5 л/100 км! Денег на бензин потребуется в 2 раза меньше!..». Скажите, читатель обратит внимание, что слово «топливо» в данном случае содержит неправильное окончание? (Разумеется, здесь я преувеличил. Это не значит, что такие опечатки можно допускать. Но все же...). Читатель из-за этой ошибки откажется от покупки авто? Он просто-напросто может эту ошибку не заметить. «Всего 5 л/100 км!» — вот что будет привлекать внимание покупателя. Экономия денег за счет низкого расхода топлива — это один из факторов, которые в первую очередь интересуют приверженцев малолитражек. Да, разу-*

меется, ошибки (опечатки) могут быть разные. Например, если вместо 5 л написать 15 л! Представляете, что будет? Это все равно, что послать покупателя малолитражки очень далеко. Смысл, думаю, понятен. Итак, грамотность, конечно, важна. Это нельзя отрицать. Однако все познается в сравнении. И первое место в рекламном тексте занимают продающие моменты. Это неопровержимый факт по определению. Ведь задача рекламных текстов — ПРОДАВАТЬ. Хоть и по-разному (в зависимости от вида рекламного текста), но ПРОДАВАТЬ. В противном случае это будут просто выброшенные на помойку деньги [32].

Нетрудно предположить, что мы имеем дело с человеком, который по роду своей деятельности относится к тексту (его восприятию, пониманию и реакции на него читателя) без предрассудков, он последовательно проводит коммуникативно-прагматический взгляд на рекламный продукт. Нельзя не заметить некоторого смущения автора (от того, что он посягнул на догмат «казнить нельзя помиловать»), приводящего его к необходимости оговорок – «грамотность, конечно, важна, это нельзя отрицать», но за этой оговоркой стоит тезис, что важна она несколько в другом смысле – она выполняет прежде всего культурно-знаковую функцию, являющуюся в некотором роде условной по отношению к речевой прагматике, и лишь опосредованно и факкультативно-вероятностно влияет на реализацию коммуникативно-прагматической функции. Такое влияние можно усмотреть в том, что пунктуационное оформление текста вытекает из требования единообразия оформления, отрицать коммуникативную значимость которого было бы так же навивно, как и преувеличивать. Мы в данной статье более говорим об акценте преувеличения, вполне осознавая, однако, что недооценка ортологического единообразия – тупиковая ветвь коммуникативной ортологии<sup>1</sup>.

## 8

Одним из моментов, сближающих метаязыковую рефлексия носителей языка относительно коммуникативной роли пунктуации с метаязыковой рефлексией лингвистов, является момент проекции коммуникативной функции пунктуации в сферу культурно-знаковой функции. Трудно оспорить факт, что владение орфографическими и пунктуационными нормами – признак культурного человека и что следует приветствовать все проявления его культурности, в том числе речевой. Однако эта бесспорность не должна заслонять вопроса о прагматике. Ходить в шортах в официальном учреждении, бесспорно, является некультурным, но это не означает, во-первых, что это неудобно и, во вторых, что вопрос об официальной одежде в аспекте удобства – неудобства не подлежит рассмотрению – это разные вопросы, не вытекающие один из другого и далеко не всегда предполагающие друг друга. В данной статье представлен подход, при котором пунктуационную прагматику

---

<sup>1</sup> Отметим и пассаж в приведенном высказывании С. Сокарпа о последствиях ошибки в обозначении литража рекламируемого автомобиля. В свое время мы поставили вопрос «Ошибка или опечатка: Что хуже?» [33] и попытались ответить на него – описка в коммуникативном смысле «хуже», так как содержит больший потенциал коммуникативной неудачи. В среде коллег-теоретиков большой поддержки мы не нашли, но вот в размышлениях «практика» эту поддержку усматриваем.

целесообразно исследовать отдельно от культурно-знаковых ценностей пунктуации. В связи с этим рассмотрим высказывание, авторы которого – О.М. Исаченко и Н.Б. Кошкарева – не соглашаются с нашим выводом о том, что в теории русского правописания недооценивается коммуникативная значимость орфографии и пунктуации. Авторы указывают, что в ответах на вопрос, адресованный информантам, о том, как они (информанты) понимают грамотного носителя русского языка, среди прочих был широко представлен и такой ответ: грамотным можно считать человека, «способного к языковой рефлексии: способного увидеть и исправить свои ошибки; кто учится на своих ошибках, извлекает из них урок; того, кто стремится исправить допущенные ошибки». К этому ответу авторы присоединят ремарку в скобках – «эти ответы являются свидетельством того, что «орфографический компонент», вопреки мнению Н.Д. Голева [2000; 2009], играет довольно значимую роль в речемыслительной деятельности и речевой культуре человека» [34. С. 57].

Такая постановка вопроса дает нам возможность расставить важные для настоящей статьи акценты. Во-первых, названные соавторы с помощью данного опроса изучают метаязыковое сознание рядовых носителей<sup>1</sup>, а не ту ментальную деятельность, которую носители языка осуществляют, когда пишут тексты в обычной обстановке, – это разные объекты изучения, связь которых в онтологии языка и речи весьма неоднозначна и противоречива, поэтому правомерность переноса результатов таких опросов в сферу речемыслительной деятельности нуждается в серьезном обосновании. Во-вторых, сочинительная связь компонентов в высказывании об орфографии (= пунктуации), которая «играет довольно значимую роль в речемыслительной деятельности и речевой культуре человека», является, на наш взгляд, связью в некотором роде эклектической, причем эклектической в равной мере как по отношению к концепции оппонента (который не обсуждает вопроса о роли правописания в сфере речевой и общей культуры человека, считая ее бесспорно значимой), так и по отношению к тексту собственной статьи, в которой говорится исключительно о культурно-знаковой функции правописания, а речемыслительная функция остается в статье в тени (трудно даже сказать, что под ней в статье разумеется).

Что же касается вывода соавторов о культурной, социальной, национальной значимости орфографии, то мы его в основном разделяем. По этой причине мы приветствуем проведение среди широких масс носителей русского языка «Тотального диктанта» (проект осуществляется соавторами вместе с большим коллективом единомышленников) и согласны с его пафосом: «"Незыблемая" орфография в понимании современных носителей русского языка, участников акции "Тотальный диктант", – это залог не только нашего взаимопонимания, но и национального единства: "Никакого рационального зерна в этом мероприятии нет, никакой выгоды не извлечёшь. Участие в тотальном диктанте – это для души, для ума, для особого мироощущения, для осознания, что ты – русский человек, а значит, иррациональный, не поддающийся логическому объяснению" (из конкурсного сочинения "Как я писал Тоталь-

---

<sup>1</sup> Весьма важно подчеркнуть, что в плане «устройства» метаязыкового сознания рядовых носителей русского языка результаты опроса О.М. Исаченко и Н.Б. Кошкаревой весьма близки к результатам аналогичных опросов, см.: [36; 37]. Во всех приведенных исследованиях и содержание ответов, и их процентное соотношение совпадают.

ный диктант»). Это высказывание перекликается с мнением И.Т. Вепревой об орфографии как знаке идентичности <...><sup>1</sup> (ссылка на работу [35]).

Подобную оценку культурно-речевой значимости правописания находим в тексте Д. Быкова, подлежащем диктовке, написанном специально для акции «Тотальный диктант». Однако отметим то обстоятельство, что Д. Быков прямо говорит о раздельном (в разных пространствах) существовании, с одной стороны, функции коммуникативной (определяемой по цели и результатам письменного речевого акта) и функции речемыслительной (определяемой по способу ее осуществления) и, с другой стороны, культурно-знаковой функции правописания. Выделим в интересующем нас фрагменте две соответственные части, обозначив их цифрами 1 и 2: <...> 1. *Вся эта путаница со знаками никак не влияет на смысл сообщения.* 2. *Зачем же тогда писать грамотно? Думаю, это нечто вроде тех необходимых условностей, которые заменяют нам специфическое собачье чутье при обнюхивании. Сколько-нибудь развитый собеседник, получив электронное сообщение, идентифицирует автора по тысяче мелочей: почерка, конечно, он не видит, если только послание пришло не в бутылке, но письмо от филолога, содержащее орфографические ошибки, можно стирать, не дочитывая»* [39]. Итак, в первом фрагменте автор определенно скептичен по поводу участия правописания в речемыслительной деятельности, во второй части сводит его роль к демонстрации автора перед адресатом своего статуса культурного человека. Как видим, подобная логика обоснования роли пунктуации достаточно типична. К приведенным примерам такой логики добавим еще один: «<...> пунктуация, по мнению Л. Трасс, способствует более четкой организации мысли (и наоборот, ее неправильное употребление свидетельствует о невысоких умственных способностях индивида); таким образом, потеря пунктуации пагубно скажется на интеллектуальном уровне страны...» [40. С. 69] (ссылка на работу [41]).

К метафорам (шире – к языку-внушению) метаязыковая мифология весьма склонна, и наш призыв заключается как раз в обосновании необходимости перехода от публицистического пафоса к конкретно-исследовательскому, эмпирическому подходу к решению проблем функционирования орфографии и пунктуации в речи, реализуемому на материале наблюдений над живой письменной речью и экспериментальных данных<sup>2</sup>. Признание культурно-речевой роли правописания никак не снимает необходимости изучения самостоятельного вопроса – вопроса о коммуникативно-прагматической роли правописания в речемыслительной деятельности читателя и его влияния на нее в данном аспекте.

## 9

Таким образом, наше исследование показывает, что в современных изменениях в письменной речи есть разные тенденции и что данные процессы устроены по антиномическому принципу. Деактуализация некоммуникатив-

---

<sup>1</sup> Пользуясь поводом – темой «Тотального диктанта», отметим, что идея такого диктанта не нова, во Франции он, например, проводится с 1985 г., и пафос его организаторов (применительно к французскому языку) примерно такой же, как и у организаторов и участников российского «Тотального диктанта» (ср. название статьи – «Как французы полюбили орфографию» [38]).

<sup>2</sup> Приведем ряд работ, выполненных в данном ключе: [7; 9–15; 30; 31; 42–45].

ных норм правописания, осуществляющаяся параллельно с их десакрализацией в метаязыковом сознании, протекает одновременно с актуализацией заимствованных из звуковой речи естественно-коммуникативных форм. Прибегнем к аналогии. Оформление слова ударением, фразы – интонацией осуществляется по стихийным законам речи как дискурса в звуковом формате, по таким же законам стремится быть оформленной и разговорная письменная речь. Налицо две противоположные тенденции: с одной стороны, современная письменная коммуникация обретает самостоятельность по отношению к звучащей речи, вырабатывая иероглифические принципы выражения мысли (в основном при выражении информативного содержания), и, с другой стороны, интенсивно смыкается со звуковой речью в области реализации суггестивных интенций. Формирование разговорной письменной речи (и письменного просторечия как ее разновидности) в качестве самостоятельной коммуникативной системы ведет к своеобразному письменному двуязычию в ортологическом плане: книжная речь маркирует себя как строго следующая канонической нормативности, жесткому требованию единообразия (в плане ментальности – пуристическому отношению к традиции), разговорная письменная речь в этом смысле маркируется бо́льшим либерализмом и субъективностью и – как следствие – большей степенью допущения вариативности. Если традиционное письмо делало главный акцент на фиксации намерения автора (квалификация успешности коммуникативного акта как акта, совпадающего с интенцией автора), то в живой письменной речи (речи-дискурсе) с ее стремлением непосредственно воздействовать на адресата последнему предоставляется больше интерпретативной свободы, допустимости в выборе варианта интерпретации, больше соответствия собственным пресуппозициям адресата, чем соответствия интенции автора (см. об этом подробнее в статье [46]). Важнейшей антиномией в процессе формирования письменной разговорной речи является антиномия коммуникативно-прагматической и культурно-знаковой функции с перестановкой акцентов в пользу первой. При этом орфографические нормы по сравнению с пунктуационными, на наш взгляд, оказываются более устойчивыми в обыденном метаязыковом сознании в плане сохранения представлений о культурно-знаковых ценностях единогообразного «решения орфограмм».

#### *Литература*

1. Голев Н.Д. Письменная коммуникация Новейшего времени: основные векторы развития // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2012. № 2. С. 5–17.
2. *Естественная письменная русская речь: исследовательский и образовательный аспекты.* Ч. 1: Проблемы письменной речи и развития языкового чувства: материалы конф. / под ред. Н.Д. Голева. Барнаул : Изд-во Алт. гос. ун-та, 2002. 347 с.
3. *Естественная письменная русская речь: исследовательский и образовательный аспекты.* Ч. 2: Теория и практика современной письменной речи: материалы конф. / под ред. Н.Д. Голева. Барнаул : Изд-во Алт. гос. ун-та, 2003. 279 с.
4. *Естественная письменная русская речь: исследовательский и образовательный аспекты.* Ч. 3: Письменная речь в психолингвистическом, лингводидактическом и орфографическом аспектах : материалы конф. / под ред. Н.Д. Голева. Барнаул : Изд-во Алт. гос. ун-та, 2004. 277 с.
5. *Естественная письменная русская речь: исследовательский и образовательный аспекты.* Ч. 4: Дискурсы и жанры письменной речи / под ред. Н.Б. Лебедевой. Кемерово, 2011. 648 с.

6. *Лебедева Н.Б.* Естественная письменная русская речь: проблемы изучения // Русский язык: исторические судьбы и современность: Международный конгресс исследователей русского языка: Труды и материалы. М., 2001.
7. *Лебедева Н.Б.* «Естественная» пунктуация: к постановке проблемы // Языковая ситуация в России начала XXI века: материалы Междунар. науч. конф. Т. 2. Кемерово, 2002. С. 16–29.
8. *Лебедева Н.Б., Зырянова Е.Г., Плаксина Н.Ю., Тюкаева Н.И.* Жанры естественной письменной речи. М.: Изд-во URSS, 2011. 251 с.
9. *Голев Н.Д.* Исследование русской пунктуации в коммуникативном аспекте постановка проблемы и программа экспериментального исследования // Языковая ситуация в России начала XXI века: материалы Междунар. науч. конф. Т. 1. Кемерово, 2002. С. 146–160.
10. *Голев Н.Д., Тискова О.В.* Омофонический и омографический фонды современного русского языка. Ч. 3. Синтаксические омофоны и омографы // Изв. Алт. гос. ун-та. Сер. История. Филология. Философия и педагогика. 2001. Вып. 4 (22). С. 39–46.
11. *Голев Н.Д., Басалаева М.Ю.* Роль пунктуации в понимании текста (о взаимодействии поверхностной и глубинной структур текста) // Вестн. Кемер. гос. ун-та. Вып. 4 (44). Кемерово, 2010. С. 128–133.
12. *Голев Н.Д.* Массовое письменное сознание // Кириллица – латиница – глаголица / под ред. Т.В. Шмелевой. В. Новгород, 2009. С. 283–307.
13. *Голев Н.Д.* Русское правописание в XXI в. (коммуникативные тенденции в онлайн-общении) // Człowiek. Świadomość. Komunikacja. Internet / Redakcja naukowa Ludmila Szypielewicz. Warszawa, 2012. S. 413–423. (материалы V Междунар. науч. конф. «Русский язык в языковом и культурном пространстве Европы и мира: Человек. Сознание. Коммуникация. Интернет», 9–13 мая 2012 г. Варшава, 2012).
14. *Киселева О.А.* Русская орфография в коммуникативном аспекте (экспериментальное исследование): дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2002.
15. *Тискова О.В.* Проблема влияния пунктуации на письменноречевые коммуникативные процессы: (На материале интерпретации читающим письменных текстов): дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2004.
16. *Земская Е.А.* Разговорный язык // Русский язык: энцикл. М., 1997. С. 406.
17. *У Бао Янь.* Коммуникативные стратегии и тактики и языковые средства их реализации в русскоязычной неформальной межличностной дискуссии (на материале интернет-дневников): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008.
18. *Литневская Е.И.* Письменная разговорная речь: миф или реальность? // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9: Филология. 2011. Т. 9, № 5. С. 67–82.
19. *Валихметова Д.Р.* Письменная разговорная речь в контексте особенностей интернет-дискурса // Бодуэновские чтения: Бодуэн де Куртэнэ и современная лингвистика: Междунар. науч. конф., Казань, 11–13 дек. 2001 г.: Труды и материалы: в 2 т. Казань, 2001. С. 7–9.
20. *Виноградова Т.Ю.* Специфика общения в интернете // Русская и сопоставительная филология: Лингвокультурологический аспект. Казань, 2004. С. 63–67
21. *Карпова Т.Б.* Категориальные свойства дискурса Нунета // Вестн. Перм. ун-та. Российская и зарубежная филология. 2010. № 3. С. 70–73.
22. *Ковальская Л.Г.* Компьютерно-медийная коммуникация в современном мире: лингвистический аспект // Язык. Этнос. Сознание. Майкоп, 2003. С. 65–77.
23. *Кузнецова Н.В.* Маркеры разговорной речи в текстах интернет-форумов // Мир русского слова. 2009. № 1. С. 44–51.
24. *Трач А.С.* Особенности использования письменной речи в сети Интернет // Изв. Южного федерального ун-та. Технические науки. 2010. Т. 111, № 10. С. 34–39.
25. *Зализняк А.А., Микаэлян И.* Переписка по электронной почте как лингвистический объект. М., 2006. URL: <http://www.dialog-21.ru/dialog2006/materials/html/Zalizniak.htm>.
26. *Потова Т.В.* Креолизованные дериваты как элемент русской письменной коммуникации рубежа XX–XXI веков // Лингвистика креатива / под ред. Т.А. Гридиной. Екатеринбург, 2009. С. 147–176.
27. *Дедова О.В.* Антиорфография в Рунете // Русский язык: исторические судьбы и современность. III Междунар. конгресс исследователей русского языка: Труды и материалы. М., 2007.
28. *Иванов Л.Ю.* Язык интернета: заметки лингвиста. 2000. URL: <http://www.faq.www.ru>.
29. *Голев Н.Д.* Современное российское обыденное метаязыковое сознание между наукой и школьным курсом русского языка («правильность» как базовый постулат наивной лингвисти-

ки) // Обыденное метаязыковое сознание: онтологический и гносеологический аспекты. Ч. 2 / отв. ред. Н.Д. Голев. 2009. С. 378–410.

30. *Бреусова Е.И.* Об эффективности обыденной коммуникации в её письменной разновидности // Вестн. Сургут. гос. пед. ун-та. 2011. № 4. С. 34–37.

31. *Захарова Е.О.* Нерегламентированная пунктуация как признак рекламного текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2010.

32. *Сокарп С.* Какие ошибки в рекламных текстах самые опасные? [Электронный ресурс]. URL: <http://sokarp.ru/kakie-oshibki-v-reklamnyh-tekstax-samye-opasnye.html>

33. *Голев Н.Д.* Ошибка или описка – что хуже? (к основаниям теории функциональной орфографии русского языка) // Речевое общение: специализированный выпуск / под ред. А.П. Сквородникова. Вып. 3 (11). Красноярск, 2000. С. 36–43.

34. *Исаченко О.М., Кошкарева Н.Б.* Мониторинг состояния грамотности населения г. Новосибирска по результатам акции «Тотальный диктант» // Русский язык как фактор стабильности государства и нравственного здоровья: Труды и материалы 2-й Всерос. науч.-практ. конф. Ч. 1. Тюмень, 2010. С. 54–64.

35. *Вепрева И.Т.* Орфография как знак идентичности // Русский язык в центре Европы-10. Банска Бастрица, 2007. С. 26–34.

36. *Голев Н.Д.* Когнитивный аспект русской орфографии: орфографоцентризм как принцип обыденного метаязыкового сознания // Отражение русской языковой картины мира в лексике и грамматике: межвуз. сб. науч. тр. / под ред. Т.И. Стексовой. Новосибирск, 1999. С. 97–107.

37. *Орлова Н.В.* Метаязыковое сознание выпускника школы по данным сочинений ЕГЭ // Обыденное метаязыковое сознание: онтологический и гносеологический аспекты. Ч. 2 / отв. ред. Н.Д. Голев. 2009. С. 410–428.

38. Как французы полюбили орфографию // Эхо планеты. 1991. №50 (193) С. 43.

39. *Быков Дм.* Орфография как закон природы [Электронный ресурс]. URL: <http://totaldict.ru/i/dictations/bykov/>

40. *Жукова Л.С.* «Борьба за сохранение пунктуации» как один из примеров современного элитарного пуризма в Англии // Вестн. Новосиб. гос. ун-та. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2009. Т. 7. Вып. 2. С. 67–73.

41. *Трасс Л.* Казнить нельзя помиловать: бескомпромиссный подход к пунктуации. М.: Р. Валент, 2006. 193 с.

42. *Власов М.С.* Теоретико-экспериментальное исследование процессов порождения и восприятия «естественной» пунктуации (на материале русского и английского языков): дис. ... канд. филол. наук. Кемерово, 2008. 186 с.

43. *Хакимова Е.М.* О пунктуационных ошибках в текстах современных российских журналистов // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2011. № 24. С. 274–276.

44. *Хакимова Е.М.* Статистический и динамический аспекты языковой нормы: анализ, систематизация, обоснование: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2003.

45. *Ярица Л.И.* Об употреблении знаков препинания в письменной практике языкового коллектива // Вестн. Том. гос. ун-та. 2006. № 74. С. 82–92.

46. *Голев Н.Д., Ким Л.Г.* Об отношениях адресата, автора и текста в парадигме лингвистического интерпретационизма // Сиб. филол. журн. 2008. № 1. С. 144.

DOI 10.17223/19986645/25/3

УДК 811.161.1'1

Л.Г. Гынгазова

## СЕНСОРНЫЕ ОСНОВАНИЯ МЕТАФОРИЧЕСКОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ НЕВЕЩЕСТВЕННЫХ ОБЪЕКТОВ (ВРЕМЯ, КОЛИЧЕСТВО, РЕЧЬ) В ДИСКУРСЕ ДИАЛЕКТНОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ

*В статье рассматривается метафорическая интерпретация не вещественных объектов в дискурсивных практиках языковой личности сибирского старожила. В центр внимания помещены трансформации перцептивных характеристик при образном отражении абстрактных сущностей, относящихся к понятийным областям «время», «количество», «речь». Показано, что в образной объективации абстрактных категорий оказываются задействованными все виды сенсорного восприятия: зрительное, слуховое, тактильное, вкусовое. Выявляется также специфический характер создаваемых образов, типичных для носителя традиционной народно-речевой культуры.*

Ключевые слова: метафора, не вещественные объекты, сенсорное восприятие, языковая личность, народно-речевая культура.

В публикации продолжается разработка лингвоперсонологической проблематики, осуществляемая представителями Томской диалектологической школы Е.В. Иванцовой, Л.Г. Гынгазовой, О.А. Казаковой, Т.Ф. Волковой и др. (полный список работ см. в [1, 2]). Настоящая статья сосредоточена на изучении метафорической картины мира конкретной языковой личности по данным её дискурсивных практик.

Объектом исследования выступает языковая личность В.П. Вершининой (1909–2004), жительницы с. Вершинино Томской области, носителя традиционной речевой культуры.

Наблюдения над её речью проводились томскими диалектологами в течение почти четверти века, объём текстов, отражающих естественное языковое существование информанта, составляет около 10 тыс. печатных страниц. Полученная источниковая база послужила основой для многоаспектных исследований языковой личности, в том числе и проблемы восприятия.

Особенности сенсорного восприятия в идиолексиконе В.П. Вершининой явились предметом рассмотрения С.С. Кузнецовой [3, 4 и др.]. В её работах выявляется языковая специфика прямого восприятия цвета, размера, вкуса, запаха, обонятельных и тактильных ощущений информанта. В предлагаемом описании рассматриваются образные способы представления перцепции, при этом в центр внимания помещены типы трансформации перцептивных характеристик при отражении не вещественных объектов. В качестве таковых были избраны абстрактные имена, относящиеся к понятийным областям «время», «количество», «речь».

Известно, что представление абстрактного, не вещественного через вещественное, чувственно воспринимаемое является общим свойством человеческой когниции. Однако выбор конкретных форм такого представления от-

нюдь не универсален. Его результаты способны репрезентировать вариативность восприятия мира, обусловленную факторами социального, культурного, индивидуально-психического характера.

Из выбранных для анализа понятийных сфер особую позицию занимает **время**, поскольку оно, наряду с пространством, формирует пространственно-временной каркас картины мира человека. Время, описываемое в статье, выступает в своей дискурсивной ипостаси, то есть как «время жизни», или «переживаемое время». Противопоставляя «время жизни» другим типам времени, исследователи отмечают, что понятия, в которых описывается время жизни, обращены к человеку и являют собой некую философию времени. В основе такой философии лежит мысль о постижении этого времени не по каким-либо физическим параметрам, а по событиям, его заполняющим. Время, заполненное событиями, получает **пространственное** осмысление, потому что, как пишет Е.С. Яковлева, «именно события «уплотняют» время, делают его **областью бытия, вместилищем жизни**» [5. С. 85–96].

Истоки пространственного понимания времени восходят к архаическому сознанию человека, по представлениям которого время и пространство существуют в нерасчленённом единстве (В.Н. Топоров, А.Я. Гуревич, О.М. Фрейденберг, В.Б. Касевич и др.). Такой «пространственно-временной синкретизм» (М.М. Бахтин) получает отражение в метафорических формах представления времени, которые мы наблюдаем в исследуемом материале. В основе метафорических моделей времени, отражённых в дискурсивных практиках языковой личности, лежат различные исходные образы, но наиболее от-refлексированным и органично вписанным во все остальные выступает образ пространства. Так, приоритетную позицию по заполнению занимает модель **«время как человек, перемещающийся в пространстве»**, при этом во многих случаях существенной для перемещения является семантика переходимого рубежа. Персонифицированное, а следовательно, обретающее вещественную форму время совершает движение в пространстве жизни, границы, рубежи которого в каждом случае маркируются конкретными жизненными ситуациями: *Ну, пока суд да дело, час, больше пройдёт; Пришло время садить там, може быть, полмесяца уже прошло; Таня и сама ждётся, рожать охота. **Время-то вышло; Февраль доходит. Сёдня двадцать четвёртое; Я говорю: «Ну чё, года подошли, худой пора быть»; Всё охота полежать. Года ушли, да роблено было; Старость подкралась.***

Характерно, что в исследуемом материале время как субъект движения в пространстве уподобляется живому существу, и прежде всего человеку. Устойчивая для русской языковой картины мира модель представления времени в образе водного потока (*время течёт, дни проплывают* и под.) [6] не отражена в текстах информанта. Таким образом, следует констатировать, что время для языковой личности антропоморфно, как, собственно, и всё то, что заполняет жизненное пространство.

В дискурсивных практиках языковой личности представлены две позиции времени: субъектная и объектная. Первая – субъектная – проецирует свойство неконтролируемости времени, его неподвластности человеку. Во второй – объектной – позиции время мыслится как ограниченное фиксированное пространство, действия и движение в котором совершает сам человек. Он может *войти* в

это пространство, обретая в нём определённые качественные характеристики, и *выйти* из него, переходя вследствие этого в другое состояние. Движение человека во времени, как показывают наблюдения, актуально для образного представления биологического времени, фиксирующего фазы существования человека от рождения до смерти: *Она в года вошла – ну, пятнадцать, шестнадцать, семнадцать лет, созрела. Поумнела; «Из годов вышла» – на пенсию пошла, уже спиванный человек. С военного учёта снятый – говорят всё: «из годов вышел»; Она давно на пенсии, из годов-то вышла давно.*

Ещё одной разновидностью когнитивной интерпретации времени является приписывание ему предметного, вещественного значения. Время-предмет можно *находить*, можно *отбросить*, *откинуть*: можно также *захватить* пространство времени, наполненное какими-либо событиями *А чё же Людмила Геворгевна-то, не находит время приехать?; Ну, девятый десяток. Лет двадцать, тридцать отбросила бы; Так бы откинула лет десять назад. Отбросила бы; В марьте уехал... Ну да, марьт там захватил, апрель полностью, двадцать четвёртого мая приехали здесь.*

К времени-предмету применимо пространственное измерение, при котором оно приобретает длину, глубину, объём, край, середину: *Он помер-то осенью, коротки дни-то были; Сяяс её сняли с больших-то длинных рейсов, ездит поблизости; Да корыстный ли день-то?; От осенью, глубокой осенью коня тятя запряжёт: «По калину завтре надо»; Ну и узнал, что она [нетель] стельна, глубоко стельна; Наверно, с неделю, больше уж в избушку перешли они. И всё-то переходят. Долга у их песня будет; Ну, он на войне был. От края до края; Докэдова это всё будет надбавка? Докэдова, Катя, это будет-то? [Рост цен]; У тебя чё, отпуск счас? Докэдова?*

Пространственные параметры придают времени свойство быть воспринимаемым зрением, но ему могут также приписываться и другие характеристики материальных объектов, например: вкусовые или тактильные. Они позволяют попробовать время на вкус (*Я тебя ни в каку минуту горьку не бросаю. Ты же [в]от такой остался [жест: "маленький"], ты же на моих руках вырос...*) или сделать его осязаемым (*Я не захватила это время*). Время само может характеризоваться способностью или неспособностью слышать (*Глуха ночь – это тиха да тёмна дак... Говорят «глуха ночь». «Только глуха ночь загонит в избу [молодёжь]»*).

Таким образом, время в дискурсивных практиках языковой личности осмысливается как материальная и чувственно воспринимаемая форма бытия, неразрывно связанная с человеком и интерпретируемая посредством пространственных категорий, активизирующих прежде всего зрительные, но также и слуховые, вкусовые, тактильные анализаторы.

Как и время, абстрактное понятие **количества** получает в дискурсе языковой личности вещественное воплощение и представляется через сравнение с конкретными физическими объектами, имеющими размер, форму, объём, в некоторых случаях протяжённость.

При метафорическом обозначении количества чего-либо происходит абстрагирование от конкретных смыслов исходных слов, при этом в результирующем значении фокусируются лишь смыслы, которые с опорой на семантику формы, размера, объёма организуют обобщённое обозначение одного из

крайних полюсов шкалы «много / мало». Однако аспектация лишь количественных признаков не отменяет образного статуса единицы, сообщаящего ей экспрессивное звучание.

В исследуемом материале значение малого количества передаётся при помощи таких единиц, как *бисериночка, крошка, крошечка, капля, капелька, капля в море, ниточка, горошка, клочок*. Значение большого количества – через единицы *кусок, гора, куча, море, хоть возом вези: Он раненый был в ногу. <...> А там, гыт, бисериночку* каку-нибудь вынут, и заживёт. Разрежут и вынут; Дак я хоть бы **крошку** уснула, так я расстроилась; Назавтра пришла – хоть бы **крошку** виду подала, что упала да убилась ли чё ли. О-ой, даже и **ни капельки**; Нисколько не сидит со мной [ребёнок], **ни капли**; Я им всем по сто рублей дала. Им как **капля в море**, а для меня всё равно много; Сергею куртку купили – четыре тысячи, это ешо весной. Теперь купили они ему там брюки... жинсы. Тыщу сто... тыщу триста. Вот таки **куски** у их улётывают всё; Это искололи да склади. **Гора** прям накладка [дров]; Приветов, приветов – **цела куча**; Сколько, Катя, крови было! **Море, море!**; Чтob **море** молока было, кормилица дала – «море под кормилицей» [желают]; Работы... счас только говорила – **хоть возом вези, работы**.

В количественных метафорах степень абстрагирования от конкретной семантики исходных слов до обобщённого «много / мало» слабо дифференцирована. Как правило, они тяготеют к универсальности: одни и те же единицы используются в количественной оценке как вещественных, так и ментальных объектов. Исключение составляют лишь некоторые, например *море, слезинка*, «специализирующиеся» на измерении количества жидкости (*море крови, слезинка вина*). Как показывает материал, список образных количественных имён не очень велик и можно говорить о стереотипном характере образов, но все они служат способом овеществления абстрактной категории количества.

Подавляющее большинство единиц, составляющих поле «речь», обладает метафорическим значением. При этом едва ли не все речевые действия человека уподобляются физическим действиям, атрибутами которых выступают вещественные объекты. Можно сказать, что образное представление речевой сферы базируется на переосмыслении всех видов перцепции. Так, в основе обозначения речевой агрессии лежат преимущественно тактильные ощущения объекта речевого воздействия: *уколоть, подкалывать, подкусывать, подтыкать, подъедать, резаться, прицепиться, грызть* и др.: *Пошто-то любила **уколоть** как-то вроде, ли чё ли она; «А он-то чё? Получше его да худых берут [замуж]». А я говорю: «Ну и он неплохой, что он, плохой разе, тоже неплохой. У него рост не какой-нибудь» – «Ну, здоровый, здоровый! Хороший, хороший». **Подкалывают** [вздорная соседка]; Вот вишь кака: так сидит **подкусывает, подкусывает**: «Чё и не было, таперь всё говорят, чё и не было!»; Да я нонче Аксинью подтыкала, ты догадалась, нет ли?; Старшато? Она болеет, а так она хороша, **выдержана**, а эта прям **подъедат!** **Подъедат** её [сестра]. Она прям с **кажным ругатся**. Вот она **прицепится** к чему попало...; Как мало [денег] получит – Кольку **грызут, грызут, грызут...** а счас получил девять тысяч за больничный – молчали.*

В основе различных оценок речи также может лежать переосмысление тактильных характеристик: [*башка*] – это грубо? Мне кажется, **грубо**. Ну голова

дак голова, а то «башка»; «Даша» дак кажется ласково, а как «Дарья», так кажется **грубовато**; Вы выключили там [магнитофон]? А то я чё попало **бурблю** (исходное значение *буробить* – делать неровным, негладким).

Особенности звучания человека, уподобляемого звучанию животного, определяют характеристики таких речевых действий, как *реветь*, *рывать*, *лаять*, *огрызаться*, *куковать*, *скалиться*, *крякать*. Они построены на звуковых ассоциациях, при этом ярко демонстрируют общую закономерность восприятия мира традиционным сознанием: «всё во всём», т.е. проецирование себя на мир и черт окружающего мира на себя. У Веры Прокофьевны поют и люди, и насекомые, и птицы, кричат, орут, режут и животные, и люди: **Мухи поют, пчёлы поют**, и никого. *Гудела, гудела муха; Вон ходит бык бузует. Ну кричит ли как ли. Так и говорят «бузует»; А сёдни кыска в избу попала и давай Ваську [кота] тут лупить. Он давай вижжеть, **орать**; А потом я, после-то к им прихожу, он опять чё-то на меня как **заорёт**, это после сена-то. Я говорю: «Ты чё повадилса на меня **реветь** таку буду?» – говорю.*

Типичной для языковой личности является также метафорическая модель «слова как предмет». В ней слова, т.е. материализованный в звуках результат речевого действия, выступают в виде предмета, который можно перемещать в пространстве, передавать, отдавать, приносить и т.п. Например: *А это, к чему я **разговор-то завела**. Ну и повезли его в больницу; Она зайдёт: ой, умирает. Только **разговор стоит повернуть** – ой! И пойдёт плясать. Вот забавна; Чё-то я хотела почему-то **вывод-то вывести**, и забыла [не закончив рассказ]; Ой, дак она речей... так прям ошиэтинилса на меня, **речей не приняла** даже! что делать... [аборт]; А у него губа, ухо ушиб ему, и глаз, гыт, синий. Ой, беда прямо. От таки **новости принесла**; Кака, гыт, она была **скрыта**, и никогда ничё **не поделится**, не расскажет, ничё; Руки-то **каки страшнючи**, как грабли. Жалко мне. [Руки?] Нет, что вы не ночуете. Это уж я **перебросила**; Да, вот я **разговор-то завела**, а **перекинула**; «А ты, баба Вера, **долгоязыка**. Я тебе про квасок сказала, а ты уже бабе Моте **передала**».*

Словами можно **сыпать** (говорить без умолку), их можно **собирать** (говорить что-то нелепое), **распустить** (рассказать многим), можно **лепить** (говорить в глаза): *Придёт суды – ну прямо не даёт ни слова сказать, ничё прямо. И всё **сыпет** и **сыпет**, всё своё, всё своё; «Поеду в город, и скажу, чтобы мне руку отрубили» <...> Я говорю: «Чё попало **собираешь**»; А кто это **распустил славу-то эту?**; Варвара **кака-то** была. Да в глаза всё, гыт, говорила: чё надо, она в глаза скажет. Я говорю: «Я тоже как баушка Варвара! Я сразу **леплю!**».*

Слово-предмет может и само совершать движение, например **выскакивать** (срываться с языка): *Такой **матерушиный** – говорят. «Ой, **грязнушиный такой!**» У меня и **счас выскакиват**. Однако персонифицированные действия слов менее характерны для речевых реализаций.*

Слова могут быть представлены в виде некоего изображения на бумаге: *Может быть, и **рисуют** там что... всё, гыт, **шибко** много **уташишили**; А он гыт: «Ой, ну надо же! Ты **кака-то** **маленька** стала, гыт. **Согнулась** вроде, гыт, да и **вобиз**, гыт, **не похожа**. Не узнашь даже тебя». Я говорю: «Ну уж ты, – говорю, – **нарисовал!**»*

Наконец, оценка речи также может быть сопряжена с указанием на форму, объём, протяжённость, качество поверхности, вкус слов-предметов. Например: *Коля, мы тебя ждём, ну на минутку, сказать круленько словечко тебе; Тихо молчанье – короткий ответ* и под.

Итак, можно подвести итог.

Наиболее типичной закономерностью при интерпретации языковой личностью невещественных объектов является их образное представление через овеществление, и в частности опредмечивание, в результате которого им приписываются свойства быть воспринимаемыми органами чувств человека.

В метафорической конкретизации абстрактных категорий оказываются задействованными все виды сенсорного восприятия: невещественные объекты можно увидеть, услышать, пощупать, ощутив форму, размер, объём, характер поверхности, можно попробовать на вкус.

Наиболее востребованным способом овеществления абстрактных сущностей выступает их зрительное представление, что не удивительно, так как самая большая доля информации о мире поступает человеку посредством зрения.

В зрительном восприятии особо акцентированным оказывается пространственный параметр, который, по нашим наблюдениям, доминирует не только в сфере абстрактного, а является наиболее универсальным способом образного представления любых объектов и действий.

Активное использование первичных сенсорных характеристик в образном отражении мира вполне закономерно для носителя традиционной культуры: языковая личность в создании того или иного образа не прибегает к сложным ассоциативным ходам, она обращается к первичному перцептивному опыту, опираясь на привычное, хорошо знакомое, часто используемое в повседневной жизни.

В описанных способах вербализации представлений о невещественных объектах получает отражение коллективный опыт крестьянского социума, усвоенный и присвоенный исследуемой языковой личностью.

#### Литература

1. *Полный словарь языковой личности* / под ред. Е.В. Иванцовой. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2004. Т. 1: А–З. С. 22–24.
2. *Полный словарь языковой личности* / под ред. Е.В. Иванцовой. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2012. Т. 4. С–Я. С. 358–360.
3. *Кузнецова С.С.* Эстетическая оценка в идиолексиконе сибирского старожила // Межкультурная коммуникация: теория и практика: сб. ст. 10-й Междунар. науч.-практ. конф. «Лингвистические и культурологические традиции и инновации». Ч. 1. Томск, 2010. С. 191–196.
4. *Кузнецова С.С.* Образные звукообозначения в диалектном идиолексиконе (когнитивный аспект) // Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики: материалы конф. молодых ученых / под ред. А.А. Казакова. Вып. 12. Томск, 2011. Т. 1: Лингвистика. С. 168–170.
5. *Яковлева Е.С.* Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). М.: Гнозис, 1994. 344 с.
6. *Катунин Д.А., Антонова М.К.* Метафорическое представление времени как воды / жидкости в русской языковой картине мира // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2010. № 1 (9). С. 7–2.

DOI 10.17223/19986645/25/4

УДК 81'373.23

**Л.А. Захарова, А.В. Колюк**

**ПРОЕКТ «СЛОВАРЯ ФАМИЛИЙ ЖИТЕЛЕЙ ТОМСКОГО РЕГИОНА XVII – НАЧАЛА XVIII в. (НА МАТЕРИАЛЕ СИБИРСКОГО ДЕЛОВОГО ПИСЬМА)»**

*В статье излагаются основные принципы построения «Словаря фамилий жителей Томского региона XVII – начала XVIII в. (на материале сибирского делового письма)», в котором представлены фамилии / фамильные прозвания, имена и отчества жителей острогов Томского региона XVII – начала XVIII в., «ближние» и «дальние» этимологии, приведены контексты. Тип словаря – филологический, этимологический, исторический, антропонимический, региональный с элементами исторических энциклопедических словарей. Словарь позволяет в удобной форме представить полный список фамилий жителей региона XVII – начала XVIII в., а также дать информацию экстралингвистического характера: указать социальное положение и профессию жителей, в некоторых случаях привести их родословные.*

*Ключевые слова: лексикография, этимологический словарь, Томский регион XVII – начала XVIII в., фамилии, антропонимы.*

В статье рассматривается проект нового для кафедры русского языка Томского государственного университета «Словаря фамилий жителей Томского региона XVII – начала XVIII в. (на материале сибирского делового письма)», создаваемого силами студентов, аспирантов и преподавателей в рамках Томской диалектологической школы.

Фамилия является основным компонентом в именовании человека. Именно в фамилии отражается сложнейший мир существования средневекового человека: наименование профессий, рода занятий, взаимоотношения людей, место прежнего проживания, наконец, сам человек, оценка его физических и духовных качеств; в основе фамилий может лежать сравнение людей с различными представителями флоры и фауны и т.д. Уже поэтому составление словарей фамилий любого региона является актуальной задачей.

Достижения в исторической антропонимике за последние годы значительны: защищено большое количество диссертаций, вышли в свет объемные словари русских фамилий. Однако история русских фамилий изучена пока недостаточно хорошо по отношению ко всей территории Русского государства [1. С. 3]. Если фамилии жителей европейской части Русского государства (Москвы, Рязани, Твери, Смоленска, Перми, Донской земли и др.) исследованы достаточно полно, то антропонимы более отдаленных регионов остаются пока либо не изученными вообще, либо изученными недостаточно. Одним из таких регионов является территория Западной Сибири XVII в. и более конкретно – территория острогов, находившихся в районе современной Томской (Томский, Кетской, Нарымский остроги) и Кемеровской (Кузнецкий острог) областей, в дальнейшем – Томского региона.

Изучение русской антропонимии затруднено из-за отсутствия словарей русских фамилий, имен, прозвищ разных эпох и разных регионов, хотя в по-

следние годы сделано немало как за рубежом, так и в нашей стране. Особенно заметно отставание в лексикографической разработке огромного пласта русских фамилий. Фактически не установлен даже корпус всех русских фамилий в их современном состоянии. Нет до сих пор и полного исторического словаря русских имен и фамилий, кроме известного «Словаря древнерусских личных собственных имен» Н.М. Тупикова (1903), «Славянского именовслова или собрания личных собственных имен в алфавитном порядке» М. Морошкина (1867) и «Ономастикона» С.Б. Веселовского (1974). Из региональных словарей можно отметить «К истокам пермских фамилий», «Словарь пермских фамилий» Е.Н. Поляковой (1997, 2005), «Словарь фамилий Смоленского края» И.А. Королевой (2006), «Словарь вологодских фамилий» Ю.И. Чайкиной (1995), рукописные материалы по антропонимам Западной Сибири XVII в. В.В. Палагиной и некоторые другие. Такое отставание русской лексикографии, по-видимому, можно объяснить недостаточной разработанностью теоретических основ лексикографирования собственных имен, хотя уже накоплен опыт составления различного рода словарей антропонимов других славянских языков.

Научная лексикография развивается параллельно с лексикологией, но лексикографическая теория отстает от практики создания словарей. Об этом писал в своей актуальной до настоящего времени работе «Опыт общей теории лексикографии» Л.В. Щерба: «Хотя человечество очень давно начало заниматься составлением словарей разных типов, однако какой-то общей лексикографической теории, по-видимому, не существует до сих пор» [2. С. 89].

Основным в теории лексикографии является вопрос о типах словарей. В лексикографической практике по виду объекта толкования (слово или предмет, явление) существует два типа словарей: словари языковые, или филологические, и словари энциклопедические. Элементы энциклопедического толкования встречаются и в филологических словарях, которые могут быть одноязычными, двуязычными и многоязычными. Они могут включать всю лексику и определенные лексические группы, отобранные по разным принципам. В.Э. Сталтмане, автор единственной монографии по ономастической лексикографии [1], относит этимологические словари к одноязычным поясняющим словарям. Основным типом словарей для ономастических исследований является этимологический. Перед современными исследователями стоит глобальная задача: составить единый сводный словарь русских фамилий. Но составление такого словаря невозможно без региональных исторических антропонимических словарей, одним из которых и является «Словарь фамилий жителей Томского региона XVII – начала XVIII в. (на материале сибирского делового письма)». Отметим, что основы изучения томских антропонимов заложены в трудах профессора Томского государственного университета В.В. Палагиной, ею же составлены и родословные некоторых жителей Томского острога.

Создание указанного выше «Словаря...» преследует основную цель: дать полный список фамилий (фамильных прозваний) жителей Томского уезда XVII – начала XVIII в.

XVII в. – исключительно важный период в истории развития русской антропонимической системы. Именно в XVII в. происходит развитие общественно-политической и экономической жизни России, упрочение русского централизованного государства, формирование русской нации и русского национального языка, развитие официального делопроизводства. К этому периоду относится отход от употребления прозвищных имен, люди разных сословий получают фамилии; начинает формироваться трехчленная система именованя человека. «Словарь...» может иметь не только теоретическое (выявление своеобразия антропонимов отдельного региона в прошлые эпохи, решение вопроса о диалектной основе говоров первых поселенцев, о соотношении полных и неполных форм в именовании человека в разных регионах и др.), но и практическое значение (материалы словаря могут использоваться в лингвистических курсах по диалектологии, истории русского языка, в спецкурсах и спецсеминарах по ономастике; составленные родословные некоторых жителей привлекут внимание многих коренных жителей Томской и Кемеровской областей, которые смогут установить своих предков, их профессии, должности в XVII в., места их выхода).

Основной источник изучения томских фамилий – памятники делового письма Западной Сибири (Томского, Нарымского, Кетского и Кузнецкого острогов) XVII – начала XVIII в. В них в большом количестве приводятся как официальные, так и неофициальные именованя жителей острогов. Наиболее частотной антропонимической моделью именованя человека в Сибири в XVII в. была двучленная модель, состоящая из имени (в основном уже христианского, реже – древнерусского) и патронима (отчества на -ов, -ин со словом «сын», например: *Иван Петров сын*) или фамильного прозвания (образованного в основном от нехристианского, русского имени или прозвища, реже от христианского имени).

«Словарь...», в основном следуя отечественным традициям составления исторических антропонимических словарей, отличается от них двумя моментами: по возможности, в словаре находят отражение сведения социального характера (социальное положение, профессия, должность, место выхода жителя в сибирские остроги), а также приводятся родословные. Таким образом, в соответствии с приведенными выше типами словарей создаваемый нами «Словарь...» является смешанным по типу – филологическим, региональным антропонимическим, этимологическим, историческим с элементами исторических и энциклопедических словарей.

Опираясь на современную методику лексикографирования собственных имен [4, 5, 6], представим структуру словарной статьи, которая включает несколько элементов (их наличие / отсутствие во многом зависит от характера источника):

1. Фамилия или фамильное прозвание (мы их не разграничиваем); вслед за фамилией приводятся личные имена или личные имена и отчества жителей Томского региона, если они имеются в используемых источниках, например: *Барышев Васька, Барышев Ивашко Петров сын, Барышев Ивашко Терентьев, Барышев Мишка, Барышев Петрушка, Барышев Сергушка, Барышев Терешка.*

2. Указание на профессию или социальное положение именуемых (воевода, боярский сын, служилый человек, конный казак и т.д.), которое может говорить о своеобразии фамилий, характерных для разных социальных групп жителей Томских острогов. После указания на профессию в скобках приведены имена людей, имеющих одинаковые фамилии / фамильные прозвания.

3. Данные родословных некоторых жителей (приведенные в качестве образца родословные составлены В.В. Палагиной).

4. Контекст.

5. Название острогов, где написан контекст, дата фиксации антропонима в источнике.

6. Этимологическая справка к фамилии с указанием источника, например: [14 – И.М. Ганжина].

Фамилии приводятся в алфавитном порядке, с учетом современной орфографии. Фонетические и словообразовательные варианты даются в скобках, вслед за фамилией, например: *Антонов (Онтонов), Прокофьев (Прокопьев), Кизилов (Кызылов), Балахнин (Балахна), Москвитин (Москва), Астраханец (Астраханцев, Астраханский), Батожков (Баташков, Батошков)*. Лексикофонетические варианты даются в отдельных статьях. Варианты имен, если они есть, помещаются после официального имени, тоже в скобках. Имена в словарных статьях расположены по алфавиту, например: *Васильев Семейка, Юрка, Юшка, Яшка; Великосельский Сила, Тихонко*. В фамилиях не поставлено ударение, так как его нет в анализируемых источниках.

Наибольшую трудность при составлении «Словаря...» представляет этимологизация. При этимологизации фамилии основное внимание обращается на выявление основы, образующей фамилию. Например, при выявлении этимологии фамилии *Волков* достаточно установить, что она образована от древнерусского имени *Волк* из нарицательного существительного (апеллятива) *волк*, *Владимирец* – от топонима *Владимир*, *Тюменец* – от топонима *Тюмень* и т.п., т.е. приводится только «ближняя» этимология. Если же в основе фамилии или фамильного прозвания лежит иноязычное, или устаревшее, или диалектное слово, то, по возможности, указывается значение нарицательной основы, т.е. устанавливается «дальняя» этимология. Например, фамилия *Курбатов* могла быть образована от древнерусского личного имени *Курбат* из диалектного апеллятива *курбат* – ‘толстяк, карапуз’ [7. С. 172], а фамилия *Бакланов* – от древнерусского личного имени *Баклан* из апеллятива *баклан*, имеющего в говорах разные значения: ‘болван, чурбан, чурка’ (сиб., смб.); ‘большая голова, головастый’ (влд., ниж.) [8. С. 40].

Достаточно просто определить этимологию фамилии / фамильного прозвания, когда основа фамилии восходит к апеллятиву, зафиксированному в исторических словарях русского языка, например: *Бобылев (Бабылев) Лучка* – от др.-рус. личного имени *Бобыль* из апеллятива *бобыль* – ‘бедный, безземельный крестьянин’, ‘одинокий’ [15 – Ю.А. Федосюк]. Гораздо труднее этимологизируются фамилии / фамильные прозвания, когда антропонимическая основа восходит к словам, не зафиксированным в исторических словарях. В этих случаях мы, вслед за Ю.И. Чайкиной [6. С. 7], используя однокоренные слова древнерусского / старорусского языка или материалы современных говоров, вынуждены реконструировать лексические единицы старо-

русского языка. Например, фамилия *Мазиков* может быть образована от прозвища *Мазак*, которое не зафиксировано в исторических словарях русского языка и, в свою очередь, могло быть образовано от глагола *мазать* – ‘пачкать, грязнить’ [14 – И.М. Ганжина]; фамилия *Мулин*, возможно, образована от прозвища *Муля* из диалектного глагола *мулить* – ‘медленно и вяло говорить’; ‘надоедать, докучать’; ‘обманывать посулом, манить’; ‘мутить жидкость, болтать’ [14 – И.М. Ганжина]. Фамилии, этимологию которых установить не удалось, снабжены пометой *этимология неясна*.

Изучение и лексикографирование фамилий (фамильных прозваний) XVII в. связано с рядом трудностей, вызванных в основном свободным варьированием элементов именованного одного и того же человека в деловых документах Сибири XVII в. Например, в одном случае приводятся только имя и фамилия (фамильное прозвание): *Исачко Михайлов*; в другом – имя, фамилия и прозвище: *Исачко Михайлов Бык*; в третьем – имя и прозвище: *Исачко Бык*; *Тимошка Агапитов – Тимошка Агапитов сын Портняга – Тимошка Портняга*. Такое варьирование может привести к полной утрате связи с первичной фамилией и к ее перемене.

По дононастическому значению производящей основы все фамилии Томского уезда можно разделить на две большие группы: отыменные и отпрозвищные. В зависимости от того, к какой из этих групп относятся фамилии, выделяются разные антропонимические основы, и для установления их этимологии приходится обращаться к разным словарям.

**1. Отыменные фамилии** могут быть образованы от крестильных имен, имеющих *официальную полную форму*, например: *Карпов* от *Карп* из греч. *Karpōs* – ‘плод’; *Фомин* – от *Фома* из др.-евр. *Te’ōma* – ‘близнец’ и т.д. Задачей авторов «Словаря...» при выявлении этимологии такого типа фамилий является правильное определение языка-источника (лат., греч., др.-евр., сирийск., арамейск, славянск.) и значения этих слов в указанных языках. В соответствии с этой задачей привлекались словари личных имен Н.А. Петровского [9], А.В. Суперанской [10].

Отыменные фамилии также могут образовываться от крестильных имен, имеющих *народную (разговорную) форму*, например: *Осинов* от *Осип* < *Иосиф* из др.-евр. *Yōsēf* – ‘Божья награда’; от крестильных имен, имеющих *уменьшительную форму*, например: *Аристов* от *Арист* < *Аристарх* из греч. *Aristarchos* – ‘высший начальник’.

Особую трудность вызвали заимствованные христианские имена, которые под влиянием русского языка настолько изменились, что трудно было найти их соответствия в других языках, так, например, *Яхно* с большим трудом возводим к *Иакову* из др.-евр. *Yāqōb* или *Яну* из польск. *Jan* [11. С. 324]; *Петлин* – к личному имени *Петр* из греч. *Petros*; *Тунсин* – к уменьшительному *Tunca* от Антип < *Антипатр* из греч. *Antipatros*; *Аникеев* – к *Аникей* < *Иоанникий* из греч. *Iōannikios*; *Бордыш* – к *Burda* из польск. *burda* – ‘авантюра’ [11. С. 63].

Большие затруднения вызывает этимологизация тюркских и других иноязычных фамилий, например: *Есмантов*, *Чшеус*, *Чускай*, *Чючка*, *Чючкаев*, *Осысал*, *Курюм*, *Кокшарт*, *Кокшар*, *Иикула*, *Валгас* и др.

**2. Отпрizziщные фамилии.** При выявлении фамилиеобразующей основы этих антропонимов встает вопрос о разграничении обычных апеллятивов и древнерусских нецерковных имен и прозвищ, например: *Волк – Волков, Бык – Быков, Комар – Комаров, Губа – Губкин, Жила, Ери – Ершов, Жук – Жуков, Воронин, Брагин, Блохин, Бардаков, Суботка, Татев* и др. При решении этого вопроса использовались данные словаря Н.М. Тупикова [12]. Отсутствие имени в данном словаре позволяет считать ее прозвищем, образованным от апеллятива.

Производящую основу целого ряда фамилий (или фамильных прозваний) можно найти только в диалектных словарях, например: *Щепеткин* – от *щепетка*\*<sup>1</sup>, вероятно, от глагола *щепетить* – ‘щеголять, франтить, модничать, одеваться напоказ’; *Севергин* – от *северга* – ‘неторопливый’; *Былин* – от *быля*\*, вероятно, от прилагательного *быльватый* – ‘грубоватый’; *Гребенихин* – от *гребениха*\*, вероятно, от глагола *гребениться* (нвг.) – ‘ломаться, спесивиться, чваниться, быть надменным’; *Килин* – от *кила* (сиб.) – ‘плохой работник’ [8] и др.

**Образцы словарных статей (примеры родословных на отдельных листах):**

1. **Алаев** Ивашка, посадский человек, староста. – И посадские люди староста Ивашка Алаев с товарищи в таможенные головы выбрали посадского человека Екимка Нечаева (Томск, 1688). Алаев – фамилия от тюркского личного имени Алай (этимология которого неясна) [13 – Н.А. Баскаков]; от тюрк. *alai* – ‘родоплеменное название’ [10 – А.В. Суперанская].

2. **Александров** Степан, томский сын боярский. – ...В ту де пору были в Тубе томский сын боярский Степан Александров (Томск, 1643). Фамилия от христианского личного имени Александр из греч. *Alexandros* – ‘защитник людей’ [14 – И.М. Ганжина].

3. **Алпатов** Евтюшка Иванов сын, конный казак; Ивашко. – Алпатов Евтюшка Иванов сын, конный казак сказал: дед де ево родом москвитин и с Москвы по государеву указу послан ... в Сургут город ставить, а из Сургута послан в Томской, город же ставить, а в Томском служил в атаманах лет с 30, а отец де ево служил конную службу лет с 50 и больше, а он, Евтюшка, верстан в конную службу при Даниле Афанасьевиче Борятинском. Сын Ивашко – 3 лет (Томск, 1680). Фамилия образована от крестильного имени Ипатий в народной форме Алпат из греч. *Nuratos* – ‘высочайший’ (эпитет Зевса, Аполлона) [10 – А.В. Суперанская].

4. **Аманат (Амонатка)** Карпунька (Карпик) Федоров сын, кетской служилый человек. – Нынешнево государь 1613 году посылаемы были из Кецкого острогу по государев царя и великого князя Михаила Федоровича всеа Руси по недоборный ясак служивые люди Васька Пшенишников да Янко Шпаковский да толмач Карпик Амонатка вверх по Кети в Кадымскую волость к князю к Номаку и в Тюлькину землю (Кетск, 1613); В прошлом... во 1647 году послан был государь из Кетцкого острогу кетской служилый человек Карпунка Федоров сын Аманат с твоею государевою соболиною казною к

<sup>1</sup> Под звездочкой даны слова, реконструированные из основ фамилий, которые не удалось обнаружить в словарях.

тебе ко государю к Москве (Кетск, 1675). Фамилия образована от прозвища Аманат из тат. *amanat* – ‘заложник’ [20 – М. Фасмер].

5. **Аргунов** Пронька, томский служилый человек. – ...Отпущен из Томского города ко государю к Москве томский служилый человек Пронька Аргунов (Томск, 1632). Фамилия образована от некалендарного имени Аргун из апеллятива аргун – ‘плотник’ (владим.) [7 – С.Б. Веселовский].

6. **Ащеулов** Алексей, пеший казак; Андрей, Афанасий, Елизар, Иван, Никифор, Савелий, Степан. – Ащеулов Алексей – дети: Степан 4, Алексей 3 (Кузнецк, 1719). Фамилия образована от прозвища Ащеул из апеллятива ащеул – ‘зубоскал, насмешник’ [7 – С.Б. Веселовский].

7. **Баборыкин (Боборыкин)** Осип Данилович, Петр Данилович, томские конные казаки; Алексей Петров сын, пеший казак. – Пеший казак Алексей Петров сын Боборыкин, 35 л., сын Петр – 7 л. (Кузнецк, 1680); ...Грамота от царей Иоанна и Петра Алексеевичей томскому воеводе Василию Андреевичу Ржевскому о поверстании в конные казаки Петра и Осипа Даниловичей Баборыкиных (Томск, 1694). Фамилия, возможно, образована от прозвища Бабарыка из апеллятива бабарыка – ‘головастая рыбка’ [14 – И.М. Ганжина].

8. **Бакланов** Сенька Федоров сын, пеший казак. – Бакланов Сенька Федоров сын, пеший казак сказал: отец и он родились в Томске, где и верстаны в пешие казаки из десятка Кирюшки Степанова сына Курицына (Томск, 1680). Фамилия могла быть образована, по мнению С.Б. Веселовского, от нехристианского имени Баклан из апеллятива баклан – 1) ‘морской окунь’; 2) ‘баклуша, чурбан’; 3) ‘верша – рыболовная снасть, сплетенная из ивовых прутьев’ (сарат.) [7 – С.Б. Веселовский; 20 – М. Фасмер]. Ю.А. Федосюк находит у слова баклан другие значения: 1) ‘большая водоплавающая птица’; 2) ‘большоголовый человек’; 3) ‘крупный, неповоротливый человек’ [15 – Ю.А. Федосюк].

9. **Балахнин** Пронька Степанов сын, пеший казак; Ерошка, Ивашко, Кирюшка. – Балахнин Пронька Степанов сын сказал: отец де ево родиною был город Балахны и приехал в Томской город своею волею к сродичам своим, а сродичи ево де ставили Сургут с Енисейской. Отец де ево жил в Томску з дядями своими, а он, Пронька, привезен в Томской 12 лет и верстан... при Осипе Щербатом. Служит с пашни, 5 сынов (не в службе): Ивашко 32 л., Кирюшка 30 л., Ивашко 23 л., Ерошка 20 л., Ивашко (меньшой) 16 л. (Томск, 1644). Этимология фамилии и по словам номинанта, и по мнению В.А. Никонова [17], совпадает. Фамилия образована от названия города Балахна (в настоящее время находится в составе Нижегородской области).

10. **Барабанов** Иван (Ивашко), пеший стрелец в 1666 году, конный служилый в 1719 г.; Михаил, Петрушка, Гаврило. – Барабанов Ивашко, пеший стрелец, отец родом из Тобольска, служил в Тобольске конным служилым. Ивашко родился в Томске, верстан при Иване Бутурлине в 1665 лето. Сын Петрушка – 7 л. (Томск, 1666). К. с. Иван Барабанов – 70 л. – дети: Михаил – 30 л., Петр – 27 л., Гаврило – 20 л. (Кузнецк, 1719). Фамилия образована от некалендарного имени Барабан, которое могли дать человеку, играющему или имеющему какое-либо отношение к этому музыкальному инструменту [Л.А. З., А.В. К.].

11. **Барышников** Иван, томский конный казак. – ...Оное дело послано в Енисейскую провинцию, в канцелярию надворного суда в прошлом 724 году в ноябре месяце с томским конным казаком Иваном Барышниковым, а оное дело и его Федора Протопопова по тому делу и по другим для следствия велено де в Тобольск выслать в самой крайней скорости (Томск, 1726). Фамилия образована от некалендарного имени Барышник, которое могли дать человеку по его профессии, от апеллятива барышник – ‘мелочный торгаш, скупщик, перекупщик’ [8 – В.И. Даль].

12. **Батошков (Баташков, Батошков)** Микифор (Микифорко) Михайлов сын, кетский подъячий, служилый человек, Афонька, Васька, Ивашка, Якушко. – Челобитные Кецкого острогу подъячего Микифора Батошкова детей его Васки да Ивашки Микифоровых (Кетск, 1665); июля в 22 день кецкие служилые и жилецкие люди и оброчники подъячей Микифорко Михайлов сын Баташков, десятники Сенька Ортемьев, рядовые казаки Ондрюшка Антонов... (Кетск, 1676); ...Якушко Батошков допрашиван. Я в то время был в Тобольском [остроге], из Тобольска в Кецкой [острог] приехал и ево... не бивал и про тот бой не слыхал, никокими словами не бесчестил... (Кетск, 1698). Фамилия образована от прозвища Батожок из апеллятива батог – ‘палка, дубинка’ [5 – Е.Н. Полякова]; ‘хлысты, коими наказывали’ (сиб., нвг., прм.); ‘тросточка, посох, хворостина’; ‘бич, плеть, долгий кнут на длинном кнутовище для погонки волов’ [8 – В.И. Даль].

13. **Бельский** Постник, кетской воевода. – Отписка воеводы кетского Постника Бельского томским воеводам Гавриле Писемскому и Василию Тыркову об ясашных волостях Чулыму и Киргизах (Кетск, 1604). Фамилия образована от названия места Бельц (Belz) [11 – К. Rymut]; от Бельское, возможно, Московской или Рязанской областей [22 – Географический атлас] либо от названия места Бельско-Бяла (Польша) [21 – Атлас мира].

14. **Бобылев (Бабылев)** Лучка, кетской беломестный казак; Серега (Сергушка), кетской пашенный крестьянин. – А караулы, государь, были ставлены неоплошно, на всяк час приказывал, что... оне оплачивались и батоги бил почасту; а в Кецком карауле на засеке были беломестные казаки Лучка Бобылев с товарищи, и прибежал Лучка Бобылев с тремя человеки и сказывает: обошли де нас и засеки по иной дороге вверх по Кете реке, и заехали с хребта, и отлучили у нас четвертого человека... (Кетской острог, 1673–1674). Фамилия образована от др.-рус. личного имени Бобыль из апеллятива бобыль – ‘бедный, безземельный крестьянин’; ‘одинокий’ [15].

15. **Большенинов (Большенин)** Семка Потапов сын, конный казак Томского города; Иван, крепостных дел надсмотрщик. – Большенинов Семка Потапов сын, конный казак Томского города. Отец его родом Еренского присуду. В Томской город пришел своей охотою (Томск, 1680); подписал крепостных дел надсмотрщик Иван Большенин (Томск, 1715). Фамилия образована от некалендарного имени Большой. Такое имя на Руси давали старшему сыну [18 – Е.А. Грушко, Ю.М. Медведев].

16. **Большинин** Потапко, староста; Якушко, оброчный человек, новокрещен. – ... Декабря в 23 день в то число 12 р. 20 алт. взято. Платил староста Потапко Большинин (Томск, 1632); ...Сбор оброчных денег с посадских, оброчных и новокрещеных. С Якушка Большинина 4 р. И июня в 25 день те

деньги взято сполна. Платил сам Якушка (Томск, 1632). Фамилия образована от некалендарного имени Большой. Такое имя на Руси давали старшему сыну [18 – Е.А. Грушко, Ю.М. Медведев].

17. **Борковской** Гаврило, сын боярский. – Борковской Гаврило, сын боярский, сын Михаил, 1 [год] (Кузнецк, 1719). Фамилия образована от названия местности, откуда был родом ее первый носитель: Борки, Борок, Борково [14 – И.М. Ганжина].

18. **Вершинин** Василий, конный казак Кузнецкого острога; Иван, конный служилый Кузнецка; Омелька, казак Томского острога; Тренька, казак Кетского (1605) и Томского (1625) острогов; (Вершина) Васька, оброчный человек (Томск); Мишка, конный казак Кузнецкого острога. Родословную см. в приложении. – ...3 грамотою послан казак Тренька Вершинин февраля в 24 день... (Кетск, 1605); Кипрушка Ондреив, Ивашко Путимец, Ивашко Широка, Бурнашко Никонов, Ивашко Ондреев Коломна, Тренка Юрьев Вершинин (Томск, 1625); посылали мы холопи твои в твои государевы яшашные волости омского уезду для прииску вновь яшашных людей захребетников томского сына боярского Семена Греченина да казаков Федку Алпатова, Омельку Вершинина, Ортюшку Завьялова (Томск, 1650); конный служилый Вершинин Иван, 50 [лет]. Дети Иван 9, Данило 3 (Кузнецк, 1719); Мишка Вершина отец родом крымских татар взят в плен с матерью пришел в Кузнецк (Кузнецк, 1680); ...С томских с оброчных людей на нынешний 140-й год с Васьки Вершины рубль (Томск, 1632). Фамилия Вершинин образована от древнерусского собственного личного имени Вершина из апеллятива вершина – (стар.) ‘верх, верхушка, темя, маковка’; ‘начало, исток реки’; орл. ‘верх, в знач. овраг’; максимум [8 – В.И. Даль].

19. **Лавров** Молчан (Молчанко), казачий голова; Лавров Петр, томский боярский сын; Лавров Семен, боярский сын. Родословную см. в приложении. – Отписка кетских служилых людей Молчана Лаврова и Ивана Ясыря сургутскому воеводе Ивану Благово о посылке ясатчиков в Тунгусы и в Тюлькину земли; государю царю и великому князю Михаилу Федоровичу всеа Руси, воеводе Ивану Володимировичу Молчанко Лавров челом бьет. Посылали нас холопей твоих на колмацких людей конных казаков з головою с Молчаном Лавровым (Кетский острог, 1613, Томск, 1630). А взятые, государь, калмыцкие люди, которых взяли на бою томский сын боярский Петр Лавров с товарищи, были отправлены в Кузнецкий острог со служилыми людьми... (Томск, 1673–1674). За курею место луговое по отделу томского сына боярского Семена Лаврова... (Томск, 1651). Фамилия образована от календарного имени Лавр – лат. *Laugus* – ‘лавровое дерево или лавровый венок, в переносном смысле – победа, торжество’ [6 – Ю.И. Чайкина]; греч. ‘победитель’ [16 – Б.О. Унбегаун]; эпитет Аполлона, Артемиды, Геры, Марса [10 – А.В. Суперанская].

20. **Нелединской** Василей, кетской воевода. – ... И нам, сиротам твоим, не токмо что за них платить невмочь от разоренья кетцково воеводы Василья Нелединского (Кетск, 1643, 1675). Фамилия образована от названия реки Нелединки. Дворяне Нелединские имели свою вотчину на реке Нелединке, притоке реки Мологи, на северо-западе Европейской России [19. С. 156 – Российская родословная книга].

21. **Отяев** (Отаев) Василей (Василий) Петрович, кетской воевода. – В прошлом во 1673 году... писал к тебе ко государю из Сибири ис Кетцково острогу прежней воевода Василей Отяев (Кетск, 1640–1643, 1674). Фамилия образована от тюрк. слова *ата, атай* – «отец, дядя; вежливое обращение к пожилым татарам»; вост.-русск., из чагат., таг., казах. *ата* – «отец, дедушка»; тел. *adaу* – «отец» [20 – М. Фасмер].

22. **Серебреников (Серебреник)** Иван, дворянин; Олешка; Тимошка, служилый человек Томского острога; Ярыжка. Родословную см. в приложении. – Брат его Иван Серебреников руку приложил (Нарым, 1621); Яков же научил на меня, Дружину, служивого человека Тимошку Серебреника, будто деи я в мугалях у Алтына царя говорил, что жив рострига (Томск, 1635); ... ставил в упалые места гулящих людей, ярыжек... да Олешку Серебреника (Нарым, 1642–43). Фамилия (прозвище) образована от прозвища по роду занятий, деятельности. Серебреник – ‘серебряных дел мастер’ [16. С. 95].

#### Условные сокращения

А.В. К. – А.В. Конюк  
 вост.-русск. – восточно-русский  
 греч. – греческий  
 др.-евр. – древнееврейский  
 др.-рус. – древнерусский  
 казах. – казахский  
 Л.А. З. – Л. А. Захарова  
 лат. – латинский  
 нвг. – новгородский  
 польск. – польский  
 прм. – пермский  
 сарат. – саратовский  
 сиб. – сибирский  
 сирийск. – сирийский  
 тат. – татарский  
 тел. – телеутский  
 чагат. – чагатский

#### Источники

Фонд 214 Сибирского приказа РГАДА (г. Москва): книги 530, 605, 713, 716, 868, 1071, 1170, 1367, 1539 и др. Столбцы 77,78, 118, 223, 273, 279, 290, 409, 414, 446, 537, 734, 757, 878, 915 и др.

Фонд 21 «Портфели Г.Ф. Миллера» архива Академии наук России (г. Санкт-Петербург).

Акты исторические, собранные и изданные Археографической комиссией: СПб., 1841–1842. Т. 5.

Кузнецов-Красноярский И.П. Исторические акты XVII столетия (1633–1699): Материалы для истории Сибири. Томск, 1890–1897. Вып. 1–2.

Миллер Г.Ф. История Сибири: в 2 т. М.; Л.: АН СССР, 1937–1941.

Словарь народно-разговорной речи г. Томска XVII – начала XVIII в. / под ред. В.В. Палагиной, Л.А. Захаровой. Томск: Изд-во Том ун-та, 2001. 334 с.

#### Литература

1. Сталтмане В.Э. Ономастическая лексикография. М., 1989. 112 с.
2. Щерба Л.В. Опыт общей теории лексикографии // Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз. 1940. № 3. С. 89–117.

3. *Зинин С.И.* Введение в русскую антропонию: пособие для студентов-заочников. Ташкент, 1972. 276 с.
4. *Зинин С.И.* Принципы построения «Словаря русских фамильных прозваний XVII в.» // Перспективы развития славянской ономастики. М.: Наука, 1980. С. 188–194.
5. *Полякова Е.Н.* Словарь пермских фамилий. Пермь: Кн. мир, 2005. 462 с.
6. *Чайкина Ю.И.* Вологодские фамилии: словарь. Вологда: Русь, 1995. 121 с.
7. *Веселовский С.Б.* Ономастикон: Древнерусские имена, прозвища и фамилии. М.: Наука, 1974. 382 с.
8. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Рус. яз., 1978–1980. Т. 14
9. *Петровский Н.А.* Словарь русских личных имен. М.: Русские словари Астрель, 2000. 476 с.
10. *Суперанская А.В.* Словарь русских личных имен. М.: Эксмо, 2005. 540 с.
11. *Rymit K.* Nazwiska polaków. Słownik historyczno-etymologiczny. Krakow, 1999. Т. 1. 504 с.
12. *Тупиков Н.М.* Словарь древнерусских личных собственных имён. М.: Рус. путь, 2004. 890 с.
13. *Баскаков Н.А.* Русские фамилии тюркского происхождения. М.: Наука, 1979. 279 с.
14. *Ганжина И.М.* Словарь современных русских фамилий. М.: АСТ Астрель, 2001. 672 с.
15. *Федосюк Ю.А.* Русские фамилии. М.: Рус. словари, 1996. 220 с.
16. *Унбегаун Б.О.* Русские фамилии. М.: Прогресс, 1989. 443 с.
17. *Никонов В.А.* Словарь русских фамилий. М.: Наука, 1993. 222 с.
18. *Грушко Е.А.* Энциклопедия русских фамилий. М.: Прогресс, 2000. 591 с.
19. *Российская родословная книга*, издаваемая князем Петром Долгоруковым. Ч. 4. СПб., 1857. С. 169–170.
20. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: в 4 т. М.: АСТ Астрель, 2004. Т. 1. 588 с.

DOI 10.17223/19986645/25/5

УДК 81'23

**Н.П. Пешкова**

## **ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ИНТЕРАКТИВНАЯ МОДЕЛЬ ПОНИМАНИЯ ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ ТЕКСТОВ РАЗЛИЧНЫХ ТИПОВ)<sup>1</sup>**

*Статья посвящена сравнительному анализу моделей понимания, разработанных в русле психолингвистики текста с применением метода «встречного текста». Исследование механизмов понимания текстов различных типов позволили выявить стратегии понимания, используемые реципиентами в зависимости от типа воспринимаемого сообщения и своих индивидуальных психологических особенностей. Полученные результаты дают возможность построения общей модели понимания интерактивного характера.*

Ключевые слова: понимание текста, тип текста, смысл-содержание текста, «встречный текст», интерактивная модель.

Целью исследования, представленного в настоящей статье, является анализ экспериментальных и теоретических работ, выполненных в русле направления, известного в отечественном языкознании как теория текста и смысла, или психолингвистика текста. Основные принципы данной научной парадигмы были заложены в трудах А.И. Новикова (в отделе прикладного языкознания Института языкознания РАН) и получили дальнейшее развитие в исследованиях его учеников и последователей.

Мы хотели бы начать статью со слов автора упомянутого выше метода, получившего название метод «встречного текста». Как нам представляется, они могли бы послужить эпиграфом к любому исследованию, посвященному такой сложной и вечной проблеме, как понимание: «...если текст написан, то он написан для того, чтобы открыть некоторую «тайну», которой владеет автор текста, но она еще не известна читателю...». Постигание этой тайны и составляет «общую цель понимания всякого текста» [1. С. 72].

Как известно, исследование восприятия и понимания текста сопровождается объективными трудностями, если не исключаящими, то, по меньшей мере, осложняющими проникновение исследователя в глубинные структуры нашего сознания, а также выявление и представление в эксплицитной форме протекающих в нем процессов. При изучении подобных явлений предметом исследовательского интереса обычно становится не сам процесс, а его продукт-результат, материализованный в вербальной форме.

В качестве самой простой и доступной формы такого результата могут рассматриваться различные виды вторичных текстов. По вторичному речевому произведению исследователи могут судить о понимании или непонимании реципиентом содержания текста в целом, а также о степени понимания

---

<sup>1</sup> Работа выполнена при финансовой поддержке Национального фонда подготовки кадров, грант № 14. В37.21.1000.

смысла и об оценке реципиентом содержания, интерпретацию которого он осуществляет в своем пересказе.

Именно об этом пишет А.А. Леонтьев, давая определение тому процессу, под которым подразумевается понимание текста. По его словам, «понимание текста – это процесс перевода смысла этого текста в любую другую форму его закрепления. Это может быть процесс парафразы, пересказа той же мысли другими словами. Это может быть процесс перевода на другой язык. Это может быть процесс смысловой компрессии, в результате которого может образовываться минитекст, воплощающий в себе основное содержание исходного текста – реферат, аннотация, резюме, набор ключевых слов. ...Вообще понятно то, что может быть иначе выражено» [2. С. 141–142].

Нельзя не вспомнить в этой связи еще одну форму материализации результата понимания сообщения. Это так называемый «денотатный граф», автором которого, равно как и «методики денотативного анализа», был также А.И. Новиков в 1980-е гг. [3]. Не останавливаясь на деталях методики, напомним, что, передавая содержание текста, он эксплицирует скрытые от непосредственного наблюдения его глубинные содержательные структуры, а отчасти и компоненты смысла воспринимаемой информации. Однако работа по его построению связана с рядом трудностей и ограничений, обусловленных технической стороной дела, как для испытуемых, так и для исследователя, осуществляющего эксперимент и обработку данных.

Кроме того, нельзя не отметить, что и в первом, и во втором случаях исследование понимания как мыслительного процесса, отражающего работу сознания, остается по-прежнему недоступным.

Более широкие возможности и перспективы в этом отношении заложены в методе построения «встречного текста», представляющего собой набор вербализованных реакций реципиента, возникающих в его сознании в процессе восприятия и осмысления текстовой информации. Как известно, метод был предложен А.И. Новиковым в одном из его последних теоретико-экспериментальных трудов, опубликованном в 2003 г. в журнале «Вопросы психолингвистики» [1].

Позднее эта экспериментальная методика получила дальнейшее развитие в наших работах [4, 5, 6, 7], а также в исследованиях [8, 9, 10], выполненных под нашим руководством.

В настоящее время можно сделать некоторые теоретические выводы, опираясь на экспериментальные результаты, полученные за последнее десятилетие.

Работы по построению интерактивной модели понимания, осуществляемые в русле психолингвистики текста на протяжении последних десяти лет, позволяют говорить, прежде всего, о некоторых достижениях в области изучения *стратегий понимания*, используемых реципиентами в процессе восприятия и осмысления информации в форме текстов различных типов, а в более широком смысле – и общих *механизмов понимания*.

Исследования понимания письменных сообщений различных типов с использованием метода «встречного текста» способствовали выявлению нескольких видов стратегий обработки информации, на которые опираются реципиенты в зависимости от своих индивидуальных психологических особен-

ностей, опыта, предшествующих знаний, а также от типа воспринимаемого и интерпретируемого текста. Экспериментальные исследования показали, что в общем поле реакций, составляющих «встречные тексты» испытуемых, как правило, наблюдается преобладание реакций того или иного вида. Такие доминирующие реакции, как можно предположить, составляют ядро стратегии обработки информации адресатом.

Как известно, процедура экспериментальной методики, в основе которой лежит метод «встречного текста» А.И. Новикова, заключается в том, что испытуемые, читая текст, последовательно записывают «все, что приходит им в голову» в момент прочтения конкретного предложения, не забегая вперед. Это могут быть ассоциации, мнения, оценки, суждения, воспоминания и т.п. Иными словами, адресат сам регистрирует реакцию своего сознания на информацию, представленную в предложении.

Порождаемые реципиентами «встречные тексты» можно рассматривать как вербализованный процесс понимания исходного текста. Они характеризуются большим разбросом реакций по каждому испытуемому, что, по мнению А.И. Новикова, свидетельствует о многообразии индивидуальных стратегий, применяемых ими для решения «задачи на понимание». При одинаковых видах реакций, возникающих в процессе понимания, экспериментаторы получают различные их комбинации, используемые разными реципиентами. Такие варианты комбинаций можно рассматривать как индивидуальные стратегии испытуемых.

Как уже отмечалось, в процессе осмысления информации адресат опирается и непосредственно на текстовую информацию, и на свои собственные знания, практический жизненный опыт, ассоциации, воспоминания и т.п. Это и позволило автору метода высказать предположение о том, что «встречные тексты» могут содержать «материал, который позволит судить более полно и точно о внутренней стороне процесса восприятия» [1. С. 65].

Важно отметить и тот факт, что в них эксплицируется сам ход решения «задачи на понимание». Они «вытягивают» на поверхность глубинные процессы переструктурирования исходной гипотетической ситуации, возникающей в сознании реципиента после прочтения названия текста и его первых предложений, в конечную ситуацию полного осмысления информации в целом. Иными словами, «встречный текст» реципиента приоткрывает нам дверь в постижение той самой «тайны», раскрытие которой и составляет, по убеждению А.И. Новикова, общую цель понимания всякого текста.

Воспринимая информацию, реципиент ведет внутренний «диалог» с текстом, порой и с его автором, и одновременно с самим собой. Эта особенность, регистрируемая «встречным текстом», придает моделям, построенным с его помощью, интерактивный характер.

Автор метода выявил 15 реакций, связанных с восприятием художественного текста, и столько же возникающих в процессе понимания научного текста. Однако если количественно реакции совпадали, то качественно они отличались, вплоть до отсутствия некоторых видов в общем списке реакций, присущих восприятию конкретного типа текста. Более подробно мы обсудим это ниже.

Позднее в наших экспериментальных работах было обнаружено два дополнительных вида реакций, сопровождающих понимание научно-популярного текста: компликативная, включающая в себя несколько видов реакций [8], и реакция «замещения смысла» (или «подгонки смысла»). Последняя возникает, когда восприятие содержания предложения реципиентом выходит за рамки ожидаемого, в результате чего смысл воспринимаемой информации «подгоняется» под нечто общепринятое или обычное и привычное для данного испытуемого [6].

В настоящее время можно говорить о выявлении еще одного вида реакций, связанного с восприятием и осмыслением текста библейского типа. Это реакция констатации отсутствия знаний по проблеме, часто сопровождаемая самокритикой [10].

Экспериментальные исследования, проведенные с использованием различных типов текстов в качестве объекта восприятия и понимания, дают основания для построения моделей, разработанных по единым принципам. Они отличаются друг от друга, прежде всего, ядром, которое составляют доминирующие виды реакций, а также и комбинациями периферийных реакций, сопровождающих ядро [7]. Все эти модели мы рассматриваем в качестве составляющих общей интерактивной модели понимания, опирающейся на теоретические основы метода «встречного текста».

Мы осуществили сравнительный анализ наших экспериментальных данных, полученных при изучении понимания научного и научно-популярного типов текста [4, 8, 7], с данными А.И. Новикова, занимавшегося исследованием восприятия художественного текста [1], а также с результатами работы, выявившей специфику восприятия текста Библии [10]. Результатом сравнения стал анализ не только различий, но и сходств, объединяющих полученные частные модели в общую интерактивную модель.

Остановимся на некоторых результатах этого анализа более подробно.

В поле реакций, сопровождающих понимание художественного текста, по данным А.И. Новикова, первое место по частотности принадлежит реакции «перевод», «оценка» занимает второе место, «мнение» – пятое, «генерализация» – седьмое место.

В соответствии с результатами того же исследования, в стратегиях понимания научного текста, помимо «мнения» и «оценки», среди реакций, составляющих «ядро», значительную роль играют: «ориентировка», «аргументация», «вывод» и «предположение» [1. С. 68–69].

Следует отметить, что реакция «аргументация», отсутствовавшая в стратегиях восприятия художественного произведения, была выявлена во время анализа реакций, связанных с пониманием научного текста. В то же время «визуализация», присущая интерпретации художественного текста (равно как и научно-популярного), уходит из поля реакций, сопровождающих осмысление сообщений научного типа.

По данным И.В. Кирсановой, в стратегиях понимания научно-популярного текста среди ядерных реакций доминирует «ассоциация» (18,7%), за ней следуют оценка (16, 1%), мнение (15%) и ориентировка (9, 8%) [7. С. 73–80].

Нужно сказать, что оценка является единственной реакцией, которая не уходит из ядра при восприятии любого типа текста, занимая, как правило, второе место по частотности. В процессе интерпретации текстов Библии она поднимается на первое место [10].

Таким образом, как мы уже отмечали ранее, результаты наших экспериментальных исследований демонстрируют универсальность оценочного механизма в системе когнитивных схем понимания и осмысления текстовой информации, проявляющего себя в устойчивом преобладании реакции «оценка», характерном для «встречных текстов» реципиентов при восприятии любого типа сообщений – от научного до художественного [11. С. 93].

Нельзя не отметить, что наши экспериментальные данные подтверждают теоретическую позицию, в соответствии с которой «оценка», выступая, с одной стороны, в качестве инструмента, а с другой – в качестве результата когнитивной деятельности индивидуума, формирует особую систему понимания и объяснения окружающей действительности, выполняя важные функции в психическом состоянии человека [12].

В соответствии с методом «встречного текста» все реакции, образующие его поле, делятся на «содержательные», соотносимые непосредственно с содержанием воспринимаемого текста, и «релятивные», участвующие «в создании эмоционально-аксиологического поля, определенных интенций и установок», выражающие отношение реципиента к воспринимаемой информации [1. С. 69]. Реакции второго типа мы характеризуем как смысловые.

Ранее мы высказывали предположение о том, что при понимании различных типов текста содержательные и смысловые реакции, сопровождающие этот процесс, либо находятся в определенном равновесии, либо вступают в отношения «соперничества», доминирования одних над другими [7].

По данным И.В. Кирсановой, при понимании научно-популярного текста в равной степени значимыми являются как стратегии с преобладанием содержательных видов реакций (40% от общего числа реакций), так и стратегии с равным соотношением содержательных и смысловых (релятивных) реакций, т.е. с их равновесием (также 40% от общего числа реакций). Стратегии с доминирующими смысловыми (или релятивными) реакциями составляют только 20% [7. С. 110].

Таким образом, понимание научно-популярного текста в целом сопровождается относительным равновесием содержательных и смысловых реакций, составляющих стратегии восприятия, лежащие в основе модели понимания текстов данного типа.

Что же касается понимания текстов библейского типа, они, безусловно, относятся к такому типу речевых произведений, охарактеризованных А.А. Брудным, как сообщения, в которых отсутствуют жесткие смысловые направляющие понимания [13], что обеспечивает большой интерпретационный потенциал подобных текстов. К ним могут относиться притчи, мифы, сказки и т.п.

Результаты экспериментального исследования Я.А. Давлетовой свидетельствуют о том, что понимание текста Библии имеет свои особенности, проявляющиеся в явном доминировании во «встречном тексте» реципиента, а

значит, и в используемых им стратегиях понимания информации, реакций оценочного типа [10].

Прежде всего, нужно отметить, что в общем поле реакций, отражающем особенности восприятия и понимания испытуемыми библейского текста, преобладают смысловые (релятивные) реакции, в отличие от поля реакций, отражающего особенности модели понимания научно-популярных сообщений.

По данным экспериментального исследования, наиболее частотными среди смысловых реакций являются реакции оценочного типа, такие как непосредственная «оценка» (15,6 %), «мнение» (15,1 %), «свободный ответ» (12 %) с преобладанием «оценки» и, наконец, «генерализация» (9,8 %), как формулирование некоторого общего, зачастую банального суждения на основе собственной жизненной позиции, что опять-таки не обходится без оценки содержания.

Кроме того, «оценка» и «мнение» обычно присутствуют как обязательный компонент в компликативной реакции (9,1 %), а также в реакциях «перевод», «визуализация» и отчасти в «инфиксации», где в той или иной степени действуют оценочные механизмы.

Результаты экспериментального изучения реакций, сопровождающих понимание текстов Библии, показывают, что названные выше их виды, имеющие оценочную природу, составляют ядро стратегии восприятия и понимания [10]. Эти стратегии во многом определяют общие механизмы понимания, которые, в свою очередь, лежат в основе модели понимания текстов подобного типа.

В заключение хотелось бы еще раз подчеркнуть следующее. Общие принципы метода изучения понимания текста как процесса, основы которого были заложены в теоретико-экспериментальных трудах А.И. Новикова, получили достаточно успешное воплощение и продолжение в экспериментальных работах группы молодых исследователей, осуществляемых в сотрудничестве с нами.

Как можно видеть из приведенного выше сравнительного анализа, модели понимания, разрабатываемые на материале различных типов текстов, являются составляющими общей интерактивной модели. Последнюю можно охарактеризовать как открытую структуру, в которой заложены потенциальные возможности для дальнейших исследований на материале новых типов речевых произведений, письменных и устных, функционирующих в самых разнообразных коммуникативных областях.

#### *Литература*

1. Новиков А.И. Текст и «контртекст»: две стороны процесса понимания // *Вопр. психолингвистики*. 2003. № 1. С. 64–76.
2. Леонтьев А.А. Основы психолингвистики. М.: Смысл, 2005. 288 с.
3. Новиков А.И. Семантика текста и ее формализация. М.: Наука, 1982. 215 с.
4. Пешкова Н.П. Исследование влияния типа текста на механизмы смыслообразования // *Проблемы прикладной лингвистики*. Вып. 2. М., 2004. С. 266–276.
5. Пешкова Н.П. Типологическое исследование научного текста в когнитивном и психолингвистическом аспектах // *Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе*. Орел, 2009. С. 157–167.

6. Пешкова Н.П. ИмPLICITность в тексте: препятствие VS стимул и условие его понимания // *Вопр. психолингвистики*. 2009. № 9. С. 223–236.
7. Пешкова Н.П., Авакян А.А., Кирсанова И.В., Рыбка И.Н. Текст и его понимание: теоретико-экспериментальное исследование в русле интегративного подхода / под ред. Н.П. Пешковой. Уфа: РИЦ БашГУ, 2010. 268 с.
8. Кирсанова И.В. Многозначность семантики текста как реализация индивидуальных стратегий понимания: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2007. 21 с.
9. Анохина Н.В. ИмPLICITность как компонент структуры содержания текста и составляющая процессов его понимания: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2010. 23 с.
10. Давлетова Я.А. Психолингвистическое исследование особенностей понимания библейских текстов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2012. 19 с.
11. Пешкова Н.П. «Оценочное» мышление в процессах понимания текста: психолингвистический аспект // *Язык и мышление: психологические и лингвистические аспекты: материалы XII Междунар. науч. конф. Москва; Ульяновск, 2012*. С. 92–94.
12. Гибатова Г.Ф. Ментальные сферы русского языка: мнение и оценка: дис. ... д-ра филол. наук. Уфа, 2011. 397 с.
13. Брудный А.А. Понимание как философско-психологическая проблема // *Вопр. философии*. 1975. № 10. С. 109–118.

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

DOI 10.17223/19986645/25/6

УДК 22.06

С.С. Аванесов

### АЛЛЕГОРИЧЕСКОЕ И БУКВАЛЬНОЕ В ГЕРМЕНЕВТИКЕ САКРАЛЬНОГО ТЕКСТА

*В статье проведено исследование соотношения буквального и аллегорического содержания священного текста в герменевтическом ракурсе. Религиозный (сакральный) текст представляет собой многослойное сообщение; в нём можно выделить нарративный, нормативный и теологический компоненты. Последние два предполагают использование аллегории как способа передачи абсолютного смысла с помощью конечного набора знаков. Однако существует экзегетическая традиция, утверждающая аллегорический характер сакрального текста в целом; в статье демонстрируются основания такого тотального аллегоризма: вербальная форма выражения транс-вербального содержания; анагогическая функция сакрального текста; интерсубъективный и интеркультурный контекст апологетики, диктующий необходимость рецепции сакрального текста сквозь призму «общечеловеческой» культурной традиции. Делается вывод о взаимной дополнительности буквализма и аллегоризма в процессе адекватной интерпретации сакрального сообщения.*

Ключевые слова: герменевтика сакрального текста, экзегетика, аллегорическая интерпретация Писания.

1. Текстуальное сообщение, в отличие от простого сигнала, заключает в себе информацию, для обнаружения которой требуется использование соответствующего кода. Знание языка, на котором написан текст, – тот элементарный минимум, которым необходимо располагать читателю, дабы понять, о чём идёт речь в сообщении: «Против неведомых знаков есть, собственно, великое лекарство – знание языков» [1. С. 73]. Однако этого знания уже недостаточно, если текст нагружен определёнными культурными смыслами и аллюзиями – то есть во всех тех случаях, когда текст сложнее, чем расписание движения поездов или газетное объявление о продаже квартиры. Для прочтения такого сообщения требуется адекватная *интерпретация* текста, что, в свою очередь, предполагает умение читателя поместить себя в тот же самый культурный (или ментальный) контекст, в котором данный текст был создан. По мнению Мишеля Фуко, «для интерпретатора слова становятся текстом, который надо взломать, чтобы смог полностью обнаружиться скрытый за ними смысл» [2. С. 393]. В наибольшей степени этот тезис относится к художественным и религиозным текстам. Такого рода тексты не просто передают сложный для понимания смысл, но зачастую заключают в себе несколько уровней смысла, иначе говоря, являются «многослойными» сообщениями.

2. Религиозный текст, особенно если ему приписаны сакральные характеристики, требует специфического герменевтического подхода. Истолковательная практика, связанная с интерпретацией сакральных сообщений, тра-

диционно именуется экзегетической. Экзегетика есть герменевтика *сакрального* текста. Такая герменевтика осуществляется лишь в *религиозном* контексте, предполагающем две взаимно увязанные и друг другом обусловленные истолковательные позиции: 1) экзегетика есть интерпретация текста в поле религиозного опыта, иначе говоря, *в установке присутствия сверхъестественного*; 2) экзегетика предполагает наличие *самого сакрального текста* как предмета интерпретации. Для религиозной герменевтики (экзегетики) сакральный текст – это текст, который *является* сакральным; это означает, что данный текст имеет такие параметры, как а) синергичное происхождение; б) религиозное содержание; в) сотериологическая установка. Для нерелигиозной герменевтики сакральный текст – это такой текст, который *воспринимается и употребляется* в качестве сакрального в определённом религиозном сообществе. Религиозная и нерелигиозная герменевтические парадигмы полагают для себя разные *предметы* интерпретации даже в том случае, когда *объектом* такой интерпретации выступает один и тот же священный текст. Для нерелигиозной герменевтики сакральность текста есть указание на некую *рубрику*, к которой данный текст следует отнести (типологическая характеристика, спецификация); для экзегетики сакральность текста есть прежде всего указание на его *статус* (аксиологическая характеристика, квалификация).

3. В сакральном тексте, в частности в Священном Писании, очевидно наличие как минимум трёх жанровых «слоёв». Во-первых, это *нарративный* слой, заключающий в себе буквальное содержание, выраженное через развитие действия (сюжет), описание, прямую и косвенную речь и т.д. Во-вторых, *нормативный* слой, включающий прямые запреты и повеления, моральные микронарративы (притчи), прецедентные случаи и т.п.; нормы, предписываемые текстом, могут быть этическими, юридическими или культовыми. В-третьих, *теологический* слой, содержащий высказывания о Трансцендентном. Очевидно, что каждый из этих жанров требует своего герменевтического подхода. Буквальное прочтение исторического повествования предполагает применение простейших исагогических процедур. Нормативный дискурс требует развёртывания аналитики и типологии прескриптивных высказываний; однако в ряде случаев норма в сакральном тексте выражена не через прямое предписание, а через иносказание, поэтому в данных случаях аналитической процедуре должна предшествовать герменевтическая операция «дешифровки» нормативного смысла, заключённого в той или иной аллегории. Теологическое содержание Писания предусматривает опору на такую метафизическую программу, в рамках которой сам язык метафизического высказывания «превосходит» или «снимает» себя, поскольку в так понимаемом теологическом дискурсе реализуется установка на адекватное выражение в конкретном языке сверхъестественного (а значит, «сверхъязыкового») смысла; в свете такой установки сам теологический дискурс оказывается *с неизбежностью* аллегорическим.

4. В истории экзегетики сформировался герменевтический подход, в рамках которого аллегорическому истолкованию подлежит не только теологический (и отчасти нормативный) слой Писания, но *всё* Писание целиком. Согласно такому подходу всякий сакральный текст прочитывается как многожанровая аллегория, а для буквального понимания такого текста не остаётся

места. Аллегорическая экзегеза – это не интерпретация текста с помощью аллегии (с примером такой интерпретации мы встречаемся, скажем, в книге И Цзин), а интерпретация текста *как* аллегии или совокупности аллегии. На позиции тотального аллегоризма стояла Александрийская школа христианской теологии, опиравшаяся на экзегетику Филона и на всю традицию античной аллегорической герменевтики. Античная герменевтическая традиция в интерпретации текстуальных сообщений предполагала использование трёх типов художественно-мифологического изложения *сути дела*: а) «физическая» аллегория, позволявшая с помощью мифических героев и сюжетов описывать естественные явления и процессы; б) «нравственно-психологическая» аллегория, оперировавшая образами мифических персонажей, предназначенных олицетворять добродетели, пороки и способности души; в) «историческая» аллегория (или эвгемеризм), опиравшаяся на идею, что мифические сюжеты содержат историческое «зерно» и представляют собой иносказательные сообщения о прошлом.

5. Основания применения аллегорического метода как *единственного* способа адекватной интерпретации сакрального текста таковы.

Во-первых, предположение об исключительной аллегоричности сакрального текста основано на признании *сакрального статуса* данного текста. Словесный способ фиксации трансцендентного смысла, передача абсолютной (следовательно, трансвербальной) истины с помощью конечного набора языковых значений имеют следствием требование не прочитывать сакральное сообщение напрямую, но в значительной степени *угадывать* его с помощью некоторого медитативного усилия. «Бог, говоривший к людям, пользовался возможностями человеческого языка, так что Ему, в известном смысле, пришлось подчиниться и всем условностям этого языка. Ни иврит, ни греческий, ни латынь, ни церковнославянский, хотя они и являются сакральными языками, не имеют такой специфики, которая принципиально отличала бы их от других естественных языков» [3. С. 225]. Изложение *сверхъестественной* истины на *естественном* языке – одна из причин употребления аллегии в священном тексте и одно из оснований применения аллегорического метода в экзегетике. Буквальное с такой позиции априорно понимается как некий «покров», скрывающий трансцендентную истину; без этого «покрова» истина не может быть выражена и транслирована, однако истину надо отличать от её выражения и, следовательно, отыскивать «по ту сторону» всех форм её фиксации.

Во-вторых, сакральный текст, как было сказано, несёт в себе сотериологический «заряд», иначе говоря, создаётся и прочитывается в установке спасения, практического восхождения от несовершенства к совершенству. Спасение рассматривается религиозной (в том числе и христианской) традицией как *путь*, имеющий начало и конец, «низ» и «верх». Движение по пути спасения осознаётся как всё большее понимание истины, как постепенное приближение к постижению смысла откровения, зафиксированного, в частности, в сакральном тексте. Отсюда – деление на «профанов» и «гностиков». Отсюда же двойная функция Писания: вводить в Церковь – через буквальный смысл, возводить к богопознанию – через аллегорический смысл. Движение от профанного уровня к гностическому (в том смысле последнего термина,

который придавал ему Климент Александрийский) осуществляется как переход от буквального прочтения того или иного эпизода к его аллегорическому постижению. С позиции «гностика» вербальное видится как способ передачи сообщения о транс-вербальном. Познание Бога совершается, конечно, и посредством истории (точнее, история воспринимается как нарративная иллюстрация Божественного замысла и промысла), и посредством наблюдения за физическими процессами; поэтому всякая дескрипция с необходимостью приобретает черты нравоучения и гносиса.

В-третьих, для аллегорической экзегетики Писания в период её оформления и закрепления (II–IV вв.) существенной предпосылкой явилась идея, что герменевтическим контекстом Библии является гипотетическая *общечеловеческая культура*, квинтэссенцией которой признавалась тогдашняя эллинская философия. Отсюда тотальная «аллегоризация» Писания и предельное нивелирование его исторического и буквального (конкретного) смыслов. Такая акцентация общечеловеческого в ущерб историческому может быть объяснена именно *историческими* обстоятельствами начального этапа развития христианской теологии и её преимущественно апологетическими (на этом этапе) задачами. Ортодоксальная же экзегеза, рассмотренная вне зависимости от тактических задач, в качестве *органичного* контекста Писания полагает соответствующее Предание, допускающее, но не абсолютизирующее аллегорию.

Итак, в качестве оснований применения исключительно аллегорического подхода к сакральному тексту выступают: а) вербальная форма выражения бесконечного содержания в конечном тексте; б) анагогическая функция сакрального текста; в) интерсубъективный и интеркультурный контекст апологетики, диктующий необходимость рецепции христианского Писания сквозь призму «общечеловеческой» (эллинской) культурной традиции. Достаточно, конечно, и одного из трёх названных оснований, чтобы мотивировать обращение к аллегорическому толкованию как эксклюзивному методу экзегезы.

6. Из опыта восточно-христианской экзегезы следует, что в процессе истолкования сакрального текста могут применяться и применяются не только буквальные или аллегорические процедуры. Библейские события и реалии могут быть истолкованы в четырёх смыслах: «буквальном (историческом), зашифрованном (аллегорическом), нравоучительном (тропологическом), сакральном (анагогическом)» [4. С. 165]. Речь идёт о четырёх *смысловых уровнях*, которые могут быть обнаружены при интерпретации всех трёх упомянутых выше жанровых слоёв Писания. Так, Иерусалим в буквальном смысле – город в Палестине, в аллегорическом – христианская Церковь, в тропологическом (т.е. «изменяющем направление речи») – праведная душа, в анагогическом («возвышенном», «возводящем») – небесная родина [5. С. 76]. Данте, комментируя сюжет псалма об исходе евреев из Египта (Пс 113:1–2), писал, что «если мы посмотрим лишь в букву, мы увидим, что речь идёт об исходе сынов Израилевых из Египта во времена Моисея; в аллегорическом смысле здесь речь идет о спасении, дарованном нам Христом; моральный смысл открывает переход души от плача и от тягости греха к блаженному состоянию; анагогический – переход святой души от рабства нынешнего разврата к свободе вечной славы. И хотя эти таинственные смыслы называются по-разному, обо всех в целом о них можно говорить как об аллегорических, ибо они отли-

чаются от смысла буквального или исторического» [5. С. 76–77]. Итак, несмотря на то, что в подходе к пониманию библейского текста могут быть выделены и описаны *четыре* способа его интерпретации, все эти способы в конечном счёте логически сводятся к *двум*: буквальному и небуквальному, явному, «тайному», иносказательному, аллегорическому.

7. Осмысленность всякого сложного сакрального текста (в частности, Священного Писания христианства) обеспечена взаимным сопряжением текста, гипертекста и контекста. Каждая библейская книга как законченный по *содержанию* сакральный текст имеет, кроме этого своего содержания, некий *смысл*, выходящий за границы определённого содержания и явный лишь в совокупности Писания в целом; последнее, таким образом, представляет собой *гипертекст*. Этот статус Писания в целом подтверждается гипертекстуальным «устройством» Библии как такой структуры, для которой характерны отсылки от книги к книге и, условно говоря, «сетевой» характер смысла. Последний задан внутренними интертекстуальными ссылками, которые могут быть или *явными* (во-первых, прямыми: «как говорит такой-то...», «как написано в такой-то книге...»); во-вторых, косвенными: «сказано вам...»), или *неявными*, подразумеваемыми, представляющими собой предмет поиска и экспликации. Отсюда и допустимость апелляции догматической теологии к этому *общему смыслу* («духу») Писания как гипертекста. *Контекстом* же Писания в целом является Предание. В «линейном» смысле Библия организована как собрание (последовательность) текстов, в «нелинейном» – как гипертекст. Единство линейной и нелинейной (сетевой) «схем» Писания задано общим контекстом – Преданием. Каждый библейский текст функционирует в составе гипертекста, а сам гипертекст возможен лишь в контексте, каковым для него является Предание.

8. Предание как контекст (в данном случае – *предельный* контекст) является не только базовым основанием интерпретации Писания (все интерпретативные процедуры выводятся из этого основания), но и необходимой предпосылкой самого наличия Писания как Писания, как «предмета» *экзегетики* (а не только предмета научно-исторической, литературной и т.д. критики). Можно понимать герменевтику сакрального текста «как филологическую науку современного типа – в противоположность старинной её трактовке как более или менее полного медитативного раскрытия смысла текста на четырёх его уровнях» [6. С. 67]. Однако в этом случае оказался бы потерянным сам *сакральный* характер Писания. Кроме того, герменевтические процедуры оказались бы базирующимися на *внешних* Писанию основаниях. Опора же на Предание позволяет занять релевантную интерпретативную позицию в отношении сакрального текста, фундируя собой единство генетического и интерпретативного постижения Писания, т.е. и объяснение его происхождения, и его критическую (осмысленную, рефлексивную) рецепцию.

9. Следовательно, Предание выступает в качестве *основания* Писания в двух отношениях: **генетическом** (историко-хронологическом) и **контекстуальном**. Во-первых, Писание в определённом смысле исторически «происходит» из Предания; первое генетически обусловлено вторым. Сам канон священных книг был определён опытом ранней Церкви: «Руководствуясь Святым Духом и в свете живого Священного Предания, Церковь в ходе длитель-

ного процесса определила перечень тех книг, которые составляют Священное Писание» [3. С. 251]. В этом смысле Писание – текстуальная форма фиксации Откровения – происходит из Предания как опытной формы исповедания веры, содержанием которой является это Откровение. Второй (контекстуальный) модус соотношения Предания и Писания реализуется как в *конститутивном* аспекте (Предание есть такой культурный контекст, который обуславливает само *наличие* Писания как *сакрального* текста – предмета экзегетики, а не только научной герменевтики), так и в *интерпретативном* аспекте. «Святые отцы решающим образом повлияли на становление канона библейских книг; им принадлежит также основополагающая роль в выработке Свящ. Предания, постоянно руководящего в Церкви чтением и интерпретацией Библии» [3. С. 251]. Генетическая и контекстуальная функции Предания обеспечивают наличие, внутреннее единство и осмысленность Писания как сакрального текста.

10. Гипертрофия аллегорического метода в христианской экзегетике входит в противоречие с характером Предания, согласно которому сакральным является не только «внутреннее» содержание истины, но и формы её «внешней» манифестации. По большому счёту, опыт встречи со Сверхъестественным в христианстве переживается как своего рода реабилитация исторического, человеческого, естественного, освящённого «соприкосновением» с Божественным. Поэтому именно здесь происходит утверждение непреходящего смысла самой *формы* Откровения, самой *внешности* Богоявления – как чего-то *неслучайного*, сотериологически значимого и потому *сакрального*. Аллегоризм, ориентированный на деформацию мышления, апофатически восходящего от конкретного к абсолютному, в рамках Предания требует себе восполнения со стороны буквализма и историзма, ориентированных на оформленность сообщения и осмысления Откровения как чего-то конкретного, катафатически выраженного и тем освятившего формы своего выражения. Аллегоричность, будучи положена как *единственная* характеристика сакрального текста, предполагает установку на одноуровневую экзегезу, тем самым обедняя Писание и входя в противоречие с Преданием как его предельным контекстом; если она принимается как *одна из* характеристик такого текста, то сохраняются основания для многоуровневой интерпретации, не отрицающей, но предполагающей в равной степени и иносказательное, и буквальное его истолкование. В таком случае аллегоризм и буквализм в экзегетике органично соотносятся друг с другом по принципу взаимодополнительности.

#### Литература

1. *Августин Аврелий*. О христианском учении // Антология средневековой мысли: Теология и философия европейского Средневековья. Т. 1. СПб., 2008. С. 66–112.
2. *Фуко М.* Слова и вещи: Археология гуманитарных наук. М.: Прогресс, 1977. 488 с.
3. *Верещагин Е.М.* Библистика для всех. М.: Наука, 2000. 282 с.
4. *Громов М.Н.* Максим Грек. М.: Мысль, 1983. 200 с.
5. *Гуревич А.Я.* Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1972. 318 с.
6. *Бальтазар Г.У. фон*. О простоте христиан // Символ. 1993. № 29. С. 7–69.

DOI 10.17223/19986645/25/7

УДК 82.0:801.6

**В.А. Боярский**

**ВОЗВРАЩЕНИЕ ИДИОТА: «ИДИОТ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО  
И «ВОЗВРАЩЕНИЕ БУДДЫ» Г. ГАЗДАНОВА**

*Статья посвящена рассмотрению гипотезы о влиянии романа Ф.М. Достоевского «Идиот» на роман Г. Газданова «Возвращение Будды», выяснению общих для этих произведений мотивов и лейтмотивов, персонажных и идейных корреляций, а также корреляции персонажей и персонажных пар.*

*Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, «Идиот», Г. Газданов, «Возвращение Будды», лейтмотив.*

...Они обкрадывают друг друга, они пожирают друг друга, – вот содержание всей истории. Вы говорите о факторах?.. Эти факторы суть подлость и идиотизм.

*Г. Газданов. Вечерний спутник*

Тема «Газданов и Достоевский» уже неоднократно – и плодотворно – привлекала внимание исследователей (работа М.С. Новикова [1], наши статьи [2, 3], работы В.З. Гассиевой и Л. Калоевой [4], Л.В. Сыроватко [5], М. Рубинс [6], С.А. Кибальника [7], Э.К. Александровой [8]). Однако в силу сложности проблемы до финальных выводов (если они вообще возможны в проблемах такого рода) ещё очень далеко. Данная статья – ещё один шаг в раскрытии этого сложного и важного вопроса.

Насколько нам известно, романы «Идиот» (далее – И) и «Возвращение Будды» (далее – ВБ) никогда не подвергались сопоставительному анализу. Действительно, возможность такого анализа не лежит на поверхности; однако, проведя такое сопоставление, исследователь оказывается перед целым рядом фактов, совокупность которых позволяет говорить о влиянии шедевра Достоевского на роман эмигрантского писателя. Признание этой гипотезы позволит добавить ещё одно «звено» в уже не маленькую цепь интертекстуальных переключек Достоевского и Газданова.

Возможность сопоставления рождается уже на уровне фигуры главного героя. Именно в И в русской литературе, пожалуй, наиболее ярко представлен психически больной главный герой, который при этом всё время находится в лиминальном состоянии между нормой (относительной, как это время от времени понимают окружающие его персонажи) и болезнью (очередным припадком и возможным погружением в тяжёлое состояние). ВБ даёт аналогичный мотивный комплекс: главный герой душевно болен и время от времени (по ходу повествования) «проваливается» из мира «подлинного и реального» в «призрачный мир» [9. С. 134]. Князя Мышкина швейцарский доктор успешно лечит «по своей методе холодной водой, гимнастикой» [10. С. 29]; нарратор ВБ лечится сам: «Я делал всё, чтобы избавиться от этого, я усиленно занимался спортом, каждое утро принимал холодный душ и мог

сказать, что физически я был идеально здоров» [9. С. 176], но безуспешно (отметим, что физически здоров и Мышкин: он, например, приезжает в Петербург в плохонькой одежде не по погоде, мёрзнет, но не заболевает).

Именно результат болезни, осознаваемый больными героями, и создаёт во многом скрытую пружину действия (или – скорее – «бездействия») романов: князь понимает свою мужскую несостоятельность («Я не могу жениться ни на ком, я нездоров...» [10. С. 38]), но этого не знают или в это не хотят верить окружающие его люди; герой ВБ вынужден расстаться со своей возлюбленной Катрин: «...в тот день, когда я почувствовал, что меня властно захватывает эта странная болезнь, с которой у меня не было сил бороться, я сказал ей об этом, и она смотрела на меня расширенными от удивления глазами. Я сказал, что не считаю себя вправе связывать её какими-либо обязательствами, что я болен и что если бы это было иначе...» [9. С. 250], но некоторые не верят в его болезнь (тётка Катрин говорит ему при встрече: «Вы меня простите... я значительно старше вас, и, знаете, у меня впечатление, что вы всё это выдумали» [9. С. 253]). Все персонажи И знают о болезни князя, болезнь же нарратора почти никому неизвестна; однако это несовпадение только внешнее: почти каждый, кто встречается с Мышкиным, проходит один и тот же путь от снисхождения и жалости к «несчастному идиоту» к восхищению его удивительными способностями и отрицанию его болезни; таким образом, все знают, что князь «идиот», и все (или почти все) парадоксальным образом уверены, что это не так (и в финале даже рассматривают его как жениха Аглаи Епанчиной). Отметим здесь же мотив «неудобных вопросов», которые задают Мышкину по поводу его болезни; этот же мотив очевиден в ситуации визита главного героя ВБ к тётке своей возлюбленной: «Она прямо посмотрела на меня и спросила: «Это вы сумасшедший?» [9. С. 252]. Парадокс в том, что именно в это время герой уже выздоровел от своей болезни (то же у Достоевского: Мышкин, будучи в «нормальном» состоянии, постоянно аттестуется как «идиот») (мотив «идиотизма», кстати, присутствует и у Газданова: система Центрального Государства определяется с помощью формулы «свирепый идиотизм» [9. С. 150]).

Болезнь главного героя выражается не только в его видениях, но и, думается, в его своеобразном отношении к истории: он настолько заинтересован периодом Тридцатилетней войны в Европе (о котором пишет заказную статью), что может заметить: «И несмотря на трёхсотлетнюю давность, отделявшую меня от них (исторических деятелей этого периода. – В.Б.), я ловил себя на том, что по отношению к каждому из них я испытывал чувства, которые способен был бы испытывать их современник...» [9. С. 186]. Такое особое отношение, ощущение своего парадоксального присутствия при давно прошедших событиях можно соотнести с одной из «нарративных кульминаций» генерала Иволгина (ещё одного «идиота» романа Достоевского) о его службе пажом у Наполеона.

Отметим, что мотив душевной болезни связан не только с фигурами главных героев романов: князь обеспокоен состоянием Настасьи Филипповны и уверен, что её поступки объясняются её душевной болезнью («...она – сумасшедшая!» [10. С. 583]); фигура Иволгина, очевидно, дублирует «идиотизм» князя; главный же герой ВБ с почти профессиональной точностью

описывает деградацию своего знакомого Мишки: «В постепенной атрофии его умственных способностей или, скорее, в невероятном их смешении понятие о времени исчезало совершенно, он не знал, в котором году мы живём, и какая-то внешняя последовательность его собственного существования казалась чудесно неправдоподобной» [9. С. 161]; в сущности, перед нами сниженный двойник самого нарратора.

Интересным совпадением является и мотив «смерти» (или псевдосмерти), связанной с болезнью. Мы знаем, что Мышкин болен эпилепсией; каждый эпилептический припадок, являясь своего рода «псевдосмертью», может закончиться смертью настоящей или окончательным «провалом» в животное состояние (что и происходит в финале). ВБ начинается с парадоксальной фразы «Я умер...» [9. С. 125], уже доказывающей болезненную раздвоенность нарратора. Здесь же стоит упомянуть о ещё одном совпадающем мотиве «минуты высшего бытия» / «минуты перед смертью». Каждый раз перед припадком герой И находится в особом состоянии: «...с необыкновенным порывом напрягались разом все жизненные силы его. Ощущение жизни, самосознания почти удесятерилось в эти мгновения, продолжавшиеся как молния» [10. С. 227], это состояние он оценивает чрезвычайно высоко («...эта секунда, по беспредельному счастью, им вполне ощущаемому, пожалуй, и могла бы стоить всей жизни» [10. С. 228]). Аналогичное ни с чем не сравнимое чувство полноты испытывает герой ВБ: «И мне казалось, что если бы я мог соединить в одно целое все чувства, которые я испытал за свою жизнь, то сила этих чувств, вместе взятых, была бы ничтожна по сравнению с тем, что я испытал в эти несколько минут» [9. С. 127]. После этих мгновений наступает припадок (в И) или «смерть» (в ВБ) (не мешающая герою, однако, существовать и дальше).

Продолжая сопоставление героев, отметим также корреляцию, которую можно заметить между «всеотзывчивостью», высоким даром сострадания князя, его пронизательностью и внимательностью (он буквально видит насквозь каждого: «Да помилуйте, князь: то уж такое простодушие, такая невинность, каких и в золотом веке не слыхано, и вдруг в то же время насквозь человека пронзаете, как стрела, такую глубочайшую психологией наблюдения» [10. С. 312–313]; «И с чего я взял давеча, что вы идиот! Вы замечаете то, чего другие никогда не заметят» [10. С. 124]) – и видениями героя ВБ, в которых он уже не просто видит насквозь, но даже становится другим, пропускает сквозь себя боль и страдания мира (это не мешает герою быть внимательным и приметливым наблюдателем: он помнит, где и при каких обстоятельствах он видел «мышастого стрелка» впервые, узнаёт преобразившегося Щербакова, замечает шаркающую походку Амара).

Любопытной (но и, несомненно, более спорной) является возможность выделения мотива «псевдовеликодушия». У Мышкина он выражается в его уже упомянутой сверхотзывчивости, открытости другим людям (что и позволяет ему буквально превращать всех в своих «сторонников» и друзей), которую можно объяснить как следствие болезни (что и делает возможной приставку «псевдо»). У главного героя ВБ этот мотив очевиден в его объяснении своей щедрости к нищему Щербакову, которому он даёт сразу десять франков (слишком большая сумма для милостыни): «До конца месяца, когда я

должен был получить свою стипендию, оставалась ещё неделя, и в моём бумажнике было только два кредитных билета, один в сто, второй в десять франков. Больше у меня не было ни одного сантима, я не мог ему дать сто франков и был лишён возможности дать меньше десяти» [9. С. 260]; именно эта «щедрость» становится причиной, по которой главный герой получает крупное наследство.

Другой заметной аналогией является наличие в каждом из романов фигуры религиозного учителя (Христа в И, Будды в ВБ), присутствующей на самых разных текстовых уровнях и задающей систему «этических координат» романа. Отметим, что в обоих романах фигуры эти вводятся произведением искусства (картина Ганса Гольбейна Младшего «Мёртвый Христос в гробу» – в И, статуэтка Будды работы неизвестного мастера – в ВБ), при этом оба произведения искусства подчёркнуто нарушают канон. О картине Гольбейна в романе сказано: «Мне кажется, живописцы обыкновенно повадились изображать Христа, и на кресте, и снятого со креста, всё ещё с оттенком необыкновенной красоты в лице; эту красоту они ищут сохранить ему даже при самых страшных муках. В картине же Рогожина (принадлежащей Рогожину копии картины Гольбейна. – В.Б.) о красоте и слова нет...» [10. С. 410]; сам Мышкин, воспринимая картину как апофеоз смерти, восклицает: «Да от этой картины у иного ещё вера может пропасть!» [10. С. 220]; таким образом, канон нарушается прежде всего отсутствием привычной красоты (и внешне торжествующей смертью). Фигура же Будды описана так: «Меня удивила его поза: в противоположность тому, что я привык видеть, он был представлен не сидя, а стоя. Обе руки его были прямо вытянуты вверх, без малейшего сгиба в локтях, безволосая голова была склонена несколько набок, тяжёлые веки нависали над глазами, рот был открыт, и на лице было выражение сурового экстаза, переданное с необыкновенной силой» [9. С. 198]. Здесь мы видим несколько отступлений от канона: во-первых, поза; во-вторых, выражение лица; в-третьих, состояние (характерным состоянием изображений Будды является спокойствие). Думается, можно утверждать, что ключевыми мотивами в восприятии гольбейновского Христа в И становятся отсутствие привычной красоты и торжество смерти; для фигуры же Будды этими мотивами оказываются отсутствие привычного спокойствия – и экстатическое прозрение иной жизни. В каком-то смысле Будда изображается у Газданова как Христос, узревший внутренним взором жизнь вечную, суть своего учения, а Христос у Достоевского – как Будда или персонаж буддийского канона, иллюстрирующий неминуемое торжество смерти и окончательный выход из колеса перерождений.

Хорошо известно, что именно главный герой И должен был воплотить Христа, положительно прекрасного человека. В этом плане сюжет И – возвращение Христа к людям (заметим, что в ВБ всего раз упоминается реалья из мира Достоевского, но именно Великий инквизитор, история о котором основывается у Достоевского на легенде о втором пришествии Христа). Если же взглянуть на главного героя ВБ через призму фигуры Будды, то легко увидеть плодотворность такого взгляда – и такой аналогии: болезнь нарратора, которая состоит в «непрекращающейся смене видений» [9. С. 133], в которых он перевоплощается в самых разных людей и испытывает «тягостные

и чужие чувства» [9. С. 133], можно трактовать как постижение истин, связанных с миром Майи, а его финальное возвращение – как аналогию отказу от ухода в нирвану самого Будды (плюс лежащая на поверхности аналогия возвращение Христа – возвращение Будды). Отметим здесь же совпадающие мотивные «связки»: фигура Христа / Будды – разговор героев о самом главном – о вере, инспирированный изображением этой фигуры («А что, Лев Николаич, давно я хотел тебя спросить, веруешь ты в бога или нет? – вдруг заговорил опять Рогожин...» [10. С. 220] – «Вы верите в Бога, Павел Александрович?» [9. С. 194]).

Перейдём к следующему совпадающему мотивному комплексу случайно-го наследства. Князь Мышкин, получающий случайное наследство, словно иллюстрирует известную идиому «дуракам счастье»; описывая сложную цепочку случайностей (смерть богача и дальнего родственника князя и три смерти «претендентов» на наследство), Достоевский получает почти комический эффект небывалого случая (мотив случайности, заметим, является очевидным лейтмотивом романа и встречается уже буквально на первой его странице, при описании встречи Мышкина и Рогожина: «Если б они оба знали один про другого, чем они особенно в эту минуту замечательны, то, конечно, подивились бы, что случай так странно посадил их друг против друга...» [10. С. 5]; перед нами случайная встреча двух богатых наследников, один из которых – наследник случайный). Сюжет ВБ словно доказывает другую истину (связанную уже не с пословицей, а со сказкой): помощь в беде оказывается для героя залогом будущего благосостояния; кроме того, невероятная цепочка случайностей присутствует в романе как минимум в двух сюжетных фрагментах: в получении наследства (этому посвящён целый пассаж: «Вот и смотрите, как выходит: у каких-то давно умерших людей было состояние, перешло к старшему сыну – утонул. Перешло к младшему – убили. Так? И вот деньги этих покойных родителей достались вам, – а вас ещё и на свете, может быть, не было, когда они умерли» [9. С. 257]) – и в спасении нарратора из тюрьмы благодаря чудесной находке статуэтки Будды, доказывающей невиновность героя (статуэтка проходит через руки убийцы, его друга, женщины друга, клиента женщины, владельца кафе – и чудом оказывается у полицейского комиссара, ведущего расследование и ищущего именно её).

Следующая (и одна из наиболее красноречивых) аналогия – неудачное покушение на убийство главного героя. Соперник князя Мышкина Рогожин в первый раз поджидает князя на узкой гостиничной лестнице, стоя в нише; покушение оказывается неудачным из-за того, что у князя, увидевшего своего побратима с ножом, начинается припадок (на второе покушение – уже после убийства Настасьи Филипповны – Рогожин так и не решается, но поджидает Мышкина в той же нише). У Газданова герой также подвергается неудачному покушению, при этом убийца также находится в нише (в узком проходе между домами); нарратору удаётся задушить убийцу, однако после этого его бьют по голове, и, прийдя в себя, он обнаруживает, что находится в тюрьме некоего Центрального Государства. Перед нами *de facto* длительный кошмар героя; резонно задать вопрос, в какой момент герой оказался в состоянии бреда или, иначе, когда начался припадок и не было ли нападение пусковым крючком болезни (как в романе Достоевского)? Если признать эту

версию, то количество совпадающих мотивов увеличивается. Отметим, что совпадает и состояние героев перед покушением: Мышкин мучается от предчувствий («Да что это я, как больная женщина, верю сегодня во всякое предчувствие!» [10. С. 235]); герой ВБ находится в аналогичном состоянии: «Уже за день до этого мной овладело смутное беспокойство, беспричинное, как всегда, и потому особенно тягостное» [9. С. 139]; «Я засыпал и просыпался с этим ощущением бесформенной тревоги и предчувствия» [9. С. 140]. Кроме того, частично совпадает и внешность нападавшего: Рогожин описан как «курчавый и почти черноволосый» [10. С. 5], неудачливый убийца в ВБ имел «чёрные курчавые волосы» [9. С. 141].

Обращает на себя внимание и мотив Апокалипсиса. В романе Достоевского данный мотив возникает неоднократно; очевидным «носителем» его в наибольшей степени является Лебедев, скромно аттестующий себя князю так: «Я же в толковании Апокалипсиса силён и толкую пятнадцатый год» [10. С. 203]. В романе же Газданова мотив Апокалипсиса замечен, во-первых, в неоднократном упоминании «Страшного суда» Микеланджело; во-вторых, в фигуре Кости Воронова, во многом являющегося функциональным двойником Лебедева (оба неоднократно оказывают главному герою услугу, снабжая его информацией; оба выписаны авторами комично: Лебедев то изображает шута, то трактует Апокалипсис и ведёт себя как сноб, Воронов – опустившийся алкоголик и «стрелок» – гордится своим прозвищем «Джентльмен» (отметим, кстати, что через этот пародийный «джентльменский» мотив и мотив интереса к женщинам этого героя Газданова возможно сблизить и с Тоцким из И, которого Фердыщенко со злой иронией называет «утончённым джентльменом» [10. С. 143]); оба «испытывают слабость» к человеку с княжеским титулом: Лебедев чувствует своеобразную любовь/ненависть к князю Мышкину, Воронов – к некоей княгине, с которой у него был роман и которой он хотел бы отомстить; оба готовы «воевать» за главного героя: Лебедев – устраивая неудачную свадьбу князя и Настасьи Филипповны, которая должна неминуемо закончиться скандалом, Воронов – объясняя, что готов воевать за капитализм, причудой которого и является «несправедливое наследство», полученное героем; очевидной является и аналогия «птичьих» фамилий героев). Кроме того, данный мотив присутствует в ВБ и в эротической сцене, которая затем окажется фантазией главного героя («В этой фантастической множественности отражений было что-то апокалипсически-кошунст-венное...» [9. С. 178]), и в последнем разговоре героя со Щербачковым («...говорили... о том... что земная апокалипсическая мерзость... так же неизбежна, как отвратительна» [9. С. 199–200]), и, наконец, в приводимой в романе цитате из «Откровения Иоанна Богослова: «И увидел я новое небо и новую землю, ибо прежнее небо и прежняя земля миновали и моря уже нет» [9. С. 202].

Указав на аналогию «птичьих» фамилий, скажем ещё несколько слов об «именных» аналогиях в романах. Бросаются в глаза несколько возможных отсылок к Достоевскому. Это, во-первых, ключевой «светский» персонаж И – княгиня Белокопская, коррелирующая в ВБ с Белокопниковым, персонажем вставного рассказа некоего опустившегося писателя Чернова («Пётр Иванович Белокопников, богатый человек сорока лет, принадлежавший как по своему происхождению, так и по образованию, которое он получил в пажемском

корпусе, к большому свету северной Пальмиры...» [9. С. 163]). Другим возможным совпадением могут похвастаться такие персонажи, как Вилкин в И (к нему уходит «доночёвывать» Фердыщенко) – и Вилкинс в ВБ (отметим, что оба эти персонажа косвенно связаны с кражей: Вилкин – через возможного вора Фердыщенко; Вилкинс – через хранительницу сворованного Габи; кроме того, обратим внимание на то, как преподносится фамилия этого персонажа у Достоевского: «...забыл к кому, к своему приятелю. — Вилкину-с» [10. С. 447]).

Другой «аналогией» становится сниженный двойник князя Мышкина в ВБ, который носит прозвище «мышастый стрелок»; здесь совпадает не только мотив «мыши» (заметим, что, несмотря на очевидную ассоциацию с «мышью», слово «мышастый» обозначает серую масть у лошади, таким образом в романе в третий раз появляется «лошадиный» мотив – и третья лошадиная масть), но и мотив «нищенства, попрошайничества» («стрелок» у Газданова – тот, кто «стреляет» деньги), в начале романа связанный с Мышкиным («Каково же ей было... услышать, что этот последний в роде князь Мышкин... не больше как жалкий идиот и почти что нищий и принимает подавание на бедность» [10. С. 53]). Фактически в романах совпадает сам лейтмотив «стрельяния, попрошайничества» (у Достоевского это, кроме самого Мышкина, постоянно пытающиеся занять Иволгин, Келлер и, в несколько ином смысле, Бурдовский; у Газданова – нищий Щербак и «мышастая сволочь» Калиниченко).

Совпадает и мотив «сказочной» метаморфозы, которая происходит с героями обоих романов: у Достоевского это начинающая роман встреча ничем не примечательных молодых людей в вагоне третьего класса – и их «преображение» затем в князя и наследника крупного состояния и в наследника состояния миллионного; у Газданова – превращение нищего попрошайки в прекрасно одетого (автор делает на этом акцент) богатого русского европейца. Однако данный мотив присутствует и на других уровнях; думается, что к нему можно отнести, например, и метаморфозу Гани, превращающегося из потенциального «царя иудейского» в сломленного приживала; у Газданова же этот мотив воплощается в видениях главного героя, в которых он становится самыми разными людьми.

Важную роль в обоих произведениях играет мотив смертной казни. В И он возникает уже в начале романа в рассказе князя камердиниру Епанчиных о казни, свидетелем которой был во Франции Мышкин, и продолжается повторным рассказом о гильотинировании в салоне Епанчиных; имплицитно он же присутствует в постоянной угрозе насильственной смерти от ножа Рогожина, нависающей над Мышкиным, Настасьей Филипповной и отчасти Аглаей. В ВБ эксплицитно данный мотив присутствует в гильотинировании Амара, имплицитно же – в чуть было не прозвучавшем смертном приговоре главному герою (дважды – в тюрьме Центрального Государства и во французской тюрьме).

Яркий фантастический мотив гипноза в ВБ (гипнотизёр освобождает главного героя из тюрьмы Центрального Государства) может быть соотнесён с соответствующим имплицитным лейтмотивом в И: это и особые способности Мышкина (за короткое время превращающего любого врага в своего друга), и особый взгляд Рогожина («...случайно обернулся к нему и остановился

под впечатлением чрезвычайно странного и тяжёлого его взгляда» [10. С. 207]), и лицо Настасьи Филипповны, которое не может «вынести» Мышкин [10. С. 583], и, наконец, псевдо-гипнотический взгляд генеральши Епанчиной («Когда-то у неё была слабость поверить, что взгляд её необыкновенно эффектен; это убеждение осталось в ней неизгладимо» [10. С. 54]). В газдановском романе этот мотив также может быть увиден во влиянии, которое чувствует нарратор со стороны Лиды.

Говоря о героинях романов, можно заметить определённое соответствие пар «Настасья Филипповна – Аглая» и «Лида – Катрин». Модель Достоевского, воплощённая в романе, – «идеал мадонны» (Аглая) и «идеал содомский» (Настасья Филипповна) – повторена Газдановым: Лида, как и её «предшественница» Настасья Филипповна, тоже падшая женщина, развращённая тем человеком, который должен был её защищать (любовником матери – у Газданова, опекуном – у Достоевского), тоже содержанка, тоже обладает несомненным «эротическим магнетизмом» и умом, стремится к знаниям; отметим, что как Мышкин не любит Настасью Филипповну, но не может сопротивляться её «власти», так и герой ВБ не любит Лиду и едва удерживается от соблазна, который она воплощает (укажем также на шрамы от ножа на груди Лиды, которые она демонстрирует главному герою, и вспомним о ножевой ране в грудь, ставшей причиной смерти Настасьи Филипповны). Совпадений между фигурами Аглаи и Катрин значительно меньше: прежде всего, это сам образ «чистейшей возлюбленной»; совпадающим элементом этих фигур становится текст-шифр, своего рода камертон отношений влюблённых (в И это стихотворение А.С. Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный...», с выражением читаемое Аглаей публично, в ВБ – романс «Danny-boy», неоднократно возникающий в памяти героя и упоминаемый в финальном письме Катрин как та песня, которой она научила героя; к рассмотрению этого романса мы ещё вернёмся).

Главные антагонисты романов (Мышкин – Рогожин и нарратор – Амар) также имеют много общего. Корреляции образов Мышкина и главного героя ВБ мы уже касались. Для Рогожина и Амара общими являются мотивы необразованности, смелости, искусного убийства с помощью ножа; сюда же, с оговоркой, можно включить и мотив ревности, приводящей к убийству (такая трактовка поступка Рогожина возможна, но ощущается как некоторое упрощение; в ВБ именно такое объяснение поведения Амара предлагается Лидой на следствии, но несомненная выгода такой трактовки для Лиды делает её сомнительной для суда, хотя и не исключается вовсе). Мотив же чахотки связывает Амара, по нашему мнению, с Ипполитом, другим (несостоявшимся) убийцей в романе Достоевского («Ещё недавно рассмешило меня предположение: что если бы мне вдруг вздумалось теперь убить кого угодно, хоть десять человек разом, или сделать что-нибудь самое ужасное... то в какой просяк поставлен бы был предо мной суд...» [10. С. 414]).

Значимой оппозицией обоих произведений становится противопоставление «дна» (и людей «дна») «хорошему обществу». Оксюморонные смещения людей различных социальных страт, приводящие к неминуемым скандалам той или иной «степени тяжести», являются характернейшей чертой творчества Достоевского; роман И здесь не исключение: нюансы социальной иерар-

хии очень хорошо ощущаются всеми персонажами романа, укажем в качестве примера лишь встречу Аглаи и Настасьи Филипповны, когда Аглая в трудную минуту спора использует «аристократический» аргумент: «Как вы смеете так обращаться ко мне? – проговорила она с невыразимым высокомерием, отвечая на замечание Настасьи Филипповны» [10. С. 569]). Газданов, возможно, заимствует этот приём Достоевского: его герой из «хорошего общества» также «беспощаден» к героям «дна» (и также вынужден поддерживать с ними отношения – для сбора информации в первую очередь); отметим также сходную схему отнесения героев к разным социальным сферам: Мышкин и герой ВБ – «хорошее общество» (но бедны и тем самым находятся у самой его границы), Настасья же Филипповна и Рогожин и Лида с Амаром – «общество плохое».

Значимым совпадением романов становится и мотив финального путешествия героя. У Достоевского это вынужденное путешествие в Швейцарию, где князь, возможно, излечится от болезни; у Газданова это отъезд героя в Австралию к своей возлюбленной, который, возможно, тоже позволит герою окончательно избавиться от болезни. Отметим, что и сами страны имеют общую сему «антонимичности»: Швейцария, страна точности (порядка) и гор, – противоположна России, стране равнин и беспорядка (неточности) (вспомним лишь легенду о призвании варягов); в ВБ Австралия – «страна антиподов» – выступает как географическая противоположность Франции, откуда в финале уезжает герой романа.

К совпадающим пространственным мотивам относятся мотив дачи (герои Достоевского уезжают на дачу в Павловск, герои Газданова снимают дачу в Фонтенбло) и мотив гор: «с гор» Швейцарии спускается и в финале туда же возвращается Мышкин; главный же герой ВБ в начальном эпизоде в горах находит «свою смерть».

Сопоставление фигуры гольбейновского Христа, очевидного лейтмотива И, и фигуры Микеланджело (и его «Страшного суда»), одного из лейтмотивов ВБ, позволяет сделать интересные выводы. Характерным эффектом картины Гольбейна является ощущаемое зрителями-персонажами неоспоримое торжество смерти над Иисусом. Размышления же о фигуре великого творца Ренессанса приводит героя ВБ к трагическому пониманию того, что искусство Микеланджело – как и любое другое искусство – лишь «кажущаяся победа над смертью и над временем» [9. С. 166], а также того, что в конце жизни великого художника «стала так очевидна иллюзорность его нечеловеческого могущества и земная напрасность его неповторимого гения» [9. С. 166]. Таким образом, и жертва Христа, и божественное искусство Микеланджело – высочайшие вершины человеческой истории и культуры – оказываются напрасны: смерть делает всё бессмысленным. Такова идея, вводимая живописным лейтмотивом в оба романа.

К числу соответствий относится мотивный комплекс «кража, приводящая к смерти»: в И генерал Иволгин крадёт деньги, тайно возвращает их владельцу, но умирает, не в силах жить под дамокловым мечом полного бесчестья; Амар в ВБ крадёт статуэтку – и именно она становится единственной уликой, приводящей его в тюрьму и на гильотину.

Совпадающим лейтмотивом романов оказывается лейтмотив «воскресения» (состоявшегося и несостоявшегося). В И гольбеиновский Христос не воскреснет, «Князь Христос» Мышкин не может «воскресить» Настасью («Анастасия» – воскресшая) Филипповну ни до, ни после её смерти, да и собственное его «воскрешение» из болезни оказывается лишь временным; есть в И и абсурдно-комедийное «воскрешение» рядового Колпакова (околпачившего саму смерть) – самая невероятная из историй генерала Иволгина. У Газданова тоже целая палитра удачных и неудачных «воскресений»: герой ВБ, «умирая» на первой странице, продолжает существовать далее; он же в финале «воскресает» для новой жизни, победив болезнь; Щербаков «воскресает» и возвращается из «мира дна» обратно в «мир культуры». Любопытно, что возможным «отражением» финальной сцены бдения над трупом Настасьи Филипповны в И становится в ВБ в сентиментальный романс «Danny-boy», в котором героиня призывает героя прийти к ней на могилу после её смерти, сказать ей «Аминь» – и героиня услышит это; фактически перед нами своего рода «частичное воскресение» (отметим, что всё это происходит «за пределами текста» романа Газданова: в романе неоднократно упоминается лишь начальный фрагмент романса).

Мотивный комплекс «воскресший солдат», заметный в И (история Иволгина о рядовом Колпакове), наблюдается и в рассматриваемом романе Газданова. Размышления героя ВБ о притягательности небытия, дойдя до своей негативной кульминации, прерываются ярким воспоминанием о кавалеристской атаке, скошенной пулемётным огнём, за которой герой наблюдал с биноклем. Это зрение массовой и почти мгновенной смерти, эта «атака победителей», на всём скаку перешедших в иной мир, завершается двойственным выводом: «И от всего этого не осталось ничего, кроме сохранённых во времени и пространстве и отражавшихся сейчас на уходящей поверхности ночной реки в далёком и чужом городе двух стеклянных кругов моего полевого бинокля и ещё того повторного замиранья сердца и того воспоминания о сражённых победителях, в котором вновь, через столько лет, начиналась их героическая и бессмысленная атака» [9. С. 202]. Итак, солдаты воскресают в памяти героя – и парадокс о сражённых победителях перестаёт быть парадоксом в этой победе славы над забвением (отметим здесь возможное отражение архаической воинской этики, связанной, вероятно, с осетинским происхождением писателя).

Любопытным оказывается и скрытое соответствие мотива «правильной смерти» в романах Достоевского и Газданова. В И этот мотив проявляется в «исповеди» Ипполита, которая должна прояснить его «бунт» публике и объяснить финальный «пуант» – самоубийство. Именно публично проявить свою волю, «победить» природу (и смерть) бесстрашием перед ней, попать смертью смерть – вот задача Ипполита, с которой он не справляется. В свою очередь в ВБ Щербаков, разговаривая с нарратором о смерти, говорит о том, что теперь, после получения наследства, ему доступна та смерть, о которой он мечтал раньше, смотря на богатые похороны: «И теперь я иногда представляю себе собственную кончину именно так, не без некоторого, я бы сказал, даже уюта: завещание, нотариус, долгая болезнь, воспитывающая во мне смирение и готовность к последнему переходу, предсмертное причащение,

траурное объявление в газете...» [9. С. 195]. Этот сценарий «уютной», правильной смерти оказывается не реализован (то же – у Ипполита, который, возможно, хочет той же «уютности», что и Щербаков, отсюда его «шутка»: «Имею честь просить вас ко мне на погребение...» [10. С. 298]): в эту же ночь Щербаков погибает от руки Амара. Герои Достоевского и Газданова, воплощая в своём поведении полярные импульсы (полного восстания – и столь же полного принятия смерти) и внешне имея мало общего, сближаются в своём понимании необходимости «правильной смерти», в знании, которое позволяет им избавиться от страха перед ней (в данном случае совпадает также мотив публичности).

В обоих романах присутствует и мотив «случайной книги». Если у Достоевского он выражен один раз – когда Аглая обращает внимание на то, что книга, в которую она положила записку от князя, – «Дон Кихот», то у Газданова он акцентирован двумя «попытками» героя, который в финале, находясь в состоянии сомнения, сначала случайно читает фрагмент «Ифигении в Авлиде» Расина, а затем – фразу из дневника Пайпса, где упоминается «Сон в летнюю ночь» Шекспира. Важная роль сопоставления Мышкина с Дон Кихотом очевидна; роль же текстов Расина и Пайпса в ВБ не столь прозрачна. Попробуем сделать некоторые предположения относительно значения этих текстов. Ключевым элементом «Ифигении» является мотивный комплекс «жертвы во имя интересов государства»; этот же комплекс мы находим в обоих романах: у Достоевского – в точке зрения Мышкина на судьбу учения Христа, «принесённого в жертву» католицизмом (и далее – в легенде о Великом инквизиторе), у Газданова – в точке зрения героя на фигуру Амара (и в упоминании Великого инквизитора). Одним же из наиболее значимых мотивов «Сна в летнюю ночь» является мотив «слепой любви»: царица эльфов Титания волшебством рассерженного на неё супруга Оберона влюбляется в ремесленника Основу, который тем же Обероном награждён головой осла (чего Титания не замечает, но что отлично видят все остальные герои). Этот мотив, думается, у Газданова «работает» двояко: во-первых, отсылает читателя к любви Лизы к Амару (герой уже при первой встрече отметил на лице Амара «выражение тяжёлой глупости; было видно, что этот человек не привык и не умел думать» [9. С. 184]; здесь имплицитно уже присутствует мотив «осла»); во-вторых, возможно, к роману Достоевского, в котором унижительное сравнение князя с ослом является лейтмотивом (это и эпизод первого визита князя к Епанчиным, когда он рассказывает о крике осла в Базеле, сёстры вышучивают его: «Я осла видела, татап, – сказала Аделаида. – А я и слышала, – подхватила Аглая» [10. С. 59], и князь самоубийственно острит: «А я всё-таки стою за осла: осёл добрый и полезный человек» [10. С. 59]; и эпизод у Настасьи Филипповны, когда Фердыщенко пикируется с генералом Епанчиным и упоминает – в присутствии князя – басню Крылова об Осле и Льве [10. С. 143]).

Общим является и целый ряд идей романов. Во-первых, укажем на дискуссию о законах человечества, которых, по мнению героев И Евгения Павловича и Лебедева, два: самосохранения и саморазрушения («Да-с. Закон саморазрушения и закон самосохранения одинаково сильны в человечестве! Дьявол одинаково владевает человечеством до предела времён, ещё нам

неизвестного» [10. С. 376]). Возможно, отражение этой «мысли шпигующей» [10. С. 376] мы видим в размышлениях главного героя ВВ о его тяге к небытию: «И вот я думал теперь (после последнего разговора со Щербаковым, которого в момент этого размышления, возможно, убивают; перед нами своего рода «композиционная» авторская реплика в дискуссии. – В.Б.) о той странной притягательности, которую имело для меня это желание моего собственного исчезновения. <...> Для того, кто знал эту холодную притягательность небытия, – что могла значить эта биологическая дрожь существования?» [9. С. 201–202]. Заметим, что именно смерть Щербакова избавляет героя от этой саморазрушительной тоски, позволяет победить болезнь – и выйти в новый мир (и в этом смысле она, несомненно, является смертью «жертвенной»).

Во-вторых, своё отражение в романе Газданова, судя по всему, находит и самое развёрнутое высказывание Мышкина — его речь о католицизме на вечере у Епанчиных. Напомним, что князь доказывает, что католицизм «искажённого Христа проповедует» [10. С. 543], т. е. антихриста; утверждая, что римский католицизм есть «не вера, а решительно продолжение Западной Римской империи, и в нём всё подчинено этой мысли...» [10. С. 543–544], князь делает вывод, что именно католицизм породил атеизм и социализм: «Он (социализм. – В.Б.) тоже, как и брат его атеизм вышел из отчаяния, в противоположность католичеству в смысле нравственном, чтобы заменить собой потерянную нравственную власть религии, чтоб утолить жажду духовную возжаждавшего человечества и спасти его не Христом, а тоже насилем!» [10. С. 544–545]; и это насилие в свою очередь реализуется в «странных» убийствах, об одном из которых неоднократно упоминается в романе (убийство шести человек). В ВВ, рассуждая о насильственных формах государственности XX в. и отмечая при этом, что «девятнадцатый век не знал тех варварских и насильственных форм государственности, которые были характерны для истории некоторых стран именно в двадцатом столетии» [9. С. 138], главный герой развивает свою мысль так: «Я думал ещё, что государственная этика, доведённая до её логического пароксизма, – как кульминационный пункт какого-то коллективного бреда, – неизбежно приводит к почти уголовной концепции власти, и в такие периоды истории власть действительно принадлежит невежественным преступникам и фанатикам, тиранам и сумасшедшим... Я думал ещё о Великом Инквизиторе, и о трагической судьбе его автора...» [9. С. 138]. Очевидно, что мысль героя «течёт по руслу», проложенному Достоевским; свидетель истории XX в., герой – как карлик на плечах гиганта – уже знает, что пугающие Достоевского исторические феномены XIX в. лишь подступы к тому «пароксизму» государственного насилия, которое свершится в XX в. Газдановский герой словно продолжает аргументацию Мышкина – и показывает, к чему пришёл мир с великими инквизиторами во главе.

В-третьих, в «юридических вставках» (речах прокурора и защитника Амара) романа Газданова видится довольно прозрачный *homage* Достоевскому; однако именно здесь – в оценках причин убийства – очевидна полемика великого эмигранта с великим почвенником. Достоевский, видя в убийстве семьи из шести человек тревожный симптом тяжёлой социальной болезни, тот же симптом видит и в скандальной речи адвоката, которую пересказывает один из героев: «Естественно, говорит, что моему клиенту по бедно-

сти пришло в голову совершить это убийство шести человек, да и кому же на его месте не пришло бы это в голову?» [10. С. 286] (далее этот аргумент упоминается ещё раз: «...при бедном состоянии преступника ему естественно должно было прийти в голову убить этих шесть человек» [10. С. 338]). Газданов, изучавший социологию в Сорбонне, вовсе не разделяет иронии своего великого предшественника: для него слово «естественно» значит лишь «закономерно в данных обстоятельствах и при данных условиях», его пафос здесь – пафос трезвого позитивиста-социолога, а не религиозного мыслителя; о Лиде, сообщнице убийцы и, возможно, его вдохновительнице, герой думает следующее: «...и её поведение, и её расчёты были одновременно и неправильны, и естественны. С её умом она должна была бы понять, что, действуя так, она поступает ошибочно. Но она была жертвой той среды, в которой прожила свою жизнь...» [9. С. 233–234]. Этот «социологичный» подход очевиден и в точке зрения героя на Амара; отметив, что «никто никогда не терял времени на объяснение Амару разницы между добром и злом и глубочайшей условности этих понятий» [9. С. 239], герой ВБ демонстрирует глубокий скепсис по отношению к тому обществу, которое сформировало – и в нужный момент уничтожило – своё создание: «Он (Амар. – В.Б.) был осуждён заранее, и судьба его была давно предрешена, каковы бы ни были обстоятельства его существования. Конечно, всё это казалось результатом случайностей... Но внутренний смысл этих случайностей оставался неизменным и был бы таким же, если бы вместо них были другие» [9. С. 239]. Таким образом, и Достоевский, и Газданов в отдельных (и внешне случайных фактах) склонны усмотреть скрытую закономерность, имеющую социальный характер, но у Достоевского это парадоксальным образом не лишает человека его свободы воли и не делает из него марионетку (среда не может заесть; ироническая оценка писателем такой «бернардовской» точки зрения хорошо известна), что мы наблюдаем у Газданова, чьи оценки этой «псевдосвободы» категорически негативны.

Такое количество «совпадений» (при всей спорности некоторых из них) даёт возможность сделать вывод о «присутствии» в романе Газданова знаменитого произведения Достоевского. Резонно задать вопрос, с чем связано такое активное (и в то же время сравнительно скрытое) «использование» Достоевского. Думается, предварительно на этот вопрос можно ответить уже сейчас. Очевидное «отталкивание» героев Газданова и самого писателя от фигуры Достоевского не секрет для исследователей. Далеко не столь заметна, но благодаря вышеупомянутым исследованиям очевидна опора Газданова на тексты Достоевского. Перед нами, видимо, классический случай вытеснения (и «переписывания») и/или скрытой полемики. С нашей точки зрения, речь идёт, скорее, о втором. Рассматривая ВБ как роман-полемику с Достоевским, хотелось бы обратить внимание на два пункта этого спора.

Во-первых, уже упомянутая точка зрения главного героя ВБ на жёсткую социальную обусловленность, «заданность» жизни Амара, героя-преступника. В какой-то степени этот «ответ» социолога Газданова – ответ Достоевскому от лица того самого позитивиста «бернара», которого так презирал Митя Карамазов, а за ним и его творец.

Во-вторых, полемичной кажется и позиция главного героя в отношении «униженной и оскорблённой» героини: если Мышкин (и в целом «человек Достоевского») не видит порока в Настасье Филипповне (в «падшей женщине»), сохраняющей, с его точки зрения, внутреннюю чистоту («...вы страдали и из такого ада чистая вышли...» [10. С. 169]), отказывается её судить, то герой Газданова, на чьё рыцарство или, как минимум, готовность помочь рассчитывает Лида («...я думала, что, если в том мире, к которому я имею несчастье принадлежать, я не могу рассчитывать ни на что, кроме ненависти, матерьяльных соображений и животных чувств, в вашем мире я вправе была бы ожидать другого: сочувствия, понимания, какого-то движения души, не продиктованного корыстными соображениями» [9. С. 232]), выбирает совершенно иной путь – путь жестокой правды: «Вы видели, вероятно, – недаром же вы были в Африке, – выгребные ямы при ярком солнечном свете. Вы видели, что там внизу, в нечистотах, медленно ползают беловатые короткие черви. <...> Ваша любовь... к нему (к Амару. – В.Б.) окунула вас в эти нечистоты. И никакая сила, никакая готовность следовать чьим бы то ни было советам, никакая вода не смоет с вас этого. Я буду откровенен до конца. Так, как сдают комнаты в гостиницах, так вы сдавали ваше тело... И одна только мысль о вашем прикосновении вызывает у меня отвращение» [9. С. 233]. Герой выгоняет Лиду (признавая, впрочем, что «она была жертвой той среды, в которой прожила свою жизнь...» [9. С. 233–234]); его позиция ригористичного судьи непоколебима. Вспомним упрёк Аглаи Мышкину: «...я нахожу, что всё это очень дурно, потому что очень грубо так смотреть и судить душу человека, как вы судите Ипполита. У вас нежности нет: одна правда, стало быть, – несправедливо» [10. С. 428]; герой Газданова подчёркнуто «несправедлив», правдив и жесток: «падаль» остаётся «падалью», хотя это и не отменяет «исследовательского» интереса к её жизненной траектории.

### Литература

1. Новиков М.С. A View to a Kill: От Родиона Раскольникова к Винсенту Веге: Криминальный герой у Газданова // Возвращение Гайто Газданова. М., 2000. С. 137–143.
2. Боярский В.А. «Ночные дороги» Г. Газданова и «Записки из Мёртвого дома» Ф.М. Достоевского: опыт сопоставительного анализа // Исследовано в России. 2001. № 26. С. 273–281 [Электронный ресурс]. URL: <http://zhurnal.ape.relarn.ru/articles/2001/0026.pdf>
3. Боярский В.А. «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского и «Возвращение Будды» Г. Газданова: некоторые мотивные аналогии // Сайт «Общества друзей Гайто Газданова» – [http://www.hrono.ru/statii/2002/boyar\\_gazd01.html](http://www.hrono.ru/statii/2002/boyar_gazd01.html)
4. Гассиева В.З., Калоева Л. Газданов и Достоевский: (Достоевский в публицистике и художественном мире Газданова) // Дон. 2007. № 12. С. 204–220.
5. Сыроватко Л.В. Достоевский глазами «молодого поколения» русской эмиграции (1920–1940) // Достоевский и XX в. М., 2007. Т. 2. С. 68–177.
6. Рубин М. Газданов и Достоевский, или Сюжеты русской классики в романе «Ночные дороги» // Достоевский и русское зарубежье XX в. СПб., 2008. С. 79–97.
7. Кибальник С.А. Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. СПб., 2011.
8. Александрова Э.К. Отзвуки Достоевского в романе Газданова «Вечер у Клэр» // Достоевский: материалы и исследования. СПб., 2010. Т. 19. С. 352–364.
9. Газданов Г. Собрание сочинений: в 3 т. М., 1996. Т. 2.
10. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: в 15 т. Л., 1989. Т. 6.

DOI 10.17223/19986645/25/8

УДК 821.161.1.0-14

**М.В. Гончарова, С.Ю. Суханова**

## **РЕЦЕПЦИЯ ГОРАЦИЯ В ПОЭЗИИ Б. КЕНЖЕЕВА**

*Статья посвящена анализу горацианских образов в лирике Б. Кенжеева, особенностей рецепции мировоззрения и художественного мира Горация. Задача работы – анализ характера воплощения и трансформации в поэзии Б. Кенжеева модели рецепции Горация в русской литературе. Рассматриваются стихотворения Б. Кенжеева, в которых рецепция творчества Горация выражена как имплицитно, так и эксплицитно. Предметом поэтической рефлексии Б. Кенжеева становятся ключевые произведения и аспекты мировоззрения Горация. Воспринимая Горация как эстетический и поэтический идеал, Б. Кенжеев расходится с ним в понимании возможности преодоления отчаяния от неотвратимости смерти, в оценке поэзии и судьбы.*

Ключевые слова: Гораций, рецепция, Б. Кенжеев, античная лирика, русская поэзия.

В русской литературе XVIII–XX вв. личность и творчество Горация востребованы в нескольких аспектах: эстетический авторитет, носитель идеи эстетического совершенства; гедонизм, представления о золотой середине как этико-философском принципе, который оценивается полярно как гармоничность духовной жизни и как посредственность, неспособность к борьбе [1]. Задача работы – анализ характера рецепции идей и принципов поэзии Горация и трансформации Кенжеевым модели рецепции Горация в русской литературе<sup>1</sup>.

У Б. Кенжеева немного стихотворений, где есть упоминания Горация или отсылки к его творчеству («В чистом поле торчу, как перст...», «Облака – словно конь карфагенских кровей», «Как славно дышится-поется!», «...и рассуждал бы связно, да язык мой...», «Аукнешься – и возвратится звук с небесных круч, где в облаках янтарных...»), однако обращения к античной культуре у Кенжеева многочисленны, выполняют разнообразные функции и создают тот контекст, в котором рождается объемное представление о характере восприятия личности и творчества Горация.

Лирическому субъекту Б. Кенжеева свойственна устойчивая рефлексия о характере и сути поэтического творчества, о возможностях поэтического познания мира, о статусе поэта, его жизни и судьбе, а обращение к творчеству и личности Горация всегда маркирует появление этих узловых, фундаментальных вопросов, что ставит исследователя перед необходимостью сопоставления и анализа представлений о творчестве античного и современного поэтов.

Говоря о поэте, Гораций, использует обозначения «poeta» и «vates» как синонимы, нередко в одном контексте. Последнее переводчики редко передают словом «пророк», предпочитая слова «певец», «поэт», иногда добавляя к ним определение «вещий» (Carmina IV, 9, 28; Epistulae II, 1, 245–250 и т.д.). «Пророк» в переводе используется только в тех случаях, когда Гораций одно-

---

<sup>1</sup> Мы используем модель рецепции Горация в русской литературе XVIII – начала XX в., выделенную в исследовании А.И. Любжина [1].

значно имеет в виду пророческие функции: «sic honor et nomen divinis vatibus atque / carminibus venit» [2]; «Вот откуда пришел почет к пророкам-поэтам / И к песнопениям их!» [2]; «aere, dehinc ferro duravit saecula, quorum / piis secunda vate me datur fuga» (Epodi, XVI). [3. С. 157]; «Бронзовый век оковал железом, для всех он достойных / Дает – пророчу я – теперь убежище» [2] и др. Такой выбор переводчиков обусловлен русской культурной традицией, где слово «пророк» ассоциируется с библейскими пророками, а применительно к поэту эти ассоциации связаны со стихотворениями А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и последующей поэтической традицией.

Вместе с тем в понимании функций и статуса пророка античный мир и русская поэтическая традиция имеют как общее, так и различия, касающиеся характера преобразования, надления пророческим даром, цены дара и права пророка на частную жизнь, функций пророка в общественной жизни его народа.

Поэтический дар для Горация – это дар богов, делающий поэта избранным, выделяющимся из среды остальных людей. Поэт – vates – пророк, боговдохновенный певец, выполняющий такую же посредническую роль, как и жрец в религиозном обряде. В оде Горация «К хору юношей и девушек» (Carmina, III, 1) лирический герой использует культовую терминологию в отношении поэзии и поэта, традиционный возглас жреца «favete linguis», означающий «благоговейно молчать, безмолвствовать, не проронить ни слова» [4. С. 1009], и называет себя жрецом Муз: «Odi profanum vulgus et arceo. / favete linguis: carmina non prius / audita Musarum sacerdos / virginibus puerisque canto» [3. С. 65].

«Противна чернь мне, таинствам чуждая! / Уста сомкните! Ныне, служитель муз, / Еще несслышанные песни / Девам и юношам запеваю» [5. С. 125].

В оде «К Вакху» (Carmina, II, 19), которая может считаться «духовной биографией автора, его оценкой собственной поэтической личности», манифестом, поэт, одержимый вдохновением, сравнивается с вакханкой, охваченной божеством [6]. «Попад в окружение божества, поэт попадает тем самым в сферу его влияния, отделяется от обыденного, как неофит, посвящаясь в его таинства...» [6]. Лирический субъект подчеркивает свою одержимость божеством и прямую зависимость процесса творчества, творческого акта от его влияния: «...мне позволено петь...» («fas est cantare») [3. С. 63].

Поэту в художественном мире Б. Кенжеева не дана роль пророка. Он способен творить лишь до тех пор, пока дар не отнят хозяином мира. Как и у Горация, поэт подчинен высшей силе, однако не способен понять ее законы, он творит, пока ему дана музыка, молчит, когда музыка отнимается: «Неслышно гаснет день убогий, неслышно гаснет долгий год, / Когда художник босоногий большой дорогою бредет. / Он утомлен, он просит чуда – ну хочешь, я тебе спою, / Спляшу, в ногах валяться буду – верни мне музыку мою. <...> Что бунтовать, художник кроткий? На что надеяться в мирской / степи? Хозяин той музыки не возвращает – он и сам / бредет, глухой и безъязыкий, по равнодушным небесам» («Неслышно гаснет день убогий, неслышно гаснет долгий год...», 2006).

Поэт становится исполнителем тяжелой работы, поскольку дар ему дается лишь на время: «В таком космосе, поделенном между владельцами, поэт –

больше не пророк. Но и не беспечный игрок тоже. Потому что рад бы поиграть, но единственная игрушка — не его и дается не насовсем, а на время... Ему остается только тяжелый повседневный труд по соединению распадающегося целого, подгонка деталей, латание щелей» [7]. При этом лирический субъект не исчерпывается современной реальностью, находится не только внутри, но и вне мира и утверждает высшие ценности. Хотя эта способность дана не только поэту: «...и астрофизик, и поэт всем своим существованием доказывают возможность чуда, потому что оба невероятны и абсурдны и в мире «вдумчивых биржевых маклеров», и во Вселенной, охваченной петлей «пеньковой тьмы» [7].

Лирический герой сборника од Горация осознал свое предназначение, уверен в своем даре и гордится им. В сборнике од 23 г. до н.э. первое стихотворение первой книги и последние второй и третьей посвящены утверждению своего дара и поэтическому бессмертию. Такая композиция создает своего рода раму, выделяя главное в сборнике и вписывая в эту систему координат все остальные темы од, которые настолько разнообразны, что стремятся вместить, синтезировать в себе весь современный Горацию мир. Поэт является объектом особой заботы богов, которые охраняют его сон в детстве, берегут от всех несчастий: «...vester, Camenae, vester... vestris amicum fontibus et choris / non me Philippis versa acies retro, / devota non extinxit arbor / nec Sicula Palinurus unda» [3. С. 72], «Я ваш, Камены, ваш... И другу хоров ваших и звонких струй — / Ни при Филиппах бегство постыдное, / Ни дуб проклятый не опасен, / Ни Палинур в Сицилийском море» [5. С. 134].

Наличие дара Б. Кенжеев также приравнивает к ощущению присутствия Бога, к свидетельству Его участия в жизни человека. Но семантика этого разного ряда смещается. Центральным мотивом становится потеря дара, которая свидетельствует о равнодушии высших сил к судьбе человека: «Богооставленность как ощущение здесь равна потере дара. Причем не бездарности изначальной, а именно его отсутствию, отнятости, изъятости» [7].

Трагизм оскудения, потери дара осмысливается в стихотворении Б. Кенжеева «...и рассуждал бы связно, да язык мой...», сюжетом которого становится рефлексия о высказывании и возможности выразить что-то с помощью поэзии. Поэзия для лирического субъекта является волшебством, и потеря дара приравнивается к утрате чуда: «Так становится тыквой / Карета Сандрильоны» [8. С. 197]. Муза тоже связана со сказочным миром, поэт апеллирует к эмблематическому образу хрустальных башмачков как символу волшебства и чуда. Их утрата — потеря способности совершать чудеса. Источник волшебства музыки, как и Сандрильоны, вовне. Муза не является волшебницей, а способна преображаться и преображать поэта под воздействием внешнего чуда, пока эта способность не отнимается. Муза, лишенная чуда, не может дать лирическому герою вдохновения: «Здравствуй, рифма тощая, / Привет тебе, всеобщий черный брат!» [8. С. 197]. Поэзия становится клише, лишается глублины, превращается в набор всем известных цитат.

Цитата из оды Горация «К Мельпомене» воспринимается через призму стихотворения А.С. Пушкина. Автор намеренно апеллирует к известным произведениям, чтобы продемонстрировать не оригинальность собственного творчества, отсутствие дара («оскудевает дар мой»), замыкание своей поэзии

на всем известных темах любви и поэтического бессмертия. Эти темы известны всем еще и потому, что являются самыми важными для человека. Не случайно фразы «я тебя люблю» и «весь я не умру» названы глоссолалиями: в состоянии транса, сновидения или как часть религиозного обряда неясная, темная речь может без участия воли говорящего выразить и воплотить существенные аспекты жизни. Вторичность в таком случае – осознанная эстетическая установка, оригинальность особого рода, делающая поэта посредником между Логосом и нами.

Поэтическое бессмертие, поэзия как памятник ее автору – одна из самых знаменитых горацевских тем (Carmina, II, 20; III, 30; IV, 3 и др.). Ряд стихотворений Б. Кенжеева выражает отношение к поэтическому бессмертию «Отошли осенние распродажи...» (сб. «Осень в Америке»); «Речь о непрочности, о ненадежности. Речь...» (сб. «Из книги «AMO ERGO SUM»»); «Сколько нажито, сколько уступлено яме земляной, без награды, за так...» (сб. «Сочинитель звезд»); «О знал бы я, оболтус юный, что классик прав, что дело дрянь...» (сб. «Сочинитель звезд»); «Что вздохнул, заглядевшись в белесую высь...» (сб. «Сочинитель звезд»); «Меня упрекала старуха Кора...» (сб. «Снятая под утро»); «Зачем я пью один сегодня? Как тридцать восемь лет назад...» (сб. «Крепостной остывающих мест»); «Мой земноводный Орион за облаками схоронен...» (сб. «Крепостной остывающих мест»).

В художественном сознании сопоставляются и противопоставляются разные версии, варианты того, что останется после смерти поэта от него самого и его творчества: физическая смерть не делает исключения для поэта: «но если выключат рубильник, и черный вестник вострубит, / в глухую канут пустоту шофер, скупец, меняла, странник, / и ты, высоких муз избранник, с монеткой медною во рту...» («О знал бы я, оболтус юный...» сб. «Сочинитель звезд»), поэта и после смерти ждет другая участь: «Сколько нажито, сколько уступлено яме земляной, без награды, за так...» («Сколько нажито, сколько уступлено...» сб. «Невидимые»), судьба поэта тяжела, и смерть – это способ освободиться от бремени: «Мой земноводный Орион за облаками схоронен...» («Мой земноводный Орион» сб. «Давай молчать»), «Зачем я пью один сегодня? Как тридцать восемь лет назад...» («Зачем я пью один сегодня?...» сб. «Крепостной остывающих мест»).

Поэт в творчестве Б. Кенжеева, несомненно, связан с вечностью, бессмертием: «Лазутчик вечности, по вечерам на связь / с хозяйкою далекой выходящий!» («Лазутчик вечности, по вечерам на связь...» сб. «Сочинитель звезд»), «Льет в Риме дождь, как бы твердящий «верь, / ни в яме не исчезнешь ты, ни в шуме / родных осин» [8. С. 107]. Однако эта очевидная, непосредственная принадлежность поэтов к вечности вступает в противоречие, корректируется, иногда даже отрицается материей, во всей своей грубой осязаемости стоящей перед глазами лирического сознания, ее конечности, подверженности тлению и трансформации: «Для камня, ржавчины и дерева – не для / печали медленной, не для бугристых складок / под костью черепной вращается земля, / не для меня ее ветшающий порядок властный» («Для камня, ржавчины, для дерева...» сб. «Сочинитель звезд»), «Бреду, и с демоном столбавым говорю от рынка рыбного, где смерть сама могла бы / глядеть в глаза мерлану и угрю, и голубому, каменному крабу» («Аукнешься – и воз-

вратится звук с небесных круч...» сб. «Сочинитель звезд»), «Где пятна птичьего помета / на бронзе памятников, где / гранитов, мраморов без счета...» («Где пятна птичьего помета...» сб. «Сочинитель звезд»).

Поэзия воспринимается как попытка обойти смерть. Эта мысль мерцает, двойится, обнаруживая два модуса – трагический и иронический, которые всегда ее сопровождают («Как я завидую великим!..» сб. «Невидимые»), «Тьма сырая смотрит нагло. Так куда ж нам плыть? / Куда глаза глядят, туда, где луч / ртутный воздуха не чаёт, тонким снегом отвечает, / где кривой скрипичный ключ / звякнет в скважине замочной, музыкой заочной... / брось. Меж ночью и цепной / жизнью, что светлеет, силясь выжить, / прочен и извилист шов проходит черепной» («Вот картина жизни утлой...» сб. «Невидимые»).

Гораций осмысливает образ Орфея, как и других «мифических» двойников поэта, как символ могучей силы поэзии, подчиняющей себе природу: «Первым диких людей от грызни и от пищи кровавой / Стал отвращать Орфей, святой богов толкователь; / Вот почему говорят, что львов укрощал он и тигров / И Амфион, говорят, фиванские складывал стены, / Двигая камни звуками струн и лирной мольбою / С места на место веда» [2]. Б. Кенжееву образ Орфея важен как знак искусства и как образ первого смертного поэта в культуре. Орфей также находится в краю загробном, который существует вне времен и культур: «...помянуть Орфея в краю загробном» («Отошли осенние распродажи...» сб. «Осень в Америке»). Б. Кенжеев актуализирует в своем переосмыслении ту часть мифа, в которой Орфей своим талантом победил смерть. В стихотворении «Отошли осенние распродажи...» лирический герой обращается к фигуре Орфея как конкретной мифологической личности, а в стихотворении «Зачем я пью один сегодня? Как тридцать восемь лет назад...» сб. «Крепостной остывающих мест») имя Орфея используется для обобщенного наименования поэтов и написано со строчной буквы. Орфей смог преодолеть границу смерти благодаря своему творчеству, а не силе, как Геракл, или хитрости, как Сизиф. Герой актуализирует мифы о поэте, его особенных способностях.

Как было сказано выше, вдохновение для Горация сродни одержимости вакханки в религиозном действе, вызвано близостью божества, особым покровительством муз и Диониса. Б. Кенжеев природу вдохновения сравнивает с огнем, со стихийным началом. «Сырому материалу» – словам – необходима встреча с огнем вдохновения: «Словно мокрый хворост, лежат на полу слова, / дожидаясь свиданья с бодрствующим огнем» («Если вдруг уйдешь – вспомни и вернись...» сб. «Сочинитель звезд»).

Рефлексии о природе поэтического творчества связаны с музыкой. Вдохновение предстает в образах музыки, пения, голоса, воплощающего поэтическое, лирическое «я»: «В полудреме черствеющий хлеб пою...» («Я запомнил свою роль, а была она...» сб. «В тесноте отступающих лет»). Художественный мир Б. Кенжеева насыщен разнообразными звуками. Все природные образы наделены звучанием, своей музыкой и нередко – речью: «облако молчит», «витийствует метель» («...там листопад шумит, а облако молчит...»), «Мир говорливый съезжился, зачах, / охваченный своею долей ужаса...» («...меж тем вокруг невидимое таинство...» сб. «Снящаяся под утро»), «пеньё дождя» («Баллада» сб. «Сочинитель звезд»).

Музыка в творчестве Б. Кенжеева является устойчивой метафорой поэзии, искусства. При этом молчание, немота, являясь оппозицией пения, одновременно воспринимается как одна из его разновидностей, которую тоже можно услышать: «Прислушайся, немотствуют в могиле / сиреневых предместий бедный житель, / и разрыватель львиных сухожилий, / и раб, и олимпийский победитель...» («Прислушайся, немотствуют в могиле...») сб. «Сочинитель звезд»). Музыка видится лирическому сознанию воплощением гармонии бытия и смысла жизни. Однако музыки в мире нет, нет ее и у Бога – есть только устойчивое представление, что она должна быть. Голос поэта – в поисках прозрения, нащупывания высшей музыки: «С горсткой каменной соли, сжимая ржаную краюху, / выйду ночью к реке, напрягу осторожное ухо – / вдалеке от Валгаллы, вдали от покинутой Волги / вместо музыки вещей – лишь скрип граммофонной иголки» («Почернели – в гвоздях и огнях – привокзальные своды...») сб. «Сочинитель звезд»). Хотя высшая музыка недоступна поэту, он способен слышать «лишь скрип граммофонной иголки», он все-таки обретает одну ноту, ему дано приобщиться к небесной музыке: «Но какая-то чудная нота, воскреснув совиною ночью, / до утра утешает охрипшую душу сорочью».

Музыка воспринимается еще и как чудо, как дар: «...еще мы бросим чушь молоть, / еще напьемся небом чистым, / где дарит музыку Господь / блудницам и кокаинистам» («Пелевину») сб. «Сняющаяся под утро»). Без этого дара невозможна жизнь поэта, без него поэт лишен надежды. Именно о даре музыки художник молит: «...ну хочешь я тебе спою, / Спляшу, в ногах валяться буду – верни мне музыку мою» («Неслышно гаснет день убогий») сб. «Крепостной остывающих мест»). Не только поэзия, но и искусство вообще является музыкой, которая, возможно, способ мировосприятия поэта и художника.

В творчестве Горация подобно отправлению другого культа поэтическое творчество выполняет важные онтологические и социальные функции: сотворения и упорядочивания мира, вписывание текущего события в миропорядок, воспитание и наставление читателей. Поэт-пророк выступает и как творец, вписывающий нынешнее состояние мира в вечность, и как мудрый наставник, советчик, стремящийся освободить человека от страданий, «развеять ложные представления о ценностях жизни» [6]: «fuit haec sapientia quondam, / publica privatis discernere, sacra profanis, / concubitu prohibere vago, dare iura maritis, / oppida moliri, leges incidere ligno. / sic honor et nomen divinis vatibus atque / carminibus venit» [3. С. 308–309]. «Такова была древняя мудрость: / Общее с частным добро разделять, со священным мирское, / Брак узаконить, конец положив своевольному блуду, / И укреплять города, и законы писать на скрижалях. / Вот откуда пришел почет к пророкам-поэтам / И к песнопениям их!» [5. С. 393].

При такой точке зрения на поэта и поэзию очевидно, что эстетическое и этическое в концепции Горация органически соединены, поэзия создана не только чтобы развлекать и услаждать, но и поучать, воздействовать на нравы общества: «omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci / lectorem delectando pariterque monendo» [3. С. 307] («Всех соберет голоса, кто смешает приятное с пользой, / И услаждая людей, и на истинный путь наставляя»).

Для Б. Кенжеева смысл поэзии – преодоление страданий с помощью слова. Поэт проговаривает, заговаривает горе, преодолевая таким образом трагизм и дисгармонию жизни: «Мне кажется, смысл поэзии не столько в утверждении Логоса – на это есть церковь, – сколько в выявлении трагической пропасти между Логосом и нами, даже самыми лучшими из нас. В истинной поэзии Логос всегда присутствует, всегда светится на заднем плане. <...> Так вот, одна из граней жизни – это ее абсурдность» [7].

В художественном сознании Горация, переплавившем и воплотившем философские представления эпохи, миром управляет имманентный божественный разумный закон – логос. Человеку бесполезно противиться судьбе, поскольку его жизнь являлась проекцией логоса, а следовательно, была устроена по разумным законам. Как и у Горация, в художественном мире Б. Кенжеева присутствует Логос как справедливая и мудрая основа жизни. Но если для Горация мир познаваем, устроен на основе рациональных начал, то Б. Кенжеев подчеркивает трагическую пропасть между жизнью и Логосом. Гораций обходит вопросы, недоступные человеческому знанию, молчанием. Б. Кенжееву чуждо горацианское рациональное отношение к миру, поскольку человеческая жизнь абсурдна, ее можно понять и выразить с помощью слова только иррационально. Гораций, признавая поэтический талант даром богов, подчиняет поэзию разуму, для Б. Кенжеева поэт становится средством выражения иррациональности и хаоса жизни. Логос в его поэзии светится на заднем плане, «проговаривается» независимо от воли поэта.

Одной из функций поэзии Гораций видит наставничество, которое можно реализовать, только достигнув совершенства в науке поэзии. Талант, данный богами, необходимо развивать, поэт обязан прилагать усилия и разумно обдумывать свои произведения. Поэзия еще и ремесло, науку которого можно постичь. Для Горация произведения искусства способен создать лишь тот, кто знает науку поэзии: «Если науки не знать – согрешишь, избегая ошибки!», и наделен даром: «Что придает стихам красоты: талант иль наука? / Вечный вопрос! А по мне, ни старанье без божьего дара, / Ни дарованье без школы хорошей плодов не приносит: / Друг за друга держась, всегда и во всем они вместе» [5. С. 393]. В послании к Пизонам Гораций призывает поэта следовать принципу соразмерности, жизнеподобия и простоты [5. С. 384], предостерегает от бессодержательной болтовни и выдумок. Поэзия должна быть содержательна и описывать реальные события и переживания: «Сам ты должен страдать, чтобы люди тебе сострадали. / Только тогда твои злоключения вызовут слезы». Кроме того, поэзия должна быть оригинальной, поэт не должен «брести по протоптанной тропке», необходимо избегать посредственности: «...поэту посредственных строчек / Век не простят ни люди, ни боги, ни книжные лавки!» [5. С. 392].

Для Б. Кенжеева поэзия – способ выговаривания горя: «Трагические стихи – способ преодоления, заклинания горя. Душа певца, согласно излитая, разрешена от всех своих скорбей, и чистоту поэзия святая и мир отдаст причастице своей» [9]. Гармоничность формы поэзии Горация обусловлена его мировоззрением и представлениями о назначении поэзии. Только гармоничная поэзия способна услаждать эстетическое чувство читателя, а также наставлять. Представление о мире как о хаосе и абсурде мотивирует специфику

архитектоники поэзии Б. Кенжеева. Зашифрованность смыслов, неоднородность формы нередко в рамках одного стихотворения свидетельствуют о сомнениях поэта в возможности высказаться.

В стихотворении Б. Кенжеева «Облака – словно конь карфагенских кровей...» (сб. «Невидимые») доминантой медитации является идея о трагизме жизни, изначальной дисгармоничности бытия. Онтологический трагизм в лирическом сознании связан с тщетностью поисков «золотой середины», поскольку подчеркивается ее отсутствие. В оде Горация «К Лицинию Мурене», к которой обращается Б. Кенжеев, природные образы выполняли иную функцию – они, наоборот, подчеркивали необходимость следовать идеалу золотой середины, поскольку дисгармонию сама природа уничтожает: «Молний удар поражает чаще / Горные выси...» [5. С. 105]. Онтологические образы в стихотворении Б. Кенжеева провоцируют экзистенциальное отчаяние, поскольку природа и человек одинаково подчинены трагической дисгармонии жизни: «В предвечерней калине трещит соловей, / Безутешно твердя: «все едино». / Что земля? Только дымный, нетопленный дом, / где с начала времен меж грехом и стыдом / не найти золотой середины» [8. С. 173]. Лирический субъект, подобно Горацию, осмысляет «золотую середину» как ценностно-этическую категорию. «Золотая середина» соотносится с христианской парадигмой. Поэт не обладает даром пророчествовать, он подчинен законам жизни, он слаб, как любой обычный человек. Более того, поэт, лишенный дара, не может больше быть пророком, ему остается только предчувствовать, предполагать, гадать: «Но витийствовать – стыд, а предчувствовать – грех» [8. С. 173].

Мотивный комплекс стихотворения построен на антиномиях огня и пепла, света и угасания, тления. С этим связан и мотив холода, нетопленного дома, подчеркивающий неустроенность жизни как в бытовом, так и в бытийном смысле. Но если человек живет в негармоничном мире, то и Бог не может быть источником гармонии. Костел – храм Божий – больше не выполняет своей функции. Он тоже подвержен тлению, он остается рукотворным, принадлежит земному миру, но при этом создан, чтобы указывать человеку на небо и напоминать о Боге. Лирическому субъекту не дано понять, есть ли гармония у Бога, но сгоревший храм подчеркивает тщетность попыток гармонизировать мир, напоминая человеку о Боге.

В стихотворении «В чистом поле торчу, как перст...» (сб. «Невидимые») синкретично осмысляются темы смерти, любви, творчества. Переходы между онтологическим, культурным, экзистенциальным ощущением намеренно стираются, сливаясь в единый комплекс мыслей.

Размышления лирического сознания разворачиваются в логике осмысления неизбежности смерти. Мысль о смерти становится лейтмотивом, поскольку осознание лирическим субъектом ее наличия и неотвратимости влечет за собой постоянную память о смерти.

Теме смерти и состоянию экзистенциального отчаяния, осознанию невозможности и бессмысленности борьбы с ней подчинен мотивный комплекс стихотворения. Образ поля символизирует жизнь лирического субъекта, подчеркивая его одиночество. Состояние одиночества проецируется на существование вообще, демонстрируя неустроенность, враждебность мира по отношению к человеку. Мотивы зимы, холода, вечера, подчеркивают трагизм су-

существования, отсутствие тепла, света, счастья. Наступление вечера, темноты видится лирическим субъектом беспрекословным, т.е. неизбежным. Вечер в данном случае не столько время суток, сколько еще одна попытка осмысления неотвратимости смерти. Вечер является частью создания образа мира, он становится метафорой беспросветности бытия.

Мысль о смерти не только ведет к осознанию трагизма существования, но и мешает человеку расти, мешает гармоничному, беззаботному существованию человека, поскольку он изначально, в основе, «на корню» поражен присутствием смерти. Мысль о смерти убивает человека в самом начале, препятствует естественному развитию, росту и процветанию.

Хотя одиночество неизбежно, мир дисгармоничен, а мысль о смерти постоянно сопровождает человека, лирический субъект пытается стоически принять законы бытия: «...не могу упасть я, / хоть давно поражен на корню нехорошей вестью» [8. С. 49]. Единственное, что остается человеку, – попытка противостояния отчаянию, возможность стоического принятия основ бытия. Но эта возможность не снимает трагического мироощущения героя, поскольку он констатирует предел возможностей собственного стоицизма. Мотивы указывают на попытку противостояния, но подчеркивают, что возможности человека бороться – на исходе.

Один из традиционных вариантов преодоления трагизма конечности человеческого существования – поиск счастья в наслаждении. Этико-философские представления о наслаждении, удовольствии как основе блаженной жизни и способе самоопределения в негармоничном мире, сложившиеся в Античности в ряде философских школ, в том числе в философии Эпикура, мотивируют упоминание в стихотворении Горация.

В художественном мире Кенжеева наслаждение жизнью не облегчает отчаяния и не примиряет с бытием. Наслаждение невозможно для человека, столкнувшегося с трагизмом бытия и неотвратимостью смерти: «Казалось бы...». Идея невозможности наслаждения раскрывается в неприятии лирическим субъектом шаблонного образа, символами которого являются лавр, мирт, «фиал любовный», которые воплощают идею наслаждения высшими благами жизни. Пир, вино, любовь, поэзия как общее место не могут принести гармонии при любых модификациях. Попытка найти в наслаждении выход из неустроенности и дисгармонии не дает возможности этого выхода: «Но даже фиал любовный, с чем его ни мешай, отдаст муравьиным спиртом» [8. С. 49]. Объемность образа создается за счет эмблем (лавр, мирт, фиал любовный, Афродита), актуализирующих в сознании реципиента целый комплекс представлений об этико-философских и художественных версиях преодоления страдания и страха смерти. Образ Горация появляется в связи со всем этим комплексом эмблематических образов и апелляции к Античности.

Лирический субъект не находит возможности примириться с трагизмом бытия, опираясь на философские идеи и собственный стоицизм. Обращение к Горацию не является еще одним вариантом преодоления трагизма. Гораций символизирует ряд способов преодоления смерти, которые неприемлемы для лирического субъекта. Поэтому обращение к Горацию окрашено трагической иронией: «Помечтать – был бы я, например, Гораций». Только творчество в сознании лирического субъекта способно преодолеть смерть, примирение с

которой может быть только в надежде на возможность поэтического бессмертия. Но если Гораций был уверен в бессмертии своего имени и творчества, то лирический субъект Б. Кенжеева всегда сомневается в этом: «Рассказывай, шуми: подвластна гению / смерть» («Рассуждай, шуми...») сб. «Теплее всех времен»), «...но предок не услышит, / потомок удивленный не поймет» («Я не любитель собственных творений» сб. «Снящаяся под утро»).

Хотя лирический субъект упоминает Горация, казалось бы, случайно, как одного из многих других древних поэтов («был бы я, например, Гораций»), в контексте размышлений о смерти и возможности преодоления отчаяния в связи с ее неотвратимостью обращение именно к образу Горация не случайно. Это обостряет трагизм мироощущения лирического субъекта, поскольку Гораций как авторитет, носитель эстетического идеала, являющийся поэтическим совершенством, воплощает собой комплекс идей, способов выхода из отчаяния, которые невозможны, не удовлетворяют лирического субъекта.

Апелляция к образу Горация не может дать лирическому субъекту надежду на примирение со смертью. Финал констатирует невозможность преодолеть смерть никакими способами. Образ поэта-учителя соотнесен с Горацием, но он, как и лирический субъект, находится во власти смерти. И если Гораций достиг бессмертия, то поэт-учитель, принадлежащий реальному дисгармоничному миру, не обретает бессмертия: «...скоро десять лет, как лежит под крестом дубовым». Поскольку этим образом стихотворение завершается, можно предположить, что собственный конец лирический герой видит именно таким. Ведь даже поэт-учитель, который «как хотел, вертел просветленным словом», не способен преодолеть смерть.

Образ Горация в стихотворении Б. Кенжеева демонстрирует не возможность поэтического бессмертия по его примеру, а, наоборот, неотвратимость смерти, поскольку образ Горация связан с идеями, которые не могут стать способом преодоления смерти для лирического субъекта Б. Кенжеева.

В стихотворении Кенжеева «Как славно дышится-поется!..» Гораций присутствует в системе реминисценций как непосредственно (диалог с одой Горация «К Левконое»), так и через посредничество стихотворения Ф.И. Тютчева «Певучесть есть в морских волнах...», в котором цитаты и реминисценции, по мысли П.Н. Толстогузова, «образуют необычайно сложный даже для тютчевской поэзии идейный итог» [10. С. 50].

Коллизия «разлада» между гармонической природой мироздания и дисгармонией человеческого существования [10. С. 51] в стихотворении Тютчева воплощена в нескольких заимствованных образах, противоречие между которыми не только не снято, но и принципиально заострено. Одной из таких реминисценций наряду с «руссоистской» и «байронической» разработкой темы является «горацианский» мотив сопоставления природы, ее величественных ритмов и непоправимо конечной, неповторимой человеческой жизни», который «многократно варьировался в европейской и русской лирике» [10. С. 51].

Тютчевские реминисценции в стихотворении Кенжеева влекут за собой комплекс философских идей, связанных с неразрешимой проблемностью человеческого существования, и создают глубину контекста в первых семи строках стихотворения. При этом «разлад» у Кенжеева становится фальшью,

человек не равновелик миру, а абсолютно не нужен ему: Ср. у Тютчева: «Откуда, как разлад возник? / И отчего же в общем хоре / Душа не то поет, что море, / И ропщет мыслящий тростник?» и у Кенжеева: «Не увлекайся – жизнь дается / не навсегда, а напрокат. / То присмиреем, то заропщем, / запамятовав, что она / давно фальшивит в хоре общем / и, очевидно, не нужна ни громоносному Зевесу...»

Однако этот комплекс идей – только первая часть размышления, главным становится тема поэта и поэзии, а также рефлексия о судьбе поэта и его загробной участи.

Апелляцию к оде Горация «К Левконое» подчеркивают эпитеты и образы богов. Аполлон, отсутствующий в оде Горация, в произведении Б. Кенжеева вводит тему искусства, рефлексии о смысле творчества.

Поэт отождествляет себя со сновидцем, который «плывет, гадая», т.е. живет, не зная о цели жизни и своем предназначении. Это подчеркивает неучастие высших сил в судьбе человечества и поэта в том числе. Жизнь является бесцельным плаванием, и поэт не знает о своем назначении и о своей судьбе после смерти. Он только надеется на поэтическое бессмертие, но трагически воспринимает и его: творчество поэта, прожив века, неизбежно становится мифом, превращается в набор устойчивых цитат, и поэт сам становится мифом: «...в края, где белка молодая орех серебряный грызет». Трансформация в миф – вариант поэтического бессмертия, переосмысленный по сравнению с одой Горация. Для Горация бессмертие возможно только через творчество. Для Б. Кенжеева значима не только судьба творчества, но и возможность бессмертия души.

Ключевые произведения и аспекты мировоззрения Горация становятся предметом поэтической рефлексии Б. Кенжеева. Гораций присутствует в системе реминисценций как непосредственно, так и через посредничество русской поэтической традиции А.С. Пушкина, Ф.И. Тютчев).

Воспринимая Горация как эстетический и поэтический идеал, Б. Кенжеев не соглашается с ним во многих принципиальных вопросах – миропонимании, назначении поэзии и судьбе поэта. Не случайно в произведениях Б. Кенжеева варианты преодоления отчаяния и неотвратимости смерти, которые проповедовал Гораций, пересматриваются и не принимаются лирическим субъектом.

В творчестве Б. Кенжеева осмысляются образ Горация, его философия и творчество. Трансформируется знаменитый горацианский образ памятника, принцип «золотой середины», переосмыляется посмертная участь поэта.

#### Литература

1. Любжин А.И. Рецепция римской литературы в России XVIII – начала XX в.: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2012.
2. *Q. Horatii Flacci* – poemata et vita [Электронный ресурс]. URL: <http://www.horatius.net>
3. *Q. Horatii Flacci Opera*. Edidit Fridericus Klingner. Leipzig: BSB B.G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1970.
4. Дворецкий И.Х. Латинско-русский словарь. М., 1986.
5. *Квинт Гораций Флакк*. Оды, сатиры, эподы, послания / пер. с лат. М.: Худож. лит., 1970.
6. *Морева-Вулих Н.В.* Лирика Горация // Римский классицизм: творчество Вергилия, Лирика Горация [Электронный ресурс]. СПб., 2000. URL: <http://www.horatius.ru>.

7. *Лебедушкина О.* Поэт как Теодор. Бахыт Кенжеев: попытка портрета на фоне осени [Электронный ресурс] // Дружба народов. 2007. №11. URL: <http://magazines.russ.ru>
8. *Кенжеев Б.* Невидимые: стихи. М.: ОГИ, 2004.
9. Вдали мерцает город Галич. Стихи мальчика Теодора / вступ. слово и публ. Бахыта Кенжеева [Электронный ресурс] // Новый мир. 2006. № 7. URL: <http://magazines.russ.ru>
10. *Толстогузов П.Н.* Стихотворение Тютчева «Певучесть есть в морских волнах...»: Структурная и тематическая роль цитат и реминисценций // Филол. науки. 1999. № 1. С. 48–58.

DOI 10.17223/19986645/25/9

УДК 821.161.1 (09)

Е.Г. Новикова

## ЖИВОПИСНЫЙ ЭКФРАСИС В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ». СТАТЬЯ 1. ВИЗУАЛЬНОЕ И СЛОВЕСНОЕ В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»

*В статье исследуется проблематика соотношения визуального и словесного в романе Ф.М. Достоевского «Идиот». Изучены два уровня авторской эстетической рефлексии, бессознательный и отрефлексированный. Впервые «слово о каллиграфии» Мышкина интерпретируется как «сцена письма», в которой проявилось эстетическое бессознательное Достоевского. Показано, что осознанная эстетическая рефлексия писателя связана с живописным экфрасисом романа и с образом Аделаиды Епанчиной как художницы. Впервые доказывается, что общим эстетическим принципом соотношения словесного и визуального в романе «Идиот» является принцип «копия – вариация».*

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, «Идиот», визуальность, экфрасис, эстетическая рефлексия, сцена письма.

Проблематика визуальности актуализирована современными гуманитарными науками, о ней размышляют философы, психологи, культурологи, филологи. «Под визуализацией в широком смысле понимают видение – способность делать зримыми объекты и процессы <...> В собственном значении визуализация обязательно предполагает качество зримой осязаемости», – пишет И.А. Герасимова [1. С. 10].

Специфику художественного видения Ф.М. Достоевского М.М. Бахтин в самом общем виде определил следующим образом: «Основной категорией художественного видения Достоевского было <...> *сосуществование и взаимодействие*. Он видел и мыслил свой мир по преимуществу в пространстве <...> Разобраться в мире значило для него помыслить все его содержания как одновременные и *угадать их взаимоотношения в разрезе одного момента*» [2. С. 33]. И далее: «Характеризуемая нами особенность Достоевского не есть, конечно, особенность его мировоззрения в обычном смысле слова, – это особенность его художественного восприятия мира» [2. С. 35]. Такое видение Достоевского обусловило, в частности, по мысли философа, тотальное двойничество художественного мира писателя: «Обычное у Достоевского явление парных героев объясняется этой же его особенностью» [2. С. 34]. Описывая далее тот «коперниковский переворот» [2. С. 56], который произвел Достоевский после Н.В. Гоголя в изображении «маленького человека», философ продолжает свои размышления о специфике его художественного видения, вводя, в частности, категорию зеркальности: «<...> даже самую наружность «бедного чиновника», которую изображал Гоголь, Достоевский заставляет самого героя созерцать в зеркале. Но благодаря этому все твердые черты героя <...> переведенные из одного плана изображения в другой, приобретают совершенно иное художественное значение <...> Мы видим, не кто он есть, а как он осознает себя, наше художественное видение оказывается уже не пе-

ред действительностью героя, а перед чистой функцией осознания им этой действительности. Так гоголевский герой становится героем Достоевского» [2. С. 55–56]. Принцип зеркала, зеркальности у Достоевского, по М.М. Бахтину, «переводит из одного плана изображения в другой», в результате чего действительность героя удваивается (как минимум). Для самого М.М. Бахтина проблематика зеркала и зеркальности была значимой, и он к ней неоднократно обращался; так, ему принадлежат специальные тезисы «Человек у зеркала» [3. Т. 5. С. 71]. В них философ, размышляя об эффекте двойничества, порождаемом ситуацией человека, смотрящегося в зеркало, в частности, пишет: «Из моих глаз глядят чужие глаза» [3. Т. 5. С. 71].

Двойничество, двоение, парность, зеркальность – это именно то, что активно обсуждает современная гуманитарная наука в связи с визуальностью, использованной в других видах искусства, т.е. связанной именно с принципом перевода из одного плана изображения в другой.

«Удвоение, – пишет Ю.М. Лотман, – наиболее простой вид выведения кодовой организации в сферу осознанно-структурной конструкции <...> Среди средств создания в изобразительном искусстве локальных субтекстов с удвоенной структурой существенное место занимает мотив зеркала в живописи и кинематографе <...> Литературным адекватом мотива зеркала является тема двойника» [4. Т. 1. С. 156–157]. Ситуация удвоения, зеркальности, с его точки зрения, высвечивает следующее: «Знаковая природа художественного текста двойственна по своей природе: с одной стороны, текст притворяется самой реальностью, прикидывается имеющим самостоятельное бытие <...>; с другой стороны, он постоянно напоминает, что он – чье-то создание и нечто значит» » [4. Т. 1. С. 157–158]. Философия искусства как зеркала и собственно эстетика зеркальности развернута в первой главе «Придворные дамы» классического труда Мишеля Фуко «Слова и вещи. Археология гуманитарных наук»: «<...> прямо перед зрителями – перед нами самими – на стене, образующей задний фон комнаты, художник изобразил ряд картин. И вот среди всех этих развешанных полотен одно сверкает особым блеском <...> Однако это не картина: это – зеркало. Оно дает, наконец, то волшебство удвоения, в котором было отказано как картинам, находящимся в глубине, так и залитому светом переднему плану <...>» [5. С. 44–45]. Разные виды искусства, по мысли французского философа, это «слова» и «вещи», зеркально соотносимые между собой (в том числе гуманитарными науками).

Уже в подготовительных материалах к «Идиоту» содержится крайне важный в данном аспекте образ «язык в зеркале». Ср. название и проблематику тезисов М.М. Бахтина «Человек у зеркала». В статье В.Н. Захарова «Воскрес ли мертвый Христос?», которой он сопроводил петрозаводское издание романа «Идиот», приведена одна из страниц предварительных материалов Достоевского к роману<sup>1</sup>:

---

<sup>1</sup> Привожу здесь в современной орфографии. В целом же данное издание осуществляется «в авторской орфографии и пунктуации» [7. Т. 1. С. 2].

«На следующей странице уже явлено само Евангелие:

В Швейцарии – мы там часто Евангел<ие> читали. И я после книги Рена-на доктора спросил про *крест*. (Странно сошлись мы, об оторванных ногтях и иголках.) / Я сам именно этот вопрос в Швейцарии доктору сделал. /

Мечтания Умецкой о том, что думает оторванная голова. **Картина**.

(У ней все такие **картины**) говорит жена. – Что она по городу видит так это чудо! / другим и в голову не придет/

*О том как* кладбище ходит по городу!

Но что казнь на кресте рассудок расстраивает. А он и рассудок победил.

Был, впрочем, ужасный крик:

Какой

(РГАЛИ. Ф. 212. 1.6. Л. 29).

На полях рядом с текстом развитие темы:

«– Что ж это чудо?

– Конечно, чудо, а впрочем...

< – > Что?

– Был впрочем ужасный крик.

– Какой <?>

– Элой! Элой;

– Так это затмение –

– Не знаю – но это был ужасный крик.

Рассказ о базельском / **Holbein**/ Христе.

/ – Как мученики землянки рыли –

О революции. /

-----

Об искушении Христа дьяволом». (Далее зачеркнуто: «В нем начало глубокого христианства».)

**«Язык в зеркале»** (РГАЛИ. Ф. 212. 1.6. Л. 29).

На следующей странице снова в обсуждении высоких тем появляется «язык в зеркале»:

«Христианин и в то же время не верит <> *Двойственность глубокой натуры*

**Язык в зеркале»** [7. Т. 8. С. 639].

Как свидетельствует данная запись, замысел романа был связан с изображением казни Иисуса Христа, с изображением мучений, смертной казни, «оторванной головы» – причем именно с проблематикой их изображения: «картина», «картины», базельский Христос, Holbein, двойственность, двое-ние. Данная подготовительная запись показательно завершается дважды повторившимся (и в первом случае взяты в кавычки, во втором – специально выделенным – образом «язык в зеркале», который здесь может быть интерпретирован в том числе и как метафора двойного, двоящегося – зеркального – изображения словесным (язык) и визуальным (зеркало) видами искусства.

В самом романе Достоевский несколько раз открыто использует принцип «переведения из одного плана изображения в другой», из словесного – в визуальный, доводя его, в сущности, уже до уровня специального художественного приема. Например: «Но молчаливая незнакомка вряд ли что и понять могла: это была приезжая немка и русского языка ничего не знала; кроме того, кажется, была столько же глупа, сколько и прекрасна. Она была внове, и уже принято было приглашать ее на известные вечера в пышнейшем костюме, причесанную как на выставку, и сажать как **прелестную картинку** для того, чтобы скрасить вечер, – точно так, как иные добывают для своих вечеров у знакомых, на один раз, **картину, вазу, статую или экран**» [8. Т. 8. С. 132]. Следующий пример – не только использование, но уже обнажение приема переведения из словесного плана в план визуальный: «Иногда вдруг он начинал приглядываться к Аглае и по пяти минут не отрывался взглядом от ее лица; но взгляд его был слишком странен: казалось, **он глядел на нее как на предмет**, находящийся от него за две версты, или **как бы на портрет ее**, а не на нее самоё <...> Я вас боюсь; мне всё кажется, что **вы хотите протянуть вашу руку и дотронуться до моего лица пальцем**, чтоб его пощупать» [8. Т. 8. С. 287].

«Основным содержанием романов Достоевский фактически сделал свой собственный творческий процесс», – пишет Р.Г. Назиров по поводу романа «Идиот» [6. С. 147]. Также Р.Г. Назиров подчеркивает в этом романе Достоевского «эстетическую инициативу героя» [6. С. 146]. При этом описание «собственного творческого процесса» автором и «эстетическая инициатива героя» уточняется в данном романе, прежде всего, как интенсивная эстетическая рефлексия о соотношении словесного и визуального планов художественного изображения, о «переведении из одного плана изображения в другой». Представляется, что указанная эстетическая рефлексия осуществлена в романе как минимум на двух уровнях: в сфере авторского бессознательного и на уровне осознанной и отрефлексированной авторской эстетической позиции. Этот эстетический феномен романа «Идиот» требует специального анализа, что и стало целью данной работы.

В постструктурализме сформировано представление о том, что в каждом произведении и в каждом тексте есть своя так называемая «сцена письма» (или даже несколько таких «сцен»), в которой писатель бессознательно демонстрирует основные принципы создания данного текста.

Жак Деррида, неоднократно обращаясь к произведениям Зигмунда Фрейда, стремится выявить в его научном дискурсе ту сцену письма, которая бессознательно организована в нём ученым (посвятившим себя, следует заметить, изучению и осмыслению именно бессознательного): «Фрейд устраивает нам сцену письма. Как и все пишущие. И, как и все умеющие писать, он позволил сцене раздвоиться, повториться и саму себя в сцене разоблачать. Так что мы дадим проговорить сцену, которую он нам устроил, самому Фрейду» [9. С. 291]. Как разъясняет О.Б. Вайнштейн, «в «сцене письма» обнажается «сделанность» текста, допускается момент саморефлексии, разоблачения. Это может проявиться и в сюжетных неувязках, и в неожиданных автокомментариях, и в смене повествовательных масок, и в отступлениях от основной темы <...>» [10. С. 64].

Вошедшее в III главу романа специальное «слово о каллиграфии» князя Мышкина можно интерпретировать как своего рода «идеальный» случай такого рода. В данном случае «эстетической инициативой» наделен главный герой романа. Представляется, что его «слово о каллиграфии» – первый, отчасти еще бессознательный авторский уровень эстетической рефлексии о соотношении словесного и изобразительного ряда в романе.

Прежде всего, здесь говорится именно и собственно о письме, о процессе письма, о почерке, о каллиграфии, и поэтому в таком изображении процесса письма с неизбежностью должно быть заложено «бессознательное» творческого процесса писателя. Слово о каллиграфии глубинно восходит к собственному жизненному опыту Достоевского, к его обучению в Главном инженерном училище. «Главное инженерное училище, в центре программы которого были предметы, связанные с фортификацией и архитектурой, требовало от своих воспитанников свободного владения рисунком и каллиграфией», – подчеркивает К.А. Баршт» [11. С. 12]. «Усердие всё преодолагает». Это шрифт русский, писарский или, если хотите, военно-писарский. Так пишется казенная бумага к важному лицу» [8. Т. 8. С. 29], – объясняет князь Мышкин генералу Епанчину, и в этом также нетрудно обнаружить впечатления и воспоминания Достоевского, вынесенные им со своей государственной службы. Кроме того, данный фрагмент о каллиграфии – это, действительно, и «сюжетная неувязка», и «отступление от основной темы»: в дальнейшем развитии романного сюжета каллиграфический талант Мышкина никак не будет востребован, он будет просто забыт.

Высказывание Мышкина о каллиграфии в целом обрамлено темой «таланта», «артиста», что задаёт ему вполне определенный контекст творчества, искусства: «Вот в этом у меня, пожалуй, и талант <...> да вы, батюшка, не просто каллиграф, вы артист, а?» [8. Т. 8. С. 25–30]. Идея синтеза письма и искусства определяет весь текст о каллиграфии и проявляется в размышлениях князя о «характере», «душе» и «росчерке»: «Каллиграф не допустил бы этих росчерков или, лучше сказать, этих попыток расчеркнуться, вот этих недоконченных полухвостиков, – замечаете, – а в целом, посмотрите, оно составляет ведь характер, и, право, вся тут военно-писарская душа проглянула: разгуляться бы и хотелось, и талант просится, да воротник военный туго на крючок стянут, дисциплина и в почерке вышла, прелесть!» [8. Т. 8. С. 29]. Как тонко замечено комментаторами к «Идиоту» в петрозаводском Полном собрании сочинений писателя по поводу высказывания князя о том, что он «перевел французский характер в русские буквы» [8. Т. 8. С. 29], «характер – калька с фр. caractère – буква, литера» [7. Т. 8. С. 740].

Две написанные Мышкиным фразы, «Смиранный игумен Пафнутий руку приложил» и «Усердие всё преодолагает», задают вполне определенный смысловой диапазон данного текста: церковь и государство. Если полностью разделять постструктуралистские подходы к тексту, в этом нетрудно усмотреть то «бессознательное» «стремление к власти», которое так изощренно и упорно обнаруживали и вскрывали Жак Деррида, Ролан Барт, Мишель Фуко и др. во всех анализируемых ими текстах. Как известно, фраза «Усердие всё преодолагает» связана с одним из высших государственных чиновников ни-

колаевской России графом П.А. Клейнмихелем<sup>1</sup>. Здесь возможна и вполне определенная интерпретация изображения церкви – в специальном ракурсе церковного руководства и управления: «Вот это, – разъясняя князь с чрезвычайным удовольствием и одушевлением, – это собственная подпись игумена Пафнутия со снимка четырнадцатого столетия. Они превосходно подписывались, все эти наши старые игумены и митрополиты, и с каким иногда вкусом, с каким старанием!» [8. Т. 8. С. 29]. И далее об игумене Пафнутии Мышкин рассказывает в том числе и как о государственном деятеле: «Игумен Пафнутий, четырнадцатого столетия <...> правил пустынью на Волге <...> Известен был святою жизнью, ездил в Орду, помогал устраивать тогдашние дела и подписался под одною грамотой <...>» [8. Т. 8. С. 46]. Жак Деррида, в частности, в своей работе «Декларация независимости» размышлял о глубинной взаимосвязи подписи и власти – государственной власти и власти Бога [12].

Однако сама графическая организация слова о каллиграфии свидетельствует о том, что «вес» двух фраз в нем далеко не равнозначен: если «Усердие всё превозмогает» дано в общем контексте высказывания, то предложение «Смиранный игумен Пафнутий руку приложил», во-первых, его начинает, а во-вторых, специально выделено абзацами. «Смиранный игумен Пафнутий руку приложил» как первая фраза рассказа Мышкина буквально «бросается в глаза», вторая же на этом фоне гораздо менее заметна. Государственные, «чиновничьи» («властные») смыслы текста отодвинуты на второй план, доминирует же в нем христианское смирение. «<...> Переписчик – это поистине послушник переписываемого текста; тут кротость образует сам технический фундамент профессии» [13. С. 31], – размышляет М.Н. Эпштейн в своей замечательной работе «К образу переписчика: Акакий Башмачкин и князь Мышкин». Поэтому, по мысли ученого, «<...> любовь к переписыванию не только не чужда всему душевному складу князя Мышкина, но ярко обнаруживает его главенствующую черту: кротость, смирение – то, что роднит его с Акакием Акакиевичем и восходит, условно, к архетипу писца, глубоко укорененному в мировой культуре» [13. С. 33]. Смирение – вот первое и «главное», глубинное, если угодно, «бессознательное», свойство всего текста о каллиграфии князя Мышкина<sup>2</sup>.

Сам процесс письма организован здесь следующим образом: сначала – точное копирование, затем – переписывание «другими шрифтами» [8. Т. 8. С. 29], или, как сказано в самом тексте: «это законченно; но вот и вариация» [8. Т. 8. С. 29]. **Копирование – законченно – вариация** – таков процесс письма князя Мышкина. При этом изначально «русский» «черный» [8. Т. 8. С. 29] шрифт сменяется «чистейшим английским» [8. Т. 8. С. 29], однако потом дается его новая «вариация»: «тот же английский шрифт, но черная линия капельку почернее и потолще» [8. Т. 8. С. 30]. Иначе говоря, «вариация» нужна для того, чтобы, по возможности, вернуться к исходному варианту. Так «бессознательное» творческого процесса Достоевского в сцене письма «Идиота» проявилось в определенном алгоритме создания каллиграфическо-

<sup>1</sup> См. об этом: [8. Т. 9. С. 431], [7. Т. 8. С. 740].

<sup>2</sup> Закономерно, что «государственный» человек генерал Епанчин, рассказывая о каллиграфии князя Мышкина, слово «смирение» опускает: «Талант; там он так у меня расчеркнулся старинным почерком: “Игумен Пафнутий руку приложил”» [8. Т. 8. С. 45–46].

го текста: это копирование и вариация, конечная цель которой – новый возврат к первоисточнику. В этом и состоит истинное смирение. Принцип «**копия – вариация**», который можно обозначить именно так вслед за самим Достоевским, представляется важным художественным принципом создания и организации текста «Идиота», поскольку именно он и обусловил зеркальность, удвоение, двойничество словесного и живописного в романе.

Самым непосредственным проявлением этого стал тот экфрасис, который сопровождает в тексте романа слово о каллиграфии. Оно переплетено здесь с описанием фотографического портрета Настасьи Филипповны: «Князь слышал весь этот разговор, сидя в уголке за своею **каллиграфскою пробой**. Он кончил, подошел к столу и подал свой листок. – Так это Настасья Филипповна? – промолвил он, внимательно и любопытно поглядев на **портрет**: – Удивительно хороша! – прибавил он тотчас же с жаром. На портрете была изображена действительно необыкновенной красоты женщина. Она была **сфотографирована** в черном шелковом платье, чрезвычайно простого и изящного фасона <...>» [8. Т. 8. С. 27].

Эндрю Вахтель в своей очень интересной статье ««Идиот» Достоевского. Роман как фотография» утверждает, что «<...> можно прочесть сам роман «Идиот» как роман-фотографию или же как роман, который время от времени подражает форме фотографии, чтобы исследовать значение этого изобразительного средства» [14. С. 128]. Он специально останавливается на вопросе о том, насколько Достоевский интересовался фотографией: «К 1867 году, когда Достоевский начал работать над «Идиотом», фотография прочно вошла в употребление по всей Европе <...> В Санкт-Петербурге в 1860-е годы существовало как минимум три журнала, посвященных фотографии: «Фотограф», старейший из них, появился между 1864 и 1866 годами, «Фотографическое обозрение» выходило с 1865 по 1869 год, а «Фотографический вестник» начал печататься с 1867-го. Достоевский, всегда чуткий к жизни Санкт-Петербурга, разумеется, был знаком с этими изданиями. Более того, сам он к тому времени уже неоднократно позировал для фотографических портретов. Сохранилось как минимум семь фотографий Достоевского, снятых между 1860 и 1865 годами; резонно думать, что их могло быть и больше» [14. С. 128]. Закономерно, что в центре исследования Эндрю Вахтеля – фотографический портрет Настасьи Филипповны.

Но фотография – это и есть **копия и вариация**. Об этом пишет и Эндрю Вахтель, размышляя о быстром распространении новаторской техники фотографии в эпоху Достоевского: «Во-первых, фотография с ее кажущейся способностью в совершенстве воспроизводить оригинал привела к переосмыслению взаимоотношений между изображением и оригиналом — это породило многочисленные споры о возможностях, необходимости и границах подражательного искусства <...> Во-вторых, возник вопрос о тиражах. В отличие от более ранних форм изобразительного искусства, которые легко рассматривать как подражательные, фотографический негатив мог быть использован для получения большого числа более или менее идентичных репродукций» [14. С. 130]. Именно в этом аспекте Эндрю Вахтель и определяет «Идиота» как «роман-фотографию или же как роман, который время от времени подражает форме фотографии». Таким образом, можно говорить о том, что и

сцена письма, и сопровождающий ее экфрасис – фотографический портрет Настасьи Филипповны – организованы единым художественным принципом копирования – вариации.

Общая проблематика визуализации конкретизируется в современных гуманитарных науках именно как выявление и исследование экфрасиса<sup>1</sup>. Термин «экфрасис», исторически восходящий к античной риторике, сегодня актуализирован философией, литературоведением, культурологией. Ролан Барт, обращаясь к явлению экфрасиса, подчеркивал в нем его «обособленность» и «самоценность»: «В александрийской неориторике (II в. н. э.) культивировался *экфрасис* – жанр блестящего обособленного отрывка, самоценного, не зависящего от какой-либо функции в рамках целого и посвященного описанию места, времени, тех или иных лиц или произведений искусства» [16. С. 395].

При этом своего рода общим местом изучения экфрасиса сегодня является представление о том, что экфрастическое изображение всегда выполняет в художественном тексте функцию его «зеркала», удвоения (и соответствующего изменения/усложнения) его смыслов. (Вероятно, именно поэтому общие проблемы визуализации в современных гуманитарных науках так часто и изучаются на его материале). В этом можно обнаружить современное развитие идей Ю.М. Лотмана об «иконической риторике»: «Связь феномена искусства с удвоением реальности неоднократно отмечалась эстетикой. В этом смысле античные легенды о рождении рифмы из эха, рисунка из обведенной тени исполнены глубокого смысла <...> Возможность удвоения является онтологической предпосылкой превращения мира предметов в мир знаков: отраженный образ вещи вырван из естественных для нее практических связей <...> и потому легко может быть включен в моделирующие связи человеческого сознания» [4. Т. 3. С. 308–315]. Так, возводя данное свойство экфрасиса к платоновским положениям о «мимесисе», Роберт Ходель отмечает: «<...> очень вероятно, что в экфрасисе внимание читателя ослабляется, и автор может незаметно открывать перспективу будущих событий, манипулируя читателем с помощью изоморфного подражания действительности» [15. С. 24]. Н.Е. Меднис в связи с «религиозным экфрасисом» пишет о том, что «<...> в тексте экфрасиса возникает внутреннее зеркало, проецирующее небесное в земное <...>» [17. С. 62]. «Осознание единой цели искусства, его зеркальной функции, а также внутреннего («эдемского») согласия словесного и изобразительного искусства» [15. С. 64] – вот что позволяет выявить подход к литературе в аспекте экфрасиса.

Экфрасис в «Идиоте» – это в основном описание живописи, живописный экфрасис. Проблематика живописи связана в «Идиоте», прежде всего, с образом Аделаиды Епанчиной, она, наряду с князем Мышкиным, также наделена в романе «эстетической инициативой» и функцией эстетической рефлексии: «<...> общая семейная задача давно уже в том, чтобы сыскать сюжет для картины для Аделаиды Ивановны» [8. Т. 8. С. 206]. Представляется, что со специально введенным в роман образом художницы Аделаиды<sup>2</sup> связан **второй**,

<sup>1</sup> О проблематике экфрасиса см.: [15].

<sup>2</sup> Мне уже приходилось писать об образе художницы Аделаиды – но несколько в ином аспекте и контексте, см.: [18].

на этот раз совершенно осознанный **уровень авторской эстетической рефлексии** о соотношении словесного и визуального в романе.

Живописный экфрасис входит в роман именно с характеристикой Аделаиды: «Старшая была музыкантша, средняя была замечательный живописец; но об этом почти никто не знал многие годы, и обнаружилось это только в самое последнее время, да и то нечаянно» [8. Т. 8. С. 16]. И далее о ней: «<...> Аделаида – пейзажи и портреты пишет (и ничего кончить не может) <...> Аделаида, которая тем временем поправила свой мольберт, взяла кисти, палитру и принялась было **копировать** давно уже начатый пейзаж с эстампа» [8. Т. 8. С. 47]. Итак, живописный дискурс начинается определением «живописец» и предъявлением двух жанров живописи, пейзажа и портрета. И в нем сразу же открыто обозначена проблематика «копирования», копии. При этом с позицией живописца здесь связано некое внутреннее противоречие: с одной стороны, живописец «замечательный», с другой – «ничего кончить не может». Собственно как живописец она представлена в романе только как копист «с эстампа», и этот пейзаж-копия ею «давно уже начат» (и ничего закончить не может?). Да и сообщение о том, что о таланте Аделаиды «почти никто не знал многие годы, и обнаружилось это только в самое последнее время, да и то нечаянно», также оставляет достаточно неоднозначное впечатление. Во втором фрагменте описания Аделаиды представлены и собственно экфрасисы: «пейзажи и портреты», «пейзаж с эстампа». Это образцы так называемого нулевого экфрасиса: «Нулевой экфрасис лишь указывает на отнесенность реалий словесного текста к тем или иным художественно-изобразительным явлениям» [17. С. 49].

Далее в романе Аделаида как пейзажистка предстанет еще только один раз – и вновь достаточно неопределенно: «Аделаида заметила сейчас в парке одно дерево, чудесное старое дерево, развесистое, с длинными, искривленными сучьями, всё в молодой зелени, с дуплом и трещиной; она непременно, непременно положила срисовать его! <...> рассказывая об одной своей акварельной работе, она вдруг очень пожелала показать ее» [8. Т. 8. С. 252]. Очевидно, что в этом замечательном описании «дерева, чудесного старого дерева, развесистого, с длинными, искривленными сучьями, всего в молодой зелени, с дуплом и трещиной» прекрасным пейзажистом выступил сам Достоевский, Аделаида же только «непременно положила срисовать его». При упоминании здесь же ее другой живописной «работы» обозначена только техника, «акварель». Это вновь нулевой экфрасис.

Наконец, Аделаида как портретист: «Я-то чем виновата, – смеялась Аделаида. – Портрет не хотели нарисовать – вот чем виноваты! Аглая Ивановна просила вас тогда нарисовать портрет «рыцаря бедного» и рассказала даже весь сюжет картины, который сама и сочинила, помните сюжет-то? Вы не хотели... – Да как же бы я нарисовала, кого? По сюжету выходит, что этот «рыцарь бедный»

Какое же тут лицо могло выйти? Что нарисовать: решетку? Аноним?» [8. Т. 8. С. 205–206]. Вновь картина Аделаиды, в данном случае портрет, обсуждается как возможная, но не реализованная.

Такая неопределенность позиции Аделаиды как художника – это действительно позиция по преимуществу **эстетической рефлексии**, но не самого акта творения: скорее, говорить о картинах, чем их писать.

И в то же время особую роль образа Аделаиды трудно переоценить – в том числе и в контексте всего «пятикнижия» Достоевского в целом. Проблематике искусства и художника в творчестве Достоевского посвящен целый ряд блестящих исследований разных эпох. Здесь хотелось бы обозначить их основные научные результаты. Коллизии вхождения молодого Достоевского в русскую литературу оформляются в его ранних произведениях в образы героев-мечтателей, мыслителей и художников, творцов. В текстах писем и в самом акте письма самого первого героя Достоевского Макара Девушкина нетрудно обнаружить авторефлексию начинающего писателя: «А то у меня и слог теперь формируется...» [8. Т. 1. С. 108]. Очевидно, что иронические обертоны рефлексии о формировании слога Макара Девушкина – о формировании слога молодого писателя – по сути, порождены самой ситуацией создания первого произведения, сложной и психологически, и творчески. Галерея героев-мечтателей («Белые ночи»), мыслителей-ученых («Хозяйка»), художников («Неточка Незванова»)... завершается в романе 1861 г. «Униженные и оскорбленные» во многом автобиографическим образом начинающего писателя Ивана Петровича, который пишет свою первую «повесть», своих «Бедных людей». Завершается, потому что в контексте романов «пятикнижия» образ художника и связанные с ним темы творчества, искусства заметно редуцированы. Тема творчества и образ художника модифицируются, скорее, в проблематику повествователя и повествования от первого лица (черновой вариант «Преступления и наказания», «Подросток», «Бесы»), тема искусства активно разворачивается Достоевским за рамками художественных произведений в «Дневнике писателя». Изображение современной русской литературы в «Бесах» (Кармазинов, «литературный праздник») – это, вероятно, исключение, подтверждающее общее правило. Здесь Достоевский сатирически и полемически изображает своих литературных и идейных противников как своего рода «антихудожников», «антимыслителей».

В этом контексте образ Аделаиды предстает особо значимым. В нем сохранены некоторые типологические черты, свойственные другим художникам в мире Достоевского. Она, подобно многим из них, не профессионал, а начинающий любитель, движет ею только искренняя, глубокая любовь к искусству ради искусства... Но особая оригинальность ее образа ярко выразила специфику «Идиота»: на фоне других персонажей Достоевского, в основном писателей и ученых, музыканта Ефимова, она – «живописец», художник в специальном смысле этого слова, создатель произведений изобразительного вида искусства.

Более того, сама неопределенность ее позиции как собственно художника-творца также представляется принципиальной для общей концепции искусства в романе в целом. Единственное описание ее творческого процесса – это описание процесса копирования: «Аделаида <...> принялась было копи-

ровать давно уже начатый пейзаж с эстампа», подобно тому, как процесс письма Мышкина в слове о каллиграфии определялся принципом «копия-вариация».

В результате этого и второй уровень авторской эстетической рефлексии определяется выявленным ранее в сцене письма художественным принципом «копия – вариация», который и обеспечивает «переведение из одного плана изображения в другой», зеркальность, удвоение, двойничество словесного и живописного в этом романе Достоевского.

### Литература

1. Герасимова И.А. Визуализация, творчество и культурные практики // Визуальный образ (Междисциплинарные исследования) / Рос. акад. наук, Ин-т философии; отв. ред. И.А. Герасимова. М., 2008. С. 10–26.
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М.: Сов. Россия, 1979.
3. Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Русские словари, [1997–2012].
4. Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Таллин: Александра, 1992.
5. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М.: Прогресс, 1977.
6. Назиров Р.Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет. Уфа, 2005.
7. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений. Канонические тексты / под ред. В.Н. Захарова. Петрозаводск: Изд-во Петрозавод. гос. ун-та. 1995.
8. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
9. Деррида Ж. Фрейд и сцена письма // Деррида Ж. Письмо и различие. СПб., 2000.
10. Вайнштейн О.Б. Деррида и Платон: Деконструкция Логоса // Мировое древо. 1992. № 1. С. 50–72.
11. Барит К.А. Рисунки в рукописях Достоевского. СПб.: Формика, 1996.
12. Деррида Ж. Ухо биографии: Учение Ницше и политика имени собственного / пер. с фр., предисл. и коммент. В.Е. Лапицкого. СПб.: Академический проект, 2002. С. 25–39.
13. Эпштейн М.Н. Слово и молчание: Метафизика русской литературы: учеб. пособие для вузов. М.: Высш. шк., 2006.
14. Вахтель Э. «Идиот» Достоевского. Роман как фотография / пер. с англ. Я. Токаревой // Новое литературное обозрение. 2002. № 57. С. 126–143.
15. Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. М.: МИК, 2002.
16. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Изд. группа «Прогресс»: «Универс», 1994.
17. Меднис Н.Е. «Религиозный экфрасис» в русской литературе // Критика и семиотика. Вып. 10. Новосибирск, 2006. С. 58–67.
18. Новикова Е.Г. Аделаида и князь Мышкин: самоопределение художника в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Альм. 18. СПб.: Серебряный век, 2003. С. 73–119.

DOI 10.17223/19986645/25/10

УДК 82.091.03

А.С. Янушкевич

## «ПРОЧТЕНИЕ» И ИЗОБРАЖЕНИЕ МИРООБРАЗА РИМА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ 1800–1840-х гг.

*В центре статьи история вхождения в русскую поэтическую культуру Золотого века мирообраза Рима. Идеи «всемирной отзывчивости» русской литературы нашли свое отражение в освоении ментальных текстов других культур. В этом контексте мирообраз Рима приобрел репрезентативный смысл. Каждая эпоха русской общественной жизни 1800–1840-х гг., «идеи времени» выявляли в мирообразе Рима актуальное звучание. Актуализация римской истории, осмысление искусства эпохи Возрождения, открытие архитектурного и ландшафтного пространства, проникновение в мир римского карнавала – каждый из этих этапов «прочтения» Рима соотносился с «формами времени» и определял своеобразие поэтического изображения.*

Ключевые слова: «всемирная отзывчивость», мирообраз Рима, римская история, полисемантика локального текста, русская поэзия 1800–1840-х гг.

### 1

Традиционно русскую литературу первой трети XIX в. называют Золотым веком русской поэзии. И это в высшей степени справедливо. Победа над Наполеоном в Отечественной войне 1812 г., общий подъем национального самосознания рождает настроение патриотической и гражданской экзальтации. Лирика наиболее адекватно выявляет это состояние, так как в центре ее – голос нового человека, мелодии и ритмы новой жизни, новый язык поэзии. Романтическое мироощущение расширяет пространство поэзии, которое очень точно словесно зафиксировал первый русский романтик Василий Жуковский: «душа расширяется» и «весь мир в мою теснился грудь». Этот процесс связан с активизацией самой поэтической деятельности. Около 100 поэтов формируют этот мирообраз.

В известной «Речи о Пушкине» Ф.М. Достоевский назвал «всемирную отзывчивость» Пушкина «главнейшей способностью нашей национальности» [1. С. 145]. В эпоху Золотого века русская литература и общественная мысль вбирали в себя различные грани европейской культуры. Социально-общественные идеи послереволюционной Франции, философская мысль Германии, политэкономические теории Англии формировали идеи «всемирной отзывчивости». Италия для русского культурного сознания прежде всего родина искусства. Многочисленные переводы из Данте, Петрарки, Ариосто и Тассо, творения Рафаэля, музыка Россини воплощали эту мысль в слове, в поэтическом образе, в живописи и музыке.

Первоначально Италия воспринималась как некая духовная семиосфера, как единый мир. Поэтому в таком восприятии Рим как символ мира (**Рим-мир**) становился синонимом Италии. Не ставшие еще столь частыми, как в другие европейские страны, путешествия-паломничества в Италию, во-первых, не родили в поэзии ее локальных текстов (венетского, неаполи-

танского, римского), а во-вторых, превращали это путешествие в литературное, виртуальное, сновидческое.

Всмотримся в три стихотворения второй половины 1820-х гг.: «К Италии» (1825) Ивана Козлова, «Италия» (1827) Дмитрия Веневитинова, «Италия» (1829) Николая Гоголя. Уже в их заглавиях – обобщенный литературный образ Италии вообще. Написанные молодыми поэтами, один из которых (И.И. Козлов) был слепым и неподвижным, никогда не посещавшими до этого времени Италию, они формируют в русском общественном и литературном сознании прежде всего образ страны мечты, земли любви, гармонии, искусства. Образ страны складывается из поэтических клише, почти штампов.

Натурфилософское пространство, включающее «полуденные розы», «душистые лимонные леса», «зеленый мирт и виноградны лозы», «синие, как яхонт, небеса», «сладостное мерцанье звезд ночных», «сладостную серебряную ночь», где «лимон горит и веет аромат», а «ночь вдохновеньем дышит», – соткано из образов гетевской «Миньоны», байроновских зарисовок из «Паломничества Чайльд Гарольда», импровизаций Коринны из романа мадам де Сталь.

Духовное пространство, связанное с распространением и возвышением души, формируется через динамический образ полета вдохновенья: «Лети со мной к Италии прелестной, // Эфирный друг, фантазия моя!», «И я несусь волшебными крилами», «Промчусь и я, как призрак, над тобой...» [2. С. 61–63]; «Там гордо я душою воспарю // Под пламенным необозримым сводом» [3. С. 67]; «Италия – роскошная страна! // По ней душа и стонет и тоскует», «Меня влечет и жжет твоё дыханье, – // Я в небесах, весь звук и трепетанье!» [4. Т. 9. С. 10]. Весь спектр этих состояний и символов ощутимо соотносится с поэтикой таких эстетических манифестов «первого русского романтика» Василия Жуковского, как «Таинственный посетитель», «К мимопролетевшему знакомому гению», «Явление поэзии в виде Лалла Рук», «Я музу юную, бывало...», «Невыразимое», «Рафаэлева мадонна». Не случайно Иван Козлов свое стихотворение посвящает ему.

Столь же значимо в этих стихотворениях и культурное пространство, включающее имена Байрона: «Там Байрон пел...», Рафаэля, и прежде всего «певца Ерусалима» – Торквато Тассо. Сама Италия воспринимается прежде всего как «Торкватова земля». Оживают имена героев, связанных с Италией: «Там в тишине как будто слышны стоны // Пленительной, невинной Дездемоны» [2. С. 62].

Поэтический ряд «призраков», «светлых снов», «облака мечтаний», «серебряной ночи», «объятья нег», спящей земли, «моря чарований» сопрягает мечту и действительность, зримое и воображаемое, поэтическое вдохновение и фантазию. Италия для многих поэтов эпохи романтизма двоemiрие, а для русских итальяноманов во многом еще онейрическое пространство. Поэт-слепец Иван Козлов, влюбленный в Италию, ставший замечательным переводчиком произведений итальянских авторов и получивший известность в Италии, восклицает: «Ты не была, не будешь мною зрима, // Но как ты мной, прекрасная, любима!» [2. С. 61]. И эти слова в различных вариациях формируют пространство Италии – «чудного сна», фантазии и родины искусства.

Эпитеты, которыми поэты награждают Италию: прелестная, небесная, отчизна вдохновенья, роскошная, «земля любви и море чарований», – типичны для элегической поэзии романтизма, но в них – восхищение и виртуальное приобщение к новому миру человеческих чувств, то, что Вильгельм Кюхельбекер в стихотворении «Ницца» (1821) определил как полет души: «Вечный Рим, кладбище славы, // Я к тебе летел душой!» [5. С. 142].

Сквозь обобщенный образ Италии, в сплетении ее эпитетов, звуков, пространств прорисовывается образ Рима-мира. Золотой век русской поэзии, впитавший в себя философию и образную природу итальянского Ренессанса, поистине «раскапывает» римские руины, чтобы возродить в многоликом и полисемантическом образе Италии осязаемые черты ее души – Рима. Римские травелоги, восходящие к именам Дюпати, Гете, Байрона, мадам де Сталь, придают русской рецепции Рима всемирную прописку. Восприятие Рима как величайшего достояния человеческой цивилизации и культуры и одновременно живой в своей зримой красоте, в бурлящей стихии римского карнавала реальности корреспондирует с эпохой национального самосознания в России 1810–1840-х гг. Рим – Петербург, Москва – «третий Рим» – за этими параллелями и проекциями открывается рефлексия о русской государственности, ментальной природе «святой Руси». Одним словом, Рим становится важным репрезентантом русского общественного сознания, культуры вообще и словесной культуры в особенности. Именно поэзия выступает в авангарде этих процессов вербального открытия Рима. Эмоциональная отзывчивость, особая роль в историко-литературном процессе, становление школы «гармонической точности», ренессансный характер творческой деятельности Пушкина способствуют такому ее статусу и определяют разговор о русском Риме.

Показательно, что русская критика и литературоведение, обращавшиеся к рецепции Рима в русской культуре, предлагали множество терминов для ее осмысления [6. С. 53–75; 7. С. 261–281; 8]. Образ Рима, римская тема, римский текст, римские мотивы, римский след, римские картины, римские реалии, римские символы и аллюзии, аллегории и проекции, римские модели – вот далеко не полный спектр исследовательских определений. И каждое из них имеет свое право на существование, отражая полисемантику явления и его эволюционный характер.

Своеобразным ключом к такому пониманию Рима как рецептивного явления можно считать слова «пионера русской итальяномании», одного из основоположников русского романтизма Константина Батюшкова. Впервые посетив Рим в начале 1819 г., после двухнедельного пребывания в нем в письме к известному археологу, президенту Академии художеств Алексею Оленину он так резюмировал свои впечатления: «Хвалить древность, восхищаться <святым> Петром, ругать и злословить итальянцев так легко, что даже и совестно. Скажу только, что одна прогулка в Риме, один взгляд на форум (в который я по уши влюбился) заплатят с избытком за все беспокойства долгого пути. <...> Один Рим может вылечить навеки от суетности самолюбия. Рим – книга: кто прочитает ее! Рим похож на сии иероглифы, которыми исписаны его обелиски. Можно угадать нечто, всего не прочитаешь» [9. Т. 2. С. 529]. Сложно говорить о знакомстве с этим суждением Батюшкова

Николая Гоголя (хотя нельзя этого исключить, учитывая знакомство последнего с Олениным, а также постоянное общение с Жуковским), но в его освоении римского культурного пространства образ Рима-книги и мотив ее неоднократного прочтения становится устойчивым. Так, в письме к А. Данилевскому от 5 февраля н. ст. 1839 г., в период активного постижения Рима вместе с Жуковским, он сообщает: «Я начинаю теперь вновь чтение Рима, и, боже, сколько нового для меня, который уже в четвертый раз читает его. Это чтение теперь имеет двойное наслаждение оттого, что у меня теперь прекрасный товарищ» [4. Т. 9. С. 197].

И книга, и процесс ее чтения многозначны по своей функциональной природе в различные исторические эпохи. Век Просвещения выявил в книге источник энциклопедического знания, а чтение неразрывно связал с самоусовершенствованием и самопознанием. Время сентиментализма ввело книгу и чтение в сферу личной жизни, сформировав образ чувствительного читателя, влюблявшегося, как пушкинская Татьяна, в «обманы и Ричардсона, и Руссо». Эпоха романтизма распространила сферу воздействия книги на душу человека, способствовала развитию эстетического восприятия мира и его тайн. Русское прочтение Рима пришлось именно на этот период. Обострившееся национальное самосознание, пафос энтузиазма в восприятии истории, пробуждающееся гражданское чувство превратили Рим-книгу в живой объект огромного общественного и культурного значения, очеловечили и одухотворили ее. Уроки истории и общественной жизни, образы, звуки, картины национальной жизни сходили с ее страниц. И в этом смысле Рим-мир сконцентрировал в себе почти энциклопедическое представление о тайнах бытия, обозначил остроту ментальных проблем общественной жизни, расширил само понятие жизни как Всемира. Русская поэзия нашла в нем то, что и стало ее содержательной основой – всечеловеческую отзывчивость. Римская античность и римские классики, эпоха Ренессанса и открытия ее виднейших представителей в области архитектуры и живописи, Данте и Петрарка, Ариосто и Тассо, романтизм и движение итальянских карбонариев – всё это сплелось в прочтении Рима эпохи Золотого века русской поэзии. Поистине если бы не было на земле Рима, его надо было бы придумать поэтам 1800–1840-х гг. Но он был, и его необходимо было прочесть как книгу Бытия.

Почти все русские поэты эпохи Золотого века внесли свой вклад в русскую римлиану. Само перечисление стихотворений с заглавиями «Рим», «К Риму» заняло бы несколько страниц текста и исчислялось бы десятками. От «Рима» (1821) Евгения Баратынского до «Рима» (1846) Петра Вяземского пролегла поэтическая дорога в 25 лет, отмеченная сломом эпох русского общественного и культурного сознания.

## 2

Прочтение Рима в русской поэзии начинается в начале 1820-х гг. Именно в это время были особенно востребованы страницы римской истории. Для русских читателей и путешественников (а часто эти ипостаси были глубинно взаимосвязаны) Рим был не городом, а государством. Поэтому история Рима бросала ответ на жизнь всей Римской империи, да и всей мировой цивили-

зации. Батюшков в письме Н.М. Карамзину от 24 мая 1819 г., описывая свои впечатления от посещения Помпеи, констатировал: «Кругом виды живописные, море и повсюду воспоминания; здесь можно читать Плиния, Тацита и Вергилия и охоту поверять музу истории и поэзии» [9. Т. 2. С. 545]. Характерно, что автор «Истории государства Российского» Карамзин воспринимается как «Ливия наследник» [10. С. 73]. Чтение и переводы римских классиков, прежде всего Вергилия, штудирование сочинений римских историков формировали в русском общественном и культурном сознании 1820-х гг. образ Рима как обители свободы и источника республиканских идей. Пространство Рима в русской поэзии – это прежде всего общественно-политическое пространство.

Процесс становления русской романтической поэзии неразрывно связан с эпохой «гражданской экзальтации». Формирующиеся декабристские общества активизировали свободололюбивые настроения в русском обществе. Для их выражения требовался особый поэтический язык. Политические аллюзии, аллегории, символы, связанные с русской и мировой историей, заполняют пространство как лирики самих декабристов, так и их современников. Поистине «умы клокотали и чувства бурлили». Наряду с другими общественно-историческими подтекстами (новгородское вече, Псковская республика, греческие повстанцы, этеристы, итальянские карбонарии, испанские революционеры, библейские и мифологические герои, гомеровские герои) особое место в поэзии 1820-х гг. занимают образ Древнего Рима, республиканские идеи, герои-тираноборцы Брут, Катон, Кассий, Цинна, оратор Цицерон, ссыльный поэт Овидий. Рим превращается в символ свободы и гражданского общества. «Рим, вселенной властелин, // Сей край свободы и законов» (К. Рылеев). «Тиран, трепещи!» (П. Катенин), «Кипит в груди свобода...», «Свободой Рим возрос...» (А. Пушкин), «И в Риме процветет свобода и покой?» (А. Шишков) – эти и многие другие поэтические определения, восходящие к римским реалиям, превращают понятия свободы, тирании, законности в «слова-сигналы», восходящие к политической фразеологии Великой французской революции. Древний Рим читается поэтами 1820-х гг. по книгам Тацита, Плиния, сочинениям французских энциклопедистов, «Путешествию из Петербурга в Москву» Радищева. В духе одической поэзии, впитавшей образную систему ораторского искусства, поэты гражданского романтизма создают свои поэтические речи о Древнем Риме. Адресатами их речей-посланий становятся молодые римляне, «друзья». «Но други, Катон // В сопричастии с собою зовет только тех, // Кто крепостью духа превыше судьбы...» [11. С. 143], – восклицает в своей речи Катон в отрывках из «Фарсалии» Федора Глинки. Ему вторит катенинский Цинна: «Друзья! – сказал я им: – настал нам день блаженный // Наш замысел довершить великий и священный; К спасенью Рима бог нас силою облек» [12. С. 88]. Еще Л.Я. Гинзбург, опираясь на известное суждение Маркса о том, что Французская революция XVIII в. осуществлялась «в римском костюме и с римскими фразами на устах», говорила об «античном маскараде» в поэзии декабристского романтизма [13. Т. 1. С. 18]. Безусловно, в своих модификациях французской классицистической трагедии Федор Глинка, Павел Катенин, Вильгельм Кюхельбекер не случайно придавали особое значение монологам героев. В их сознании

они превращались в русских Цицеронов. Дух и образ Цицерона как спасителя Рима витал над страницами русской поэзии. Известные стихи К. Рылеева из его сатиры «К временщику» (1820): «И в Цицероне мной не консул – сам он чтим // За то, что им спасен от Катилины Рим...» [12. С. 160] – способствовали такому прочтению его образа. Его многозначность и масштаб получают логическое и поэтическое воплощение в знаменитом стихотворении Федора Тютчева «Цицерон», где уже в традициях философской лирики русский Цицерон станет не только воплощением «бурь гражданских и тревоги», но и носителем философских идей века, мира «в его минуты роковые» [14. С. 104–105].

Римский маскарад в русской поэзии отчетливо политизирован. Два Катона, Цинна, Кассий, два Брута, Цицерон, Август, Катилина живут в русской поэзии на правах «своих». Их речи, их судьба, их роль в возвышении и падении Рима пронизаны проекциями на русскую жизнь эпохи гражданской экзальтации. Аллюзионность определяет лицо русского маскарада, а поэтому «античный грим настолько прозрачен, что сквозь него с полной ясностью проступают черты аракеевщины» [13. Т. 1. С. 19]. Рим в русской поэзии 1820-х гг. отчетливо антропологизирован. Он прочитывается через образы великих римлян. Это очеловечивание римской истории с особой зримостью проявляется в посланиях, обращенных к римским гражданам. Через эпохи и расстояния русские поэты вступают с ними в диалог, чтобы, сбросив маски, прочитать римскую историю как современность, а книгу под названием «Рим» осмыслить в компании с ее героями.

Два стихотворения – «Лицинию» (1815) юного Александра Пушкина и «К Метеллию» (1824) уже зрелого Александра Шишкова, племянника известного адмирала и главы архаистов А.С. Шишкова, – передают атмосферу этого диалога. Одногодки (оба родились в 1799 г.), ровесники XIX в., с разницей в 10 лет они дали свое прочтение римской истории и Рима. Подзаголовок, сопровождавший первую публикацию пушкинского текста: (С латинского) и оставшийся в оглавлении к изданиям 1826 и 1829 гг., начало второй строфы шишковского стихотворения: «Метеллий! Помоги узнать римлян и Рим!» [13. Т. 1. С. 403] и подзаголовок к первой публикации: «Отрывок» подчеркивают связь поэзии с чтением. События из истории Древнего Рима, обобщенные образы тиранов, жертв, философов, аллюзионные подтексты, горацианские реминисценции, сценки из римской жизни вполне отвечают поэтике римского маскарада. Но лицеист Пушкин обращается к Лицинию как сочувственнику и брату. Сама внутренняя рифма «лицеист – Лициний» определяет атмосферу лицейского братства как обитель свободы. Слова: «Я сердцем римлянин; кипит в груди свобода; // Во мне не дремлет дух великого народа» [15. Т. 1. С. 118] превращают юного лицеиста в наследника гражданских идеалов Древнего Рима. Рим в пушкинском стихотворении осердечивается, так как книга «Рим» получает прописку в современности через живой диалог времен и людей. Сам жанр дружеского послания, столь значимый для лицейской лирики Пушкина и передающий дух внутренней свободы, вбирает в себя Рим и его историю как глубоко личную. Местоимение «я», сопрягающее римскую историю и чувства поэта, обращение: «Лициний, добрый друг!», вхождение в древний мир Рима как в свой дом – всё это делает прочтение Рима глубоко личным, почти интимным занятием.

В послании «К Метеллию» Шишкова, появившемся в самом эпицентре поэзии гражданского романтизма, продолжают и развиваются идеи и философия пушкинского «Лициния». Более того, это своеобразное исполнение желания юного поэта-лицеиста, который «под старость» так видит свою миссию: «...свой дух воспламеню жестоким Ювеналом, // В сатире праведной порок изображу // И нравы сих веков потомству обнажу» [15. Т. 1. С. 119]. Шишков создает сатиру на римские нравы. В обращении к Метеллию он рисует картину «римского стыда», день захвата Рима и его рабства. Почти невозможно установить, о каких событиях римской истории идет речь, да это и неважно для автора послания. Он прочитывает историю Рима в духе Ювенала, а лексикон его произведения: «влачить мой век презренный», «патрициев кровавая измена», «постыдный рабства плен», «римлян доблестных бесчестье и позор», «закона глас молчит», «диктатор горделивый», «отмщенья грозного решительный удар» [13. Т. 1. С. 403–404] – включает слова-сигналы поэзии гражданского романтизма. Римский маскарад насыщен ораторской интонацией русской поэзии 1820-х гг. Сравнение посланий «К Метеллию» и «К Эмилию» (1832) Шишкова демонстрирует глубинную связь «римского маскарада» с реалиями российского бытия. Поэтика ювеналовой сатиры определяет проблематику и стиль послания, обращенного к русскому Метеллию.

Десять лет, разделяющих послания «Лицинию» Пушкина и «К Метеллию» Шишкова, внесли существенные коррективы в рецепцию Рима русской поэзией. Сама атмосфера общественной жизни диктовала усиление идеологического пафоса в прочтении римской истории. Горацианская философия самостояния, нашедшая поэтическое воплощение в послании Пушкина, сменялась интонациями активного противостояния и сатирического обличения.

Идеологический пафос в чтении римской истории и его антропологический подтекст через поэтику масок находит свое развитие и продолжение в литературной жизни 1810–1820-х гг. Т. Автухович обратила внимание на ролевые маски, связанные с именами римских поэтов Ювенала и Горация [6. С. 70–75] и определившие философию романтического жизнотворчества. Можно расширить список имен, включив в него Вергилия, Катутла, Овидия, но главное – необходимо подчеркнуть их вхождение в живой историко-литературный процесс.

В этом отношении репрезентативный смысл приобретает деятельность литературного общества «Арзамас» и идейно-философская концепция арзамасского братства. Игровое поведение арзамасцев, имевших прозвища-маски, корреспондировало с эстетикой римского маскарада. В поэтическом творчестве арзамасцев маска-образ римского поэта обретают статус поэтического лица, своеобразного «поведенческого текста» (Ю. Лотман). Так, Вяземский в послании «К Батюшкову» (1816) дает следующую характеристику Жуковскому: «Белева мирный житель // И равнодушный зритель // Приманчивых сует. // Жуковский, в ранни годы // Гораций-Эпиктет» [10. С. 98]. В этой характеристике неразрывно переплелись реалии русской жизни (белевское уединение поэта, характеризующееся внутренней сосредоточенностью и поэтической плодovitостью) и ассоциации с римской поэтической и философской культурой. Горацианская ролевая маска, многозначная в своей семантике, обретает объемность через подключение образа философа-стоика Эпиктета.

«Веселый, как Гораций, // И сумрачный порой, // Как самый Громобой...» [10. С. 87] – так в написанном почти одновременно стихотворении «К подруге» Вяземский конкретизирует амбивалентность римской маски Жуковского. В том же стихотворении он так определяет маску-лицо другого арзамасца, Константина Батюшкова: «Тибулл наш сладкогласный <...> И, сердцем Эпикур» [10. С. 87]. Синтез поэтической и философской маски – характерная особенность римского маскарада русской поэзии и арзамасской смеховой культуры.

Поэтические послания арзамасцев, их стихотворные протоколы буквально сотканы из образов, реалий, имен, аллюзий, восходящих к истории Рима.

Гораций, Ювенал, Саллустий, Фукидид  
Знакомы стали нам...

Науки перешли в Рим гордый из Афин,  
И славный Цицерон, оратор-гражданин,  
Сражая Верреса, вступаюсь за Мурену,  
Был велеречием обязан Демосфену.  
Виргилия учил поэзии Гомер;  
Грядущим временам век Августов пример! <...>  
Что с восхищением читал я Фукидида,  
Тацита, Плиния... [16. Т. 2. С. 203, 205] –

эти стихи из посланий «К В.А. Жуковскому» и «К Д.В. Дашкову» Василия Пушкина воссоздают процесс вхождения в русскую поэзию римской истории и культуры.

С 1815 г., с началом деятельности «Арзамаса», происходит своеобразная приватизация римских классиков. Марон (Вергилий), Назон (Овидий) воспринимаются почти как имена нарицательные. Так, Александр Пушкин в стихотворении «Городок», воссоздающем его поэтический мир, замечает:

Люблю с моим Мароном  
Под ясным небосклоном  
Близ озера сидеть... [15. Т. 1. С. 109].

А в послании «К Батюшкову», характеризуя адресата и напутствуя его, пишет:

Играй: тебя младой Назон,  
Эрот и грации венчали,  
А лиру строил Аполлон [15. Т. 1. С. 79].

В том же «Городке», воссоздавая свой круг чтения, юный Пушкин не забывает римских поэтов:

На полке за Вольтером  
Вергилий, Тасс с Гомером  
Все вместе предстоят.  
В час утренний досуга  
Я часто друг от друга  
Люблю их отрывать.  
Питомцы юных граций –  
С Державиным потом  
Чувствительный Гораций  
Является вдвоем [15. Т. 1. С. 102].

Римский контекст и подтекст в «Арзамасе» полисемантический. Он имеет ярко выраженную литературоцентричность. Арзамасцы Жуковский, Батюшков, Денис Давыдов, Воейков, Вяземский, молодой Пушкин, формирующие лицо новой русской поэзии, читают Рим-книгу и как поучительную историю, и как литературную классику, и как жизнь замечательных людей. В своем творчестве, озоруя и резвясь, примеряя разные маски, они инкрустируют свои поэтические тексты перлами римской поэзии и вступают в диалог с ее виднейшими представителями, которые для них живые современники.

Наверное, можно говорить об изживании ролевой маски к концу первой четверти XIX в. Но для эволюции чтения Рима в русской поэзии необходимо напомнить о рецепции образа и поведенческой модели Овидия и Тассо. Батюшковская элегия «Умиравший Тасс» (1817) и пушкинское послание «К Овидию» (1821) – два важных этапа чтения Рима как поэтического космоса. Смерть гонимого поэта и его поздний триумф в Риме воспринимались Батюшковым как философия судьбы. В планах произведения читаем: «Но Тасс... а вот что Тасс: он умирает в Риме. Кругом его друзья и монахи. Из окна виден весь Рим, и Тибр, и Капитолий, куда папа и кардиналы несут венец стихотворцу. Но он умирает и в последний <раз> желает еще взглянуть на Рим, на древнее Квиритов пепелище. Солнце в сиянии потухает за Римом; и жизнь поэта! вот сюжет» [4. Т. 2. С. 425]. История умирающего Тасса для Батюшкова приобрела автопсихологический смысл. В письме Н. Гнедичу от июля 1817 г. он сообщал: «Я желал бы соорудить памятник моему полуденному человеку; *моему Тассу*» [9. Т. 2. С. 448]. «Мой Тасс» в элегии Батюшкова рождал и мой Рим, который поэт еще не видел, но чувствовал. Само местоимение «мой» для автора «Умирающего Тасса» было принципиально. «*Под небом Италии моей, именно моей. У Монти, у Петрарка я это живьем взял, quel benedetto моей!* Вообще итальянцы, говоря об Италии, прибавляют *мая*. Они любят ее, как любовницу» [9. Т. 2. С. 447], – писал он в письме к тому же адресату. Поэтому в элегии Рим воссоздан как «мой Рим», город «моего Тассо». По существу, это была поэтическая реконструкция Рима. В центре элегии и главная пространственная реальность батюшковского Рима – Капитолий. Это точка разгляда и источник чтения еще не виденного глазами, но уже прочувствованного сердцем Рима. И это осердечивание Рима происходит через «моего Тассо». Если в начале элегии описание Рима во многом еще книжно, базируется на литературных и исторических характеристиках: «До Капитолия от Тибровых валов, // Над стогнами всемирных столиц», «Друзья, о дайте мне взглянуть на пышный Рим...», «О древнее квиринов пепелище!», «Земля священная героев и чудес!» [9. Т. 1. С. 254], то в монологе Тассо он интимизируется, обретает свое живое лицо. Стих: «Погиб Торквато наш! – воскликнул с плачем Рим...» [9. Т. 1. С. 257] выявляет Рим как одушевленный локус и как образ коллективного сознания. Одним словом, Батюшков осердечил Рим; он в свое чтение внес живое переживание сочувственника. Он сбросил ролевую маску; его Тасс – второе «я» поэта, его поведенческий текст.

Этот же процесс жизнетворчества не менее значим для пушкинского прочтения образа Овидия. «Тень Назона» сопровождает поэта на протяжении почти всей его творческой жизни, но оживотворение римского классика по-

лучает особый смысл в послании «К Овидию». Ссылный Пушкин вступает в диалог с римским изгнанником. Если в послании «Лицинию» он превращает адресата в своего двойника, то в послании «К Овидию» тень, след автора «Скорбей» и «Писем с Понта», его судьба – материал для нового чтения Рима. «Я сердцем римлянин...» – восклицал Пушкин-лицеист. «Я сердцем следовал, Овидий, за тобою <...> Суровый славянин, я слез не проливал...» [15. Т. 2. С. 67–68] – констатирует ссылный поэт. На смену книжному чтению древнего Рима приходит осмысление имперского Рима как родины и мира беззакония. «И век мне не видать тебя, великий Рим, // Последнею мольбой смягчая рок ужасный, // Приблизьте хоть мой гроб к Италии прекрасной!» – это завещание Овидия возникает почти сразу же после восклицания-просьбы ссылного поэта: «О други, Августу мольбы мои несите!» [15. Т. 2. С. 68]. Само слово «Рим» почти не появляется в тексте послания. Но судьба гонимого поэта вбирает в себя дух имперского Рима, атмосферу неволи, скорби. Соотношение с собственной судьбой незримо рождает параллель Рима и Петербурга. «Жестокая награда», «печали», «гневный бог», «рок ужасный», «уныние и слезы», «тщетный стон», «изгнание», «жестокость зимних бурь», «жалобные звуки», «томный стон разлуки» – этот последовательный ряд состояний, настроений в соотношении с образом неумолимого, жестокосердого гонителя Октавия-Августа не мог не вызывать у русского читателя (впервые пушкинское послание было опубликовано в декабристском альманахе «Полярная звезда на 1823 год») подобных ассоциаций. Рим в послании «К Овидию» превратился в символ деспотической власти, оплот самодержавия. И в этом прочтении аллюзионный подтекст очевиден. Но одновременно Батюшков и Пушкин расширили диапазон аллюзионности, насытив ее проблемами эстетическими, связанными с судьбой гонимого и ссылного поэта. Судьба Торквато Тассо и Овидия как римских поэтов, жертв произвола и деспотизма тиранов осмыслялась в общем контексте эпохи гражданской экзальтации 1820-х гг., но менялся сам взгляд на Рим.

Аллюзионный подтекст Рима рождал интерес к Риму современному, происходило его освоение русской поэзией как культурного пространства.

### 3

Становление романтизма в русской поэзии обостряло интерес к эстетическим проблемам, и прежде всего к проблемам романтической личности. Байрон, Наполеон становились властителями дум. «Паломничество Чайльд-Гарольда» Байрона в России воспринималось как путешествие по дорогам европейской цивилизации и культуры. Итальянский текст этого путешествия получил русскую прописку. Столь же пристально всматривались русские поэты и в текст «Римских элегий» Гете, в роман «Коринна» мадам де Сталь. На рубеже 1820–1830-х гг. происходит открытие живописи Рафаэля и музыки Россини. Эссе «Рафаэлева мадонна» Жуковского стало эстетическим манифестом русской романтической лирики. Именно в нем впервые возник как символ вечного искусства образ Гения чистой красоты. Одним словом, стало очевидно, что все дороги ведут в Рим. Поэтические послания к Риму как ро-

дине искусства, стране поэзии, наконец, как живому существу становятся органической частью русской поэтической культуры.

Прежде всего важно отметить парадигматическое изменение в прочтении Рима русской поэзией 1830-х гг. Как справедливо замечает Т. Автухович: «Герметичная, закрытая прежде, редуцированная до уровня индексального знака римская история в последекабристскую эпоху начинает постепенно восстанавливаться во всей своей трагической противоречивости» [6. С. 62]. Эсхатологические настроения, разочарование в исторической миссии античного Рима и сомнение в идеалах свободы звучали уже в вопросительной интонации русской поэзии 1820-х гг. Так, в стихотворении Евгения Баратынского «Рим» (1821; впоследствии печаталось без заглавия) на 16 стихов приходится 10 вопросов. И каждый из них – эпитафия идеалам свободы, величия. Уже два первых стиха: «Ты был ли, гордый Рим, земли самовластитель, // Ты был ли, о свободный Рим?» [17. С. 89] – не просто сомнение в существовании исторического мифа, но и попытка философского прочтения этого мифа в контексте идей и образов разуверения, разочарования, сомнения, столь характерных для поэтики Баратынского.

В массовой поэзии 1830-х гг. («Рим» К. Бахтурина, «Поэт» А. Тимофеева, «Северный певец» Д. Ознобишина), в стихотворениях С. Шевырева прочтение Рима вписывается в общую атмосферу эпохи безвременья. Рим осмысляется как символ утраты идеалов и надежд. Так, Дмитрий Ознобишин в стихотворении, посвященном Степану Шевыреву, констатирует: «Что делал северный певец? // Искал он в Риме Рим великий...». И итог этих исканий неутешителен: «Исчез язык, упала длань, // В ярме державшая полмира...» [13. Т. 2. С. 91]. Но одновременно в последующих трех строфах, начинающихся вопросами: «Что слышал северный певец?», «Что видел северный певец?», «Где ж ныне северный певец?», формируется новый облик Рима как мира искусства, «звонких октав» Тасса, творений Рафаэля. Его воздействие на «северного певца» определяется тем, что «Октавы русской звук родился», а главное тем, что «И для друзей, для муз сберег // Души и сердца пламень чистый» [13. Т. 1. С. 91]. В русской лирике 1830-х гг. открывается пространство Рима как центра искусства, своеобразной обители муз.

Два явления русской культуры катализировали этот процесс. В 1829 г. переселяется в Рим поэтесса, музыкантша княгиня Зинаида Волконская. Ее вилла у фонтана Треви становится своеобразным центром русской культуры. Важное значение имела и колония русских художников в Риме, возникшая почти одновременно и привлекавшая всех русских паломников, в том числе и поэтов. Среди постоянных обитателей виллы Волконской был поэт, критик, журналист Степан Шевырев, ставший учителем ее сына – князя Александра Николаевича, увлекавшегося итальянской поэзией. Посетителями колонии русских художников становится великий русский поэт-романтик Жуковский и автор «Мертвых душ», страстный поклонник итальянской культуры Николай Гоголь. Происходит визуализация образа Рима. Акварели и рисунки Ореста Кипренского, Карла Брюллова, Александра Иванова, любительские зарисовки достопримечательностей Рима, сделанные Жуковским, формируют в русском художественном сознании зримый образ Рима-мира.

Московский салон княгини Зинаиды Волконской, во многом сформировавший идеологию Любомудрия и журнала «Московский вестник», дал толчок развитию русской философской лирики. Дмитрий Веневитинов, Степан Шевырев, Иван Киреевский, Владимир Одоевский, Евгений Баратынский, Адам Мицкевич и, конечно же, Пушкин определили атмосферу этого салона как прежде всего литературного. Поклонница итальянской культуры, хозяйка салона приобщала своих друзей к миру итальянской музыки, поэзии. Поэтому ее отъезд в Рим в конце января 1829 г. воспринимается как переселение в Рим самого салона. Вилла Волконской около фонтана Треви и для ее русских посетителей, и для тех, кто остался в России, становится поэтическим воплощением Рима как реальности, как осердеченного топоса.

Уже в стихотворениях, посвященных прощанию с княгиней, намечается новое поэтическое прочтение Рима как центра культуры, «Где в куцах, в портиках палат // Октавы Тассовы звучат», «Где в древних камнях боги живы», «Где в новой чистой красоте // Рафаэль дышит на холсте», «Где все холмы красноречивы» [17. С. 149–150]. Все эти характеристики Рима из послания Е. Баратынского «К<нягине> Волконской» носят вполне книжный характер. Но чувствуется уже новое поэтическое чтение Рима не только глазами, но и душой. Сам эпитет «одушевленный» соотносится у Баратынского с характеристикой «Авзонийского небосклона», но он распространяется на весь римский мир, так как неразрывно связан с «царством муз», который олицетворяет Зинаида Волконская. Именно поэтому, как замечает поэт, продолжая характеристику Рима через нанизывание союза «где»:

Но где не стыдно, может быть,  
Герои, мира властелины,  
Ваш Капитолий позабыть  
Для Капитолия Коринны...» [17. С. 150].

Само обращение к героям и властелинам мира словно напоминание о чтении Рима в 1820-е гг., когда общественно-политические аллюзии, ролевые маски заслоняли лицо живого, современного мира. Противопоставление символа официального Рима – Капитолия «Капитолию Коринны» ведет к одомашниванию римских реалий и всей атмосферы Рима. Проводы русской Коринны в «лучший край и лучший мир» сопровождаются философской рефлексией поэта о превратностях судьбы, о «скорбном духе», который «не уврачеван», о «стесненной душе». И в этих заключительных стихах послания слышатся интонации эпохи безвременья, разочарования. Но Рим через приобщение к образу конкретной личности обретает зримую осязаемость. И даже отзвук книжных, общекультурных характеристик не заслоняет вхождения русской поэзии в свой, открывающийся как реальность и современность город-мир.

Но если Баратынский создавал свое послание, еще не посетив Италии, то Шевырев, последовавший за княгиней в должности учителя ее сына и проживший в Риме около трех лет, стал поистине вторым «русским итальянцем» после Батюшкова и одним из первых певцов Рима как реальности и культурного космоса. Его стихотворения «Тибр», «К Риму» («По лестнице торжественной веков...»), «К Риму» («Когда в тебе, веками полный Рим...»),

«В альбом...», «Послание к А.С. Пушкину», написанные в 1829–1830 гг., превратились в несобранный римский цикл. Опубликованные на страницах популярных русских журналов, они дали новое прочтение Рима как современного и ментального топоса. Поэт словно сбрасывает пыль с «лестницы торжественной веков», отдаляется от всего преходящего. Он открывает Вечный Рим, пытаясь проникнуть в его реальную, современную жизненную силу:

Но путь торжеств еще не истреблен,  
 Проложенный гигантскими пятами;  
 И Колосей, и мрачный Пантеон,  
 И храм Петра стоят перед веками.  
 С тобой времен условившийся гений,  
 Как шествия великого следы,  
 Не стертые потопом изменений [13. Т. 2. С. 186].

В «Послании к А.С. Пушкину» вся вторая строфа – своеобразная реконструкция Вечного Рима, его роли в мировой цивилизации. Через восьмикратное повторение слова «здесь» Шевырев приближает и воскрешает духовные ценности Рима. Но для автора послания не менее важно этот мир соотносить с духом «родной Руси», разглядеть в пророчествах Рима, где «нового святое зароженье», – «Великое отчизны назначенье!» В стихотворении «Тибр» параллель римского и русского миров реализуется в соотношении свободного Тибра и великой, но спящей «под цепью ледяной» Волгой. Поэтическая запись «В альбом...» намечает столь программный для будущего славянофильства, одним из идеологов которого был и Шевырев, мотив скифства как составную часть параллели Рим – Россия (подробнее см.: [6. С. 65–66]).

Римский цикл Шевырева стал фактом русского культурного сознания. Трилунный (Д.Ю. Струйский) отвечает ему стихотворением «Рим (К Шевыреву)», Николай Полевой на страницах «Московского телеграфа» публикует пародию на первое послание «К Риму» («По лестнице торжественной веков...»), которую впоследствии использует Белинский в памфлете «Педант», направленном против Шевырева. В своей пародии Н. Полевой, подписавшийся пародийным псевдонимом самого Шевырева «Картофелин», высмеивает прежде всего штампы ультраромантического чтения Рима. Поэт, который «обнят выпреним пожаром», «воспламененный чудным даром», который «дик <...> смел, как бури шум» [18. С. 441], выступает как пророк, воскрешающий Рим из развалин. Безусловно, Белинский судил автора послания «К Риму» строго, исходя из своей концепции нового искусства. Но Шевырев сделал свое дело: он активизировал интерес к Риму как феномену культуры и Вечному городу. И Белинский своей пародией лишь подчеркнул внимание русской критики и эстетики к такому прочтению Рима.

Разумеется, говоря о новом прочтении Рима в конце 1820-х – 1830-х гг., нельзя не учитывать того факта, что на авансцену русской литературы выходит проза. И ее нарративы, ее поэтика диктуют новый взгляд Рима как социума. Репрезентантом этого процесса становится русская рецепция философии римского карнавала (подробнее см.: [19. С. 333–344]).

Гул карнавала Рима, образ народной толпы и смеховой культуры, свобода раскрепощенной личности, многоцветность, запечатленные на страницах русских травелогов, мемуаров, очерков, писем, – всё это определило и

парадигматический сдвиг в поэзии, наметило новое прочтение Рима в аспекте имагологии.

4

1840-е гг. – новый этап в развитии русской поэзии и прочтении Рима. Это был путь к конкретике, реалистической картине мира. Созданная на рубеже 1830–1840-х гг. пародийная поэма И.П. Мятлева «Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границею, дан л’этранже» (Ч. 1–3. Тамбов, 1840, 1843, 1844) открыла новый и необычный Рим. Две главы (девятая и десятая) третьей части «Италия» посвящены впечатлениям тамбовской помещицы Акулины Курдюковой, впервые посетившей Вечный город. Ее профанное сознание воспроизводит все штампы ходячих представлений и издержек просвещения. Свято храня «гонер (от. фр. honneur – честь) Тамбова», героиня Мятлева заявляет: «Я готова въехать в Рим, // Точно будто бы к своим» [20. С. 518]. Демонстрируя свою эрудицию, героиня заявляет:

Я сама готова им  
Понаговорить про Рим  
Всё, что смолоду узнала  
И в Миллоте почерпала.  
У нас каждое дитя  
Перескажет им шутя,  
Кто был Ромул, кто Тарквиний,  
Кто Калигула, кто Плиний;  
А уж верно про своих  
Станет в пень любой из них! [20. С. 517–518].

Дав «разгул имагинации» (от фр. *imagination* – фантазия, воображение), Акулина Курдюкова вспоминает знаковые имена Горация, Катона, Нумы Помпилия, Лукреции, историю римского народа, достопримечательности, карбонариев, художников. Своеобразная окрошка из имен, названий, мест, событий напоминает рецептивные модели римского карнавала, где героиня – одна из ряженых.

Не случайно если в первой римской главе она разглядывает Вечный город из экипажа, то во второй госпожа Курдюкова не просто спускается на землю, но и оказывается «в толпе, в народе» [20. С. 526]. Образ римской толпы становится лейтмотивным в описаниях русской помещицы: «И пошла в толпу, с народом, // Крестным любоваться ходом» [20. С. 528], «Но толпа тут так сперлася, // Что не стало мочи мне» [20. С. 531]. Но главное для нее «весь Рим уразуметь», поэтому с большим усилием она ногами старается пройти все достопримечательности, осмотреть «все палаццы, галереи», катакомбы, увидеть все «важные картины», посетить Ватикан, «музей *ле плю маркан*» (от фр. *Le plus marquant* – самый замечательный). Итог ее «уразумения» Рима в своем роде замечательный:

Странный город Рим! Столицей,  
Метропольею-царицей  
Суждено, *ком ву вуле*, (от фр. *Comme vous voulez* – как вам угодно)  
Этой быть всегда земле!  
Летопись возьмем любую,

И сейчас я растолкую:  
 При начале Рим войной  
 Покорил весь шар земной;  
 Новой оживляясь целью,  
 Православья колыбелью  
 Рим же был, э *се мортир* (от фр. Et ses martyres – и его мученики)  
 Обратили целый мир.  
 Нынче мысли все и чувства  
 Устремились на искусства.  
 Что ж? Со всех концов земли  
 Здесь артисты притекли,  
 наших русских здесь немало  
 Славилось и процветало [20. С. 545–546].

Разумеется, подобный разгляд Рима не может скрыть другую пару глаз – умного, эрудированного, от души резвящегося автора. Он поистине чичероне Акулины Курдюковой на этом римском карнавале. Переходя от одной достопримечательности к другой, он вслед за банально-профанными суждениями тамбовской помещицы вводит в текст сочные зарисовки нравов, размышления о католицизме и православии, рассказывает о колонии русских художников. Рим благодаря такому освещению и разгляду обретает амбивалентный характер. Он поистине «свой». Простодушие Акулины Курдюковой и мудрость автора формируют образ Рима как имагологический текст. В этом тексте есть место всему: и «Рима славной старине», и римской истории, и бытовым зарисовкам, и описанию достопримечательностей, и современным нравам, и русским проекциям. Мятлев нашел удивительную наррацию «двойного зрения». Как точно заметил исследователь: «Читая “Сенсации и замечания”, мы как бы присутствуем при самом процессе *формирования маски, отделения ее от автора*» [20. С. 43]. И эта игра точками зрения, масками создаст рождающийся на глазах живой образ Рима. Штампы профанного сознания Курдюковой обретают в этом контексте другой масштаб и смысл: автор вводит их в атмосферу игры-пародии. «Дух любопытства» госпожи Курдюковой пародийно воссоздан в макароническом стиле, но за пародией оцутимо возникает образ Рима как новая реальность, как современность.

Но, пожалуй, новым словом в русской поэтической римлиане стал цикл Аполлона Майкова «Очерки Рима». Эта своеобразная книга-травелог, поэтический путеводитель по Риму. 24 стихотворения как суточный цикл воссоздают живые картины римской жизни, где зарисовки достопримечательностей сочетаются с памятью о Древнем Риме и столь же легко возвращают русского путешественника в мир современных нравов. Рим антропологизируется. Образы влюбленных простолоудинов, нищего, капуцина, художника способствуют одомашниванию Рима.

Своеобразным эпиграфом ко всему циклу могла бы стать начальная строка из третьего стихотворения без заглавия:

Ах, чудное небо, ей-богу, над этим классическим Римом! [13. С. 87].

Сам жанр поэтических очерков позволяет поэту легко переходить из одного пространства в другое, сочетать различные настроения и ситуации. Из классического Рима, мира антиков, музеев взгляд лирического героя переносит читателя в окрестности Рима. «После посещения Ватиканского музея»

(стихотворение 5) поэт обращает свой взор на «дальний Север мой» (С. 90); после поездки в Тиволи вновь задает вопрос: «Скажи мне, ты любил на родине своей?» (С. 95). «Очерки Рима» Майкова – это именно стихотворения русского путешественника, постоянно уносящегося памятью на родину. Сквозь призму родного Севера он воссоздает Рим уже не только и не столько как символ искусства, как мир древней цивилизации, как оплот свободы и республиканских идей, как археологический феномен, но и как мир реальной жизни, как определенный имагологический текст.

Поэт легко меняет стихотворный ритм: шестистопный ямб, воссоздающий размеренность путевых впечатлений, сменяется пятистопным амфибрахией, как волны, катящим философскую рефлексию о древности и современности классического Рима. Партия трехстопного хорея постоянно вступает в римскую симфонию: возникают озорные сценки из жизни простолюдинов («Amoroso», «В Остерии», «Logenzo»). И эта музыка стиха формирует движение поэтической мысли.

Майков «читает Рим ногами»; он бродит по нему как паломник, как философ, как нравоописатель, как художник. Его «Очерки Рима» – это живые картины, зарисовки, рождающие размышления об искусстве и жизни. В стихотворении «Художник», находящемся в самом центре цикла, поэт передает муки живописца, который не в силах воссоздать на картине воздух, солнце, горы, «легкую дымку туманов полудня». Заключительное трехстишие:

Руку, художник! ты тайну природы постигнешь!  
Думать будет картина – ты сам, негодуя,  
Выносил в сердце тяжелую думу (С. 97) –

воспринимается как эстетическая позиция самого автора.

«Очерки Рима» Аполлона Майкова родились в атмосфере физиологических очерков, рождения дагерротипов, становления натуральной школы в русской словесности. Но поэт в них не изменяет духу поэзии Золотого века. Его очерки лишены эмпирики современных нравоописателей; он не превращается в бесстрастного фотографа. 24 стихотворения как звенья одной цепи неразрывно сцеплены всепроникающей мыслью. Вечный город у Майкова символ вечной жизни. Поэт пытается проникнуть в его тайну, услышать в смене стихотворных ритмов биение его пульса. Финальный аккорд такого прочтения Рима – стихотворение «Palazzo». Посещение древнего римского дворца превращается в размышления о прошлом и настоящем. Но поэт стирает пыль веков. Его мысль, раздвинув границы пространства и времени, открывает живое лицо Вечного города.

Заключительная строфа стихотворения:

Благословенье вам! Италии спасенной  
В вас избавителей увидеть суждено!..  
Но тише... Здесь живут: раскинут стол зеленый,  
Вчера здесь пир был: всё исписано сукно;  
Там дребезги стекла... бокал неосушенный...  
И солнце облило лучами, сквозь окно,  
Перчатки женские и бюст Сократа важный,  
Накрытый шляпкою красавицы продажной (С. 106) –

не просто сопрягает в конкретном пространстве старого Palazzo исторические ассоциации, вещный мир Античности и современные реалии. Он одушевляет, оживотворяет пространство Рима. Он прочитывает его как вечную современность. И такой взгляд позволяет увидеть в «Очерках Рима» традицию гоголевского «Рима», говорить о точках соприкосновения прозы и поэзии в новом прочтении Рима.

Стихотворение П. Вяземского «Рим» (1846) наметило обобщенный взгляд на Рим как вместилище мировой цивилизации, как образ-символ:

Всё, что есть жизнь ума, всё, что души есть страсть, –  
Искусство, мужество, победа, слава, власть –  
Всё выражало ты живым своим глаголом,  
И было ты всего великого символом [10. С. 283].

Многочисленные «всё» воссоздавали синтетический образ символического мира-Рима. Вечный город был для поэта почти родным: здесь на кладбище Монте Тестаччо была похоронена его дочь Прасковья. Но в своем стихотворении он, запрятав личные эмоции, раскрывает пройденный русской поэзией путь в чтении Рима. От имени целого поколения Вяземский поэтически формулирует итог этого чтения.

Начало стихотворения:

Рим! Всемогущее, таинственное слово,  
И вековечно ты, и навсегда ты ново! [10. С. 283] –

открывает Рим как поэтический образ, объект словесной культуры, выявляет силу его звучания.

Финальное восьмистишие:

В тени полузакрыт всемирный великан:  
И форум твой замолк, и дремлет Ватикан.  
Но избранным душам, поэзией обильным,  
И ныне ты еще взываешь гласом сильным.  
Нельзя – хоть между слов тебя упомянуть,  
Хоть мыслью по тебе рассеянно скользнуть,  
Чтоб думой скорбною, высокой и спокойной  
Не обдало души, понять тебя достойной [10. С. 284] –

словно октава разыгрывает тему Рима-книги, прочитанной душами русских поэтов.

Таким образом, русская поэзия 1810–1840-х гг., формируя в общественном сознании идеи «всемирной отзывчивости», открыла для себя мир Рима как определенную эстетическую субстанцию. Представители самых различных направлений романтизма: декабристы (Ф. Глинка, П. Катенин, В. Кюхельбекер, К. Рылеев), «поэзия мысли» (Д. Веневитинов, Е. Баратынский, С. Шевырев), элегики (И. Козлов, К. Батюшков), поэты пушкинского круга (П. Вяземский) и сам молодой Пушкин, поэты антологической школы (А. Майков) – последовательно открывали Рим и римскую тему как полисемантику локального текста. Но в отличие от других локальных итальянских текстов (неаполитанского, флорентийского, венецианского) римский текст приобретал масштаб философии современного мира. Его исторический, эсте-

тический, общественно-социальный, натурфилософский потенциалы были востребованы русской поэтической культурой и определили ее эволюцию. Русские поэты читали Рим-книгу глазами и разумом, сердцем и душой, ногами, и каждое из этих чтений таило открытия как в сфере новых чувств, так и в области поэтического языка. Под воздействием такого чтения поистине «душа распространялась», рождалась «всемирная отзывчивость» русской словесной культуры.

### Литература

1. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л., 1984. Т. 26.
2. Козлов И.И. Стихотворения / сост., вступ. ст. и примеч. В.И. Сахарова. М., 1979.
3. Веневитинов Д.В. Стихотворения. Проза / изд. подгот. Е.А. Маймин, М.А. Чернышев. М., 1980. (Лит. памятники).
4. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений / изд. АН СССР, 1940–1952. Т. 11.
5. Кюхельбекер В.К. Избранные произведения / вступ. ст., сост., примеч. Н.В. Королевой. М.; Л., 1967. Т. 1. (Большая серия «Библиотеки поэта»).
6. Автухович Т.Е. Рим в русской поэзии первой половины XIX века: эмблема – аллегория – символ – образ // Образ Рима в русской литературе. Рим; Самара, 2001.
7. Крюкова О.С. Образ Рима в русской поэзии XIX века // Лингвистика и культурология: К 50-летию проф. А.П. Лободанова. М., 1999.
8. Джулиани Рита. Рим в жизни и творчестве Гоголя, или Потерянный рай. М., 2009.
9. Батюшков К.Н. Сочинения: в 2 т / сост., подгот. текста, коммент. А.Л. Зорина. М., 1989.
10. Вяземский П.А. Стихотворения / вступ. ст. Л.Я. Гинзбург; сост., подгот. текста и примеч. К.А. Кумпан. Л., 1986. (Большая серия «Библиотеки поэта»).
11. Глинка Ф.Н. Избранные произведения / вступ. ст., подгот. текста и примеч. В.Г. Базанова. Л., 1957. (Большая серия «Библиотеки поэта»).
12. Поэты-декабристы. Стихотворения / вступ. ст. Н.Я. Эйдельмана; сост. и биогр. справки Н.Г. Охотина. М., 1986. (Большая серия «Библиотеки поэта»).
13. Поэты 1820–1830-х годов: в 2 т. / вступ. ст. и общ. ред. Л.Я. Гинзбург; биогр. справки, сост., подгот. текста и примеч. В.Э. Вацуру (т. 1) и В.С. Киселева-Сергенина (т. 2). Л., 1972. (Большая серия «Библиотеки поэта»).
14. Тютчев Ф.И. Полное собрание стихотворений / вступ. ст. Н.Я. Берковского; сост., подгот. текста и примеч. А.А. Николаева. Л., 1987. (Большая серия «Библиотеки поэта»).
15. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. М., 1962–1963. Т. 1–2.
16. «Арзамас»: сб.: в 2 кн. / под общ. ред. В.Э. Вацуру и А.Л. Осповата. М., 1994.
17. Баратынский Е.А. Полное собрание стихотворений / вступ. ст. И.М. Тойбина; сост., подгот. текста и примеч. В.М. Сергеева. Л., 1989. (Большая серия «Библиотеки поэта»).
18. Русская стихотворная пародия / вступ. ст., подгот. текста и примеч. А.А. Морозова. Л., 1960. (Большая серия «Библиотеки поэта»).
19. Янушкевич А.С. Рецепттивные модели римского карнавала в русском травелогe 1820–1840-х гг. // Образы Италии в русской словесности. Томск, 2011.
20. Мятлев И.П. Стихотворения. Сенсации и замечания госпожи Курдюковой / вступ. ст. и сост. Н.А. Коварского; подгот. текста и примеч. Н.А. Коварского и Е.П. Бахметьевой. Л., 1969. (Большая серия «Библиотеки поэта»).
21. Майков А.Н. Избранные произведения / вступ. ст. Ф.Я. Приймы; сост., подгот. текста и примеч. Л.С. Гейро. Л., 1977. (Большая серия «Библиотеки поэта»).

## ЖУРНАЛИСТИКА

DOI 10.17223/19986645/25/11

УДК 070.11; 82–96

**М.В. Литке**

### **ГНОСЕОЛОГИЧЕСКИЕ И КОММУНИКАТИВНЫЕ УСТАНОВКИ АВТОРОВ ЖУРНАЛА «ВОКРУГ СВЕТА»**

*На материале публикаций 2001–2012 гг. проанализирован тематический (суб)дискурс неживой природы в познавательном журнале «Вокруг света». Предметно-тематическая структура публикаций классифицирована исходя из масштаба предмета высказывания и структуры его пространственно-временных характеристик. Выделены целевые установки, определяющие способ познавательного отношения и коммуникативное намерение автора. В ходе анализа в структуре дискурса журнала выявлены элементы как научного дискурса, так и популярного дискурса СМИ, описаны средства и механизмы их взаимодействия.*

Ключевые слова: *популяризация науки в СМИ, познавательная журналистика, «Вокруг света», дискурс, стратегии познания, интенции.*

Научно-популярная журналистика – сложный социокультурный феномен, призванный, во-первых, поддерживать высокий интеллектуальный уровень современного общества, а во-вторых, обеспечивать связь общества с корпорацией ученых, сообщая о результатах фундаментальных исследований и новейших разработках, репрезентируя современную научную картину мира в целом: «...научно-популярная литература знакомит читателей-неспециалистов в данной области знания с историей и современным состоянием науки и техники, преследуя информационные, мировоззренческие и практические функции» [1]. Это позволяет исследователям считать специализированные научно-популярные СМИ значимой частью «журналистики знаний», или «познавательной журналистики» [2].

Феномен научно-популярной журналистики анализируется и обсуждается как в среде ученых, так и журналистами-практиками – в аспектах тематики и проблематики, социальных функций, типологии (Б.И. Варецкий, Э.А. Лазаревич, С.И. Страшнов, С.П. Капица, А.А. Тертычный), современного состояния проблем развития (И.Ю. Лапина, Ю.М. Ершов), творческих особенностей (Е.Г. Константинова, А.М. Згуриди, Н.Н. Дроздов, С.П. Капица) и т.д. [3].

Новые возможности для осмысления «журналистики знаний» предоставляет опора на положения теории коммуникации, исходя из которых ее практика может быть рассмотрена как вид коммуникативного акта, дискурсивная деятельность особого рода. Под дискурсом, вслед за И.В. Силантьевым, мы понимаем «устойчивую, социально и культурно определенную традицию человеческого общения» [4. С. 78]. При анализе этого дискурса, как и любого другого, нужно исходить из его двунаправленности, когда автор (субъект высказывания) занимает промежуточное положение между такими структурообразующими факторами, как объект отображения (интерпретации) и чита-

тель (адресат высказывания). Такая позиция автора предусматривает рассмотрение любого научно-популярного текста на двух уровнях: уровне познания (истолкования) предмета высказывания и уровне коммуникативной установки.

Объектное поле такой журналистики – реальность, рассматриваемая через призму современной научной картины мира, которая вырабатывается учеными в ходе познания объективных закономерностей действительности, законов живой и неживой природы. Предметом высказывания может быть и научная картина мира (данные конкретных наук) как таковая. Может быть и сама реальность, которая рассматривается либо с опорой на данные наук (научные источники), либо в контексте научного мировоззрения (в рамках научной парадигмы познания). Как и в любом высказывании, структуру текста, отбор и изложение материала организует коммуникативно-прагматическая целеустановка. Конкретные интенции публикаций и интенциональные модели изданий порождают на их страницах дискурсные взаимодействия, пересечение дискурсов науки и публицистики. Изучение научной популяризации в СМИ, ее гносеологической и коммуникативной сущности, даст понимание не только структуры ее дискурса, но и природы профессиональных (творческих) стандартов.

В указанных аспектах проанализированы публикации одного из ведущих российских научно-популярных изданий – журнала «Вокруг света». Это старейший российский познавательный журнал, основанный еще в позапрошлом веке и по сей день сохраняющий свои традиции [5]. В ряду таких изданий, как «National Geographic. Россия», «Geo» (русская версия), «Наука и жизнь», «Наука в фокусе» и др., «Вокруг света» является образцом отечественной познавательной журналистики и может быть рассмотрен как ее эталонная модель.

Тематическая структура «Вокруг света» складывается из нескольких масштабных предметных уровней, соответствующих основным уровням реальности существования человека – природной и социальной. Реальность природы в картине мира журнала, охватывая все сферы и тела природы, подразделяется на два подуровня – живой (органической) и неживой (косной) природы. Реальность социального существования (антропосфера) представляет собой самую обширную предметную область журнала. В нее входит историческая реальность, культурная и бытовая реальность, а также наука и техника, темы которых сводят воедино природу и социум как объект познания [6].

Для анализа был выбран один из предметных уровней, куда входят статьи, посвященные неживой природе. Это – одна из предметно-тематических доминант журнала, которая определяет его облик и репрезентирует структуру дискурса. Период анализа составил 12 лет, с 2001 по 2012 г.; всего в годовых подборках за этот срок были выявлены и проанализированы 50 статей.

Предметно-тематическая структура публикаций о неживой природе классифицируется двумя способами: исходя из масштаба предмета и структуры его пространственно-временных характеристик. С одной стороны, весь спектр таких материалов распадается на три группы, соответствующие трем масштабным уровням неживой природы, к которым обращаются авторы:

1) микромасштабному уровню (реальности микромира, предельно малых объектов); 2) макромасштабному (реальности макромира – земной природы, соотносимой с масштабами человеческого опыта); 3) мегамасштабному (реальности Вселенной и космических объектов). Из этих трех уровней на порядок преобладают два последних. Такое количественное соотношение свидетельствует о существующих представлениях редакции об интересах читателей, а также о составе авторского коллектива, готового работать с теми или иными темами.

В обращении авторов к неживой природе выделяются три основные предметные доминанты, различающиеся по степени локализации предмета публикации в пространстве и его протяженности во времени. Предметом отдельных статей могут являться: 1) различные *объекты* земной и внеземной (космической) реальности – феномены, ограниченные в пространстве, понимаемые как целое и доступные для познания в своей целостности (галактики, планеты, кометы и астероиды, земные ландшафты, геологические образования, океанические течения, ледники и т.д.); 2) природные *процессы* – закономерные, последовательные и взаимосвязанные изменения состояний объектов природы, их генезис, становление и развитие (образование и гибель звезд, климатические изменения, процессы в атмосфере Земли, образование горных пород и минералов, земных ландшафтов и т.д.); 3) природные *явления* как сложные совокупности естественных процессов (гравитация, солнечные затмения, молнии, полярные сияния и т.д.).

Каждая из выделенных доминант фиксирует определенный уровень организации системы природы, отношения между которыми строятся по принципу субординации: каждый нижестоящий уровень восходит в вышестоящему как его составная часть. Объект – элементарная часть природной реальности, попадающей в поле зрения авторов. В процессе задействованы несколько объектов, рассмотрение взаимодействий между ними дает представление об этом процессе. Рассмотрение того или иного природного явления предполагает обращение как к составляющим его процессам, так и объектам, участвующим в них. Рассмотрение природного объекта предполагает анализ процессов, протекающих внутри него (свойственных ему имманентно), а также процессов, в которых он участвует.

Таким образом, вторая типология также выстраивается по принципу масштабности. Но если в первом случае речь идет об онтологическом масштабе (масштаб как объективная характеристика предмета), то во втором – о гносеологическом масштабе (масштаб восприятия, познавательного отношения).

Цель публикаций – полное и всестороннее представление природы (сущности) объектов (процессов, явлений) неорганической среды. Каждый из природных объектов, попадающих в поле зрения авторов журнала, описывается в аспектах своей структуры, свойств и генезиса: происхождение, химический состав и физические свойства таких необычных космических объектов, как звезды гало, нейтронные и «убегающие» звезды, природа их движения (скоростей и орбит) [7]; особенности орбиты, рельефа поверхности, химический состав атмосферы и климатические условия на карликовой планете Плутон, его спутники, гипотезы о геологических процессах, протекающих в его недрах [8], и т.д.

В обращении к природным процессам и явлениям также раскрываются их детерминанты и закономерности (механизмы) протекания (развития). Например, обращаясь к процессам образования различных минералов и горных пород (агат, бишофит, гематит, кальцит и др.), А. Лукашов излагает научное предположение о том, что агат возник в результате осаждения из остаточных горячих растворов, просачивавшихся сквозь остывающую вулканическую породу в течение тысячелетий, а также процессов эрозии [9].

Специфика предмета и цель обращения к нему определяют способ обращения, который может быть двух типов. Во-первых, теоретический – обобщение (систематизация) объективных сведений о предмете. Во-вторых, эмпирический – непосредственное восприятие природного феномена при помощи органов чувств (наблюдение).

Второй способ – факультативный, возникает в случаях, когда предмет обращения соразмерен с масштабами человеческого опыта, доступен восприятию и используется как средство визуализации представления: «Горько-соленый на вкус (минерал бишофит. – М.Л.). Будучи извлечен на поверхность, расплывается, так как поглощает влагу из воздуха, особенно холодного» [9. С. 141]; «Стоит лед нагреть, как кружево рушится: молекулы воды начинают проваливаться в пустоты сетки, приводя к более плотной структуре жидкости» [10. С. 16].

В зависимости от интервала наблюдения природный феномен может описываться как в синхронии, так и в диахронии, когда наблюдатель последовательно фиксирует динамику его состояний (свойств и признаков). Так, Л. Князева, рассказывая о солнечном затмении, драматически описывает этот феномен в динамике, создает его целостный образ, который включает в себя и собственно оптические эффекты, наблюдаемые с земли, и влияние этого события на состояния природного мира: «...на правом краю Солнца сначала постепенно появляется небольшой ущерб, затем он медленно увеличивается, а в результате еще недавно бывший круглым диск принимает форму серпа. Солнечный свет постепенно ослабевает, становится прохладнее. Образовавшийся серп делается совсем маленьким, и в конце концов за черным диском исчезают последние вспышки света. Ясный день моментально превращается в ночь, на потемневшем небе появляются звезды, со всех сторон вспыхивает лимонно-оранжевая заря, а на месте Солнца зияет черный круг, окруженный невнятным серебристым сиянием. Напуганные наступившей темнотой звери и птицы резко замолкают, и почти все растения свертывают листья. Но пройдет несколько минут, и Солнце снова явит миру свой торжествующий лик и Природа оживет» [11. С. 95].

Основной способ обращения к предмету – теоретический – обусловлен сложностью предмета. Большинство из описываемых объектов, процессов и явлений превышают возможности человеческого опыта. Они недоступны либо труднодоступны для непосредственного восприятия, что требует от авторов опоры на научное знание. Кроме того, гносеологическая установка на всестороннюю реконструкцию природы того или иного объекта (процесса, явления) требует подхода, близкого к собственно научному.

Таким образом, элементы научности в дискурсе журнала мотивированы обстоятельствами как онтологического порядка, так и гносеологического,

оказывая определяющее влияние на стратегии текстопорождения, когнитивные и коммуникативно-прагматические основания этого процесса.

Познавательное отношение автора характеризуется установкой на объективность и достоверность приводимых сведений, их полноту. Это достигается с опорой на научные источники, как энциклопедические, так и специализированные. Например, А. Милицкий упоминает труды голландского ученого Яна Оорта об околопараболических кометах, уругвайского астронома Хулио Фернандеса «О существовании кометного пояса за Нептуном», труды Джерарда Койпера, опровергающие наличие кометного пояса за Нептуном [12]. С. Попов ссылается на работы советских астрономов И. Шкловского, Н. Чугая и А. Кириченко, американского астронома Д. Томсика [7]. А. Костинский говорит, во-первых, о научных статьях ветерана NASA Д. Уинклера, опубликованных в журналах «Geophysical Research Letters» и «Science» и рассказывающих о высотных атмосферных разрядах. Во-вторых, упоминаются научные статьи нобелевского лауреата Ч. Томсона Вильсона, в которых предлагается модель глобальной электрической цепи [13].

Даже если источники не называются, очевидно, что информация черпается из научной литературы. Во-первых, это результаты наблюдений ученых: за процессом опреснения Атлантики, свидетельствующие о замедлении глубинной циркуляции воды в Мировом океане [14]; за высотными атмосферными разрядами, которые вели сотрудники научной станции Форт-Коллинса (штат Колорадо) и сотрудники научной лаборатории на борту самолета DC-8 [13], и т.д.

Во-вторых, авторы приводят в текстах результаты различных расчетов ученых. Например, позволивших сделать предположения относительно массы ядра Меркурия, природы его тектонических уступов и т.д. [15]. В-третьих, для объяснения природных феноменов используются различные теоретические модели, созданные учеными для описания и анализа процессов, происходящих в природе: современные модели эволюции Вселенной [7], модели изменения климата при условии удвоения концентрации углекислого газа в атмосфере [14], теории «древних оледенений» [16] и т.д.

Авторы журнала могут опираться не только на научные данные, опубликованные в открытых источниках, но и привлекать самих ученых в качестве консультантов (экспертов), черпая информацию «из первых рук»: А. Костинский благодарит за помощь в подготовке материала члена-корреспондента РАН Е. Мареева (Нижний Новгород) и профессора М. Шнейдера (Принстон, США) [13]; консультант П. Котляра – доктор физико-математических наук, специалист по геомагнитным бурям А. Зайцев [17].

Сведения, полученные таким образом, могут приводиться средствами прямой или несобственно-прямой речи, когда ученые получают слово в статьях: заведующий кафедрой океанологии МГУ С. Добролюбов, ведущий научный сотрудник Института Арктики и Антарктики РАН В. Иванов, профессор Калифорнийского университета (Беркли) Г. Баренблатт [14]; член-корреспондент РАН В.П. Трубицын [18] и т.д.

Авторы могут полагаться и на собственные знания, если статью пишет ученый. Стоит отметить, что таких публикаций, относящихся к данной предметно-тематической группе, подавляющее большинство. Так, А. Лукашов – доктор географических наук, профессор кафедры геоморфологии и палеогео-

графии географического факультета МГУ; В. Котляков – академик РАН, директор Института географии РАН; С. Попов и А. Топоренский – кандидаты физико-математических наук.

Объяснение природы того или иного объекта (процесса, явления) предполагает обобщение в контексте целого класса объектов (процессов, явлений), к которому относится конкретный предмет публикации. Логика при этом выстраивается как в дедуктивном, так и в индуктивном порядке. В первом случае, обозначая класс феноменов, авторы конкретизируют его до частного структурного аспекта или отдельного регионального проявления. Во втором случае, обращаясь к конкретному феномену, обобщают его закономерности до всеобщих, свойственных всей совокупности ему подобных феноменов.

В статье «Океанические течения: погода на конвейере» авторская мысль движется от глобальной проблемы влияния Мирового океана на климат Земли – к выявлению отдельных аспектов и механизмов этого процесса (особенности различных течений, причины возникновения меж океанской циркуляции воды) [14]. Такая же логика представлена в статье «Сиятельные особенности»: сначала раскрывается природа геомагнитных бурь и полярных сияний как таковых, а затем описываются особенности полярных сияний в Исландии, Лапландии, в Новом Уренгое, на Аляске [17]. Отдельную группу текстов составляют статьи-обзоры, представляющие целый класс объектов, процессов, явлений. Например, статьи «Каменный андеграунд» [9] и «Планета: рецепты творения» [19]. В первой производится обзор механизмов образования различных горных пород и минералов, во второй – процессов образования ландшафтов.

Требованием научного дискурса является представление всей полноты проблемного контекста, поэтому в статьях приводится обзор концепций, научных представлений о предмете, в том числе гипотез: фактически, автор показывает степень изученности проблемы. Так, А. Милицкий приводит гипотезы, объясняющие причины изменения движения тел из облака Оорта, в результате чего они превращаются в кометы; предположения ученых о природе «Тунгусского события» [12]. С. Попов делает предположения о природе высокой скорости «убегающих» звезд [7].

Почти всегда в статьях обосновывается научная и практическая значимость изучения предмета (проблемы, связанной с ним): «...чем лучше мы будем понимать, как работает ГЭЦ (глобальная электрическая цепь. – М.Л.), тем качественнее и безопаснее станет наша жизнь» [13. С. 62]; «...извергающиеся и застывшие потоки являются единственными источниками информации о состоянии недр нашей планеты, они же постоянно напоминают о том, как горячи и беспокойны эти недра» [20. С. 7].

Одним из формальных маркеров научного дискурса можно считать вводные обороты с семантикой вероятности, используемые при изложении гипотез и прогнозов. П. Котляр, описывая один из вариантов проявления полярного сияния – «пульсирующие формы на сплошной дуге», подчеркивает, что природа этого феномена неизвестна: «Редкое явление <...> до сих пор озадачивает физиков. Возможно, этот феномен сродни прерывистому свечению старых люминесцентных ламп» [17. С. 220].

Важным формальным признаком научного дискурса служит и использование авторами местоимения «мы»: «...минеральная масса и одарила нас естественным орнаментом» [9. С. 139], «К тому, что реки замерзают неравномерно, мы привыкли и уверены, что всему виной – течение» [19. С. 142]; «Мы не знаем, что именно возмущает движение комет в облаке Оорта» [12. С. 92]; «Мы пока не можем полететь даже к ближайшим звездам» [7. С. 124]. Безличная форма нарратива, с одной стороны, подчеркивает отстраненность нарратора от предмета, его установку на объективность, истинность представляемого знания. С другой стороны, занимая позицию вневходимости, автор отказывается от личного, субъективного, выступает от лица общности – как всего человечества, так и сообщества ученых, носителей знания.

Одновременно с требованиями научности, которые предъявляют предмет и цель публикации, свои особые задачи, отличающиеся от задач научных статей, перед автором ставит дискурс СМИ. Публикации «Вокруг света» не предназначены для представления на суд коллег, они не обладают новизной и, соответственно, не нуждаются в обсуждении. Научно-популярные статьи предназначены для объяснения сути давно известного в узком кругу специалистов читателю-неспециалисту, удовлетворения познавательного запроса массовой аудитории. Здесь не нужно подтверждать подлинность приводимых сведений ссылками, главное – заинтересовать и доходчиво объяснить, донести научное знание ясно и понятно (но с соблюдением требований точности и достоверности).

Средств реализации этой задачи несколько. Во-первых, это введение в текст дополнительных содержательных аспектов – информации, которая напрямую не касается свойств предмета рассмотрения, но может быть интересна читателю: сведения из биографии ученых, раскрывающие исследователя как личность, история изучения той или иной научной проблемы, интересные исторические факты, касающиеся какой-либо области науки, и т.д. (например, история открытия ветераном NASA Д. Уинклером высотных атмосферных разрядов; факты научной биографии нобелевского лауреата Ч. Томсона Вильсона в статье «Молниеносная жизнь эльфов и гномов» [13]). В. Кочина воспроизводит существовавшие «некогда» представления о причинах образования течений в океанах, согласно которым единственной определяющей силой считался ветер. Эти незрелые мнения противопоставлены существующим ныне взглядам, – автор перечисляет современные научные гипотезы об основных причинах формирования глобального океанского «конвейера» (межокеанской циркуляции воды), упоминает американского океанолога У. Брокера, предложившего схему межokeанской циркуляции воды, и т.д. Таким образом, автор вводит контекст формирования достоверных представлений, изображает процесс эволюции, становления теории [14].

Во-вторых, в текст могут вводиться нарративные средства, не свойственные научному дискурсу. В тех текстах, в структуру содержания которых входит план социальной реальности, присутствуют элементы фабульности (фабульного повествования). Таким образом рассказывает о панике, случившейся в 1910 г. во время ожидания кометы Галлея, А. Милицкий [12], а Г. Бурба приводит историю профессора астрономии К. Томбо, открывшего Плутон в

1930 г., а в 1992 г. получившего письмо из NASA с просьбой разрешить посещение открытой им карликовой планеты [8].

О преодолении научного дискурса также свидетельствует и использование метода интервью, когда информация исходит от ее носителя (ученого) и приводится в прямой или несобственно-прямой речи.

В-третьих, при сохранении в целом объективистской установки дискурс статей подвергается субъективации. Это проявляется как на уровне авторской позиции, так и на уровне коммуникативного намерения, определяющего языковые средства. Субъективизм позиции автора выражается в оценочных суждениях: «...требовалась большая научная смелость, чтобы объявить об электрическом разряде, поднимающемся от границ тропосферы на такую высоту» [13. С. 52].

Кроме того, автор проявляет чувственно-эмоциональное отношение, выражает ощущения и впечатления, которые вызывает в нем предмет рассмотрения: «...самые загадочные, самые интересные объекты – нейтронные звезды» [7. С. 128]; «Застывшая волна <...> вызывающая ощущение умиротворения, на самом деле многоэтапная драма вещества, пережившего воздействие глубинных сил» [9. С. 141].

О субъективации дискурса свидетельствует также использование средств художественной иносказательности. С одной стороны, так автор проявляет себя как субъект эмоционального переживания и оценки. С другой стороны, это служит прагматике коммуникативного акта, когда его эффективность обеспечивает восприятие читателя как такого же субъекта, переживающего и оценивающего. Эти языковые средства придают тексту выразительности, когда слово употребляется в переносном значении (метафоры, олицетворения), обогащают речь за счет раскрытия новых дополнительных значений слова (эпитеты), приводят аналогии, раскрывающие существенные характеристики предмета (сравнения), и т.д. С помощью тропов создается наглядный образ, доступный для понимания читателя.

Грозовой фронт метафорически называется световым шоу, грандиозным спектаклем, актеры которого – джеты, спрайты и эльфы, а грозовые облака – режиссер [13. С. 54, 56, 58]. Термокарстовые озера – бело-голубыми «кляксами», а смесь пресной и соленой воды в них – «бульоном» [19. С. 144]. Неодушевленные объекты наделяются качествами живых существ, когда массивные звезды «любят» рождаться кучами – скоплениями, и «чувствуют» внешние воздействия [7. С. 128, 130]. Голубые джеты называются существами, а спрайты предстают субъектами, обладающими волей, позволяя себе самим выбирать место в грозовом фронте [13. С. 54, 58, 62].

Сравнения применяются для того, чтобы читатель смог представить масштабные характеристики предмета рассмотрения. Материалом для сравнений выступает опыт, доступный читателю. Площадь территории, пострадавшей от взрыва Тунгусского метеорита, сравнивается с площадью современной Москвы, скорость движения объектов в облаке Оорта – со скоростью пешехода, а величина орбиты Земли, какой она выглядит из облака Оорта, – с величиной монеты со стометрового расстояния [12]. Механизм образования «убегающей» звезды сравнивается с ситуацией, понятной каждому обывателю: «Представьте Тома Сойера, который крутит дохлую крысу на веревочке.

Веревочка обрывается. Крыса со своей “орбитальной” скоростью полетит в сторону. Так же и звезда» [7. С. 128].

Таким образом, коммуникативные стратегии публикаций журнала преодолевают границы научного дискурса. Помимо основной интенции – донести знание до читателя, объяснить (разъяснить) ему природу того или иного феномена, свойственной и любому собственно научному тексту, прагматику высказывания в «Вокруг света» определяют коммуникативные установки, свойственные публицистическому (риторическому) дискурсу: убеждение, побуждение (к действию) и т.д.

Автор может предостерегать читателя от чего-либо. Например, от опасности, которую представляет для человека высокая скорость течения у морских берегов вблизи устьев рек: «В разгар пляжного сезона (статья была опубликована в июльском номере. – М.Л.) нелишне напомнить, что течения в береговой зоне <...> могут <...> представлять опасность даже для опытных пловцов» [19. С. 145].

Или может ставиться задача опровергнуть расхожее мнение, развеять некоторые мифы, среди которых – обывательское заблуждение о том, что скорость течения Гольфстрим замедляется [14]. Задачей в журнале может быть не только опровержение заблуждений, но и осторожная корректировка читательского предзнания о предмете статьи: «Северные сияния правильнее называть полярными, потому что наблюдаются они в районе обоих магнитных полюсов Земли...» [17. С. 215]. Принципиально, что публицистическая интенция возникает только в тех случаях, когда предмет публикации помещается в контекст человеческого (социального) существования.

Эффективности коммуникативного акта способствует моделирование ситуации общения, двустороннего взаимодействия автора и читателя. Этот эффект достигается при помощи целого ряда приемов. В первую очередь это различные риторические средства: риторические вопросы, вводные слова и обороты, ремарки и т.д. Вводные слова используются для выражения авторского отношения к предмету публикации, для указания на связь мыслей, последовательность логики изложения, для указания на источник сообщения. Риторические вопросы не только маркируют логику автора, облегчая понимание, но и призывают читателя к самостоятельному рассуждению. Риторические восклицания выражают эмоциональное отношение к предмету.

В текстах присутствуют прямые обращения к читателю: «...*посмотрим*, нет ли в природе чего-то более привлекательного для далеких перелетов»; «*Давайте разберемся*, откуда звезда может получить скорость»; «*Вспомним*, что и галактики сливаются друг с другом» [7. С. 126, 132].

Читатель может вовлекаться в процесс наблюдения: «Если в первой половине августа выйти после полуночи в поле вдали от городских огней и устремить взор в небо, вы обязательно заметите, что по нему то здесь, то там пролетают яркие, как трассирующие пули, точки» [12. С. 90].

Авторы обращаются к личному опыту читателя: «Накопление неподвижных зарядов приводит к возникновению статического электричества. Все мы с ним хорошо знакомы и сами накапливаем заряд, когда ходим по паркету, причесываемся, надеваем синтетическую одежду» [21. С. 18].

Поскольку авторская задача устанавливает строгие требования к точности и ясности языка, когда сложная по смыслу информация должна дойти до читателя в неискаженном виде, любая статья не обходится без использования специальных терминов. В свою очередь, коммуникативная установка обуславливает такой важный элемент научно-популярного дискурса, как их расшифровка: если адресат научной статьи не нуждается в дополнительных пояснениях, то читателю-неспециалисту требуются разъяснения специальной терминологии, которой он не владеет.

Как показывает анализ, дискурс материалов о неживой природе в журнале «Вокруг света» обнаруживает в себе элементы, свойственные как научному дискурсу, так и популярному дискурсу СМИ, отличаясь при этом от того и другого. Взаимодействие между этими началами определяет как способы отображения предмета, так и коммуникативную цель и соответствующие ей дискурсивные средства.

С одной стороны, определяющей является гносеологическая установка на всестороннюю и объективную реконструкцию предмета, которая диктует как способ обращения к нему, так и коммуникативные установки публикации. Сложность объектов, процессов и явлений природы, к которым обращаются авторы журнала и которые зачастую недоступны для непосредственного восприятия, обуславливает наличие элементов дискурса научной литературы. Авторы обращаются к научным источникам, задействуют в качестве экспертов ученых. В ряде случаев статьи о неживой природе в «Вокруг света» пишут сами ученые – специалисты в области естественных и физико-математических наук.

С другой стороны, дискурс журнала так и не становится собственно научным, поскольку свои требования к нему одновременно предъявляет и дискурс СМИ. Авторы вводят в текст дополнительные содержательные аспекты, иногда не относящиеся напрямую к предмету изложения, но способные вызвать читательский интерес; используют нарративные средства, не свойственные научной литературе и призванные облегчить понимание читателя, – элементы фабульности, прямую и несобственно-прямую речь и т.д. Дискурс журнала субъективируется: авторы высказывают собственное мнение, проявляют эмоционально-чувственное отношение к предмету высказывания, свободны в выборе языковых средств. Дискурс «Вокруг света» диалогичен по своей природе, авторы нацелены на взаимодействие с читателем, ведут с ним заочный диалог – вовлекают в процесс познания окружающего мира.

#### *Литература*

1. Лазаревич Э.А. Популяризация науки в России. М., 1981. 244 с.
2. Еришов Ю.М. К определению познавательного телевидения // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10: Журналистика. 2010. № 1. С. 113–125.
3. Литке М.В. Популяризация науки в СМИ как предмет изучения // Журналистика в поисках моделей развития: материалы IV Всерос. науч.-практ. конф. Томск, 2011. С. 120–125.
4. Силантьев И.В. Дискурс и жанр // Вестн. Новосиб. гос. ун-та. Сер.: История, филология. 2010. Т. 9, вып. 6: Журналистика. С. 78–83.
5. Литке М.В. 150 лет журналу «Вокруг света»: становление и развитие типологической модели // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2012. № 3 (19). С. 131–141.

- 
6. Литке М.В. Предметное поле познавательного журнала «Вокруг света» // Актуальные проблемы журналистики: сб. тр. молодых ученых. Вып. 6. Томск, 2011. С. 43–47.
  7. Попов С. На космической скорости // Вокруг света. 2012. № 11. С. 120–132.
  8. Бурба Г. Предводитель холодных миров // Вокруг света. 2006. № 1. С. 66–75.
  9. Лукашов А. Каменный андеграунд // Вокруг света. 2010. № 5. С. 138–143.
  10. Максименко О. Гексагональная тирания // Вокруг света. 2006. № 12. С. 10–18.
  11. Князева Л. 7 минут страха // Вокруг света. 2002. № 5. С. 94–100.
  12. Милицкий А. Небесная тревога // Вокруг света. 2010. № 4. С. 88–98.
  13. Костинский А. Молниеносная жизнь эльфов и гномов // Вокруг света. 2009. № 12. С. 52–62.
  14. Кочина В. Океанические течения: погода на конвейере // Вокруг света. 2011. № 7. С. 118–123.
  15. Бурба Г. И дольше года длится день // Вокруг света. 2003. № 12. С. 164–173.
  16. Котляков В. Ледниковый период // Вокруг света. 2003. № 4. С. 142–152.
  17. Котляр П. Сиятельные особенности // Вокруг света. 2012. № 12. С. 214–221.
  18. Князева Л., Иванов Д. Горячее сердце // Вокруг света. 2003. № 1. С. 52–61.
  19. Панин А. Планета: рецепты творения // Вокруг света. 2010. № 7. С. 138–145.
  20. Пичугина Т. Метаморфозы лавы // Вокруг света. 2007. № 2. С. 6–14.
  21. Баклицкая-Каменева О. Энергия искры // Вокруг света. 2006. № 5. С. 12–19.

## РЕЦЕНЗИИ, КРИТИКА, БИБЛИОГРАФИЯ

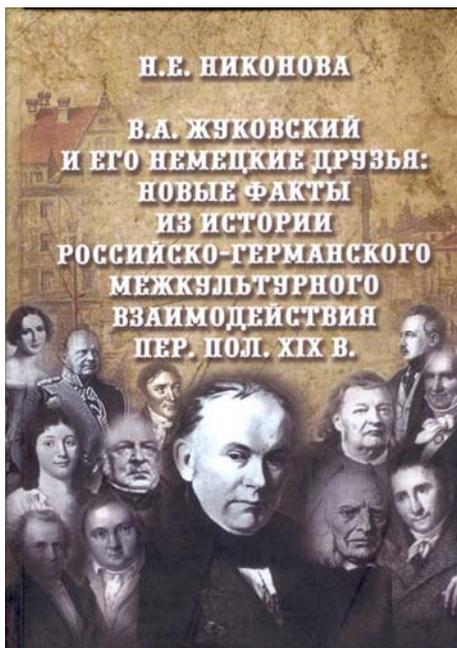
DOI 10.17223/19986645/25/12

**Никонова Н.Е. В.А. Жуковский и его немецкие друзья: новые факты из истории российско-германского межкультурного взаимодействия первой половины XIX в. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2012. – 336 с.**

*Заявлена актуальная проблема современной филологии – сохранение и научная регистрация литературных памятников. Впервые печатается и комментируется собранный в российских и европейских архивах материал переписки В.А. Жуковского с немецкими литераторами, учеными, общественными деятелями, среди которых К. фон Зейдлиц, братья Франц и Аполлоний фон Мальтицы, отец и сын фон Аделунги, веймарский канцлер Ф. фон Мюллер, Ю. Кернер и Х.А. Тидге, К.А. Фарнгаген фон Энзе и В. фон Шези, художники-назарейцы, А. фон Гумбольдт и др.*

*Исследуются книги из личной библиотеки поэта с дарственными надписями немецких друзей, публикуются переводы, выполненные им на страницах изданий И.В. Гете, И.Г. Фосса, И.М. фон Радовица, И.Г.Б. Дрезеке и мн.др. В историко-культурном контексте первой половины XIX в. комплексно представлены взаимоотношения Жуковского с немецким миром: прослеживается эволюция от заочного постижения Германии и первого увлечения немецкой литературой в университетском кругу Дерпта до личного знакомства с веймарскими друзьями, обретения поэтом семьи и «второй родины». Результатом фундаментального исследования является восстановление широкой картины русско-европейского межкультурного трансфера и открытие неизвестных ранее фактов творческой биографии В.А. Жуковского.*

*Для филологов, изучающих русскую и зарубежную литературу XVIII–XIX вв., литературные взаимосвязи и взаимодействия, для студентов и аспирантов гуманитарных факультетов.*



Поставленная в исследовании проблема «Жуковский и Германия» представляется актуальной в силу самых разных обстоятельств. Во-первых, материал, которым автор монографии обогатил традицию исследований Жуковского, позволяет заполнить многие лакуны в биографии поэта, что особенно важно ввиду отсутствия его полной научной биографии. Во-вторых, работа открывает широкие возможности для осмысления многоаспектной рецепции русским романтиком «немецкого мира»: от «воображаемой географии» первых переводов до нюансов восприятия немецкого быта и культуры во время непосредственного биографического соприкосновения с реалиями крупнейшего в будущем европейского государства. В-третьих, ярким достоинством рецензируемой книги является освещение взаимодействия Жуковского не только с прославленными деятелями эпохи, а восстановление пестрой картины его литературного и светского круга общения – того питающего литера-

туру слоя, в котором, учитывая высокий социальный статус и самого Жуковского, и его немецких друзей, «социальное» и «бытовое» почти всегда маркировалось как «культурное». В-четвертых, важным результатом исследования стало уточнение истории создания целого ряда программных произведений Жуковского, в частности сборника «Für wenige. Для немногих», переводов «Ундины», «Одиссеи», «Илиады», «Махабхараты» и Нового Завета. Наконец, Н.Е. Никоновой удалось убедить своего читателя в том, что тема «немецкого Жуковского» выходит далеко за рамки исследовательской традиции, связанной с его именем, и проливает свет на историю русской культуры первой половины XIX в. в целом, на закономерности культурного трансфера, усилившегося в период до и после Наполеоновских войн и оказавшего определяющее влияние на становление национальной идентичности, законченные формы художественной репрезентации которой мы находим в череде русских романов второй половины столетия. В этой перспективе нахождение Жуковского в напряженном «поле “своего – чужого”» (с. 4) стало, наряду с предшествующим опытом Фонвизина, Радищева, Карамзина и др., одним из знаковых событий, моделирующих открытость русской культуры и ее намерение вести равноправный диалог с Европой, говорить с нею на едином художественно-философском и социально-политическом языке.

Жуковский принадлежит к тому небольшому числу национальных классиков, которые осваивали пространство европейской культуры не «заочно», изредка бывая за границей и ведя в силу разных обстоятельств уединенный образ жизни, а органично включаясь в культурную среду другого государства. В книге Н.Е. Никоновой убедительно показано, как во многом именно Жуковский переориентировал русскую словесность с характерного для XVIII – начала XIX в. увлечения французскими образцами на более полное восприятие европейской культуры, из репертуара которой эстетика и философия немецкого романтизма отбирались и синхронизировались с ритмами развития русской литературы и общественной мысли.

Композиционная логика монографии, предложенная ученым, позволяет систематизировать немецкие связи Жуковского в нескольких проекциях. С одной стороны, автор учитывает широкую немецкую культурную топографию, указывая на внимательное отношение Жуковского к разным немецким локациям: Берлину, Дрездену, Дюссельдорфу, Бадену, Франкфурту, Швейцарии, Прибалтике и даже к «немецким» сторонам петербургской жизни. Тем не менее из этого обширного перечня Н.Е. Никонова выделяет Дерпт и Веймар – персональные «столицы» немецкого культурного мира в сознании русского поэта. Им посвящены отдельные главы монографии. В Дерпте – уникальном «немецком» университетском центре на территории Российской империи – состоялось первое непосредственное знакомство Жуковского с немецкой культурой. Но если «дерптский текст» в творческой биографии Жуковского носил личный (семейный) и академический характер, то веймарский код определил прежде всего «придворный» и «литературный» векторы развития личности поэта.

Исследование Н.Е. Никоновой опирается на представление о широкой культурной системе, которая включает в себя не только изящную словесность и переводческую деятельность, но и взаимодействие с другими интел-

лектуальными сферами – живописью, философией, наукой, политикой и др. Как и жизнь любого человека, жизнь Жуковского не замыкалась исключительно на его литературной и государственной деятельности, потому стремление литературоведа документировать и описать целостный контекст духовно-эстетических исканий поэта, соединяющего в своем сознании «русский» и «немецкий» культурные слои, является сильной и эффектной стороной рецензируемой книги. Данной проблеме Н.Е. Никонова посвятила две специальные главы монографии.

Значительное место в работе отведено обратному процессу немецко-русской рецепции – восприятию личности и творчества Жуковского в немецкой культуре, а также библиографии этой научной проблемы. Закономерно, что монография открывается освещением взаимоотношений Жуковского и К. фон Зейдлица, которого без натяжки можно назвать главным «немецким другом» поэта. Несколько десятилетий работавший над первой полной биографией Жуковского, которая вышла сначала на немецком, а затем на русском языках, Зейдлиц не только собрал богатый документальный материал, но и на много лет вперед концептуально определил образ русского романтика в сознании следующих поколений читателей, критиков и ученых. Потому в перспективе исследования рецепции образа и поэзии Жуковского в истории русской литературы и отечественном жуковствовании эти страницы монографии, посвященные систематизации и уточнению данных о контактах поэта с его ближайшим другом и душеприказчиком, приобретают особую ценность.

Мы не сомневаемся, что книга Н.Е. Никоновой, написанная в русле научных интересов томского коллектива литературоведов, основанная на значительном массиве ранее не привлекавшихся источников из европейских библиотек и архивохранилищ, станет надежным теоретическим и источниковедческим подспорьем для исследователей жизни и творчества русского поэта. Знаковость и оригинальность этой работе сообщают тщательность историко-культурных, биографических и библиографических экскурсов, надежность и убедительность всех реконструкций творческого взаимодействия Жуковского с новой для него средой, всесторонняя профессиональная компетентность самого автора работы.

*Е.Е. Анисимова,*

канд. филол. наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы  
Сибирского федерального университета (г. Красноярск)  
E-mail: [eva1393@mail.ru](mailto:eva1393@mail.ru)

### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**АВАНЕСОВ Сергей Сергеевич** – д-р филос. наук, профессор кафедры истории России Томского государственного педагогического университета.

E-mail: iskiteam@yandex.ru

**БАБИНА Людмила Владимировна** – д-р филол. наук, профессор кафедры английской филологии Тамбовского государственного университета им. Г.Р. Державина.

E-mail: Ludmila-Babina@yandex.ru

**БОЯРСКИЙ Вячеслав Анатольевич** – канд. филос. наук, доцент кафедры философии и социально-гуманитарных наук Сибирского независимого института (Новосибирск); докторант кафедры истории русской литературы XX в. Томского государственного университета.

E-mail: boyarski@ngs.ru

**ГОЛЕВ Николай Данилович** – д-р филос. наук, профессор кафедры русского языка Кемеровского государственного университета.

E-mail: ngolevd@mail.ru

**ГОНЧАРОВА Маргарита Викторовна** – магистрант филологического факультета Томского государственного университета.

E-mail: galateia\_classic@mail.ru

**ГЫНГАЗОВА Людмила Георгиевна** – канд. филос. наук, доцент кафедры русского языка Томского государственного университета.

E-mail: 4749@mail.tomsknet.ru

**ДЗЮБА Ксения Александровна** – аспирант, ассистент кафедры английской филологии Тамбовского государственного университета им. Г.Р. Державина.

E-mail: KseniaDzyuba@gmail.com

**ЗАХАРОВА Людмила Андреевна** – канд. филос. наук, профессор кафедры русского языка Томского государственного университета.

E-mail: ludzah22@yandex.ru

**КОНЮК Анастасия Васильевна** – аспирант кафедры русского языка Томского государственного университета.

E-mail: Nastya\_konyuk@mail.ru

**ЛИТКЕ Марианна Викторовна** – зав. лабораторией визуальных коммуникаций и информационных технологий Томского государственного университета.

E-mail: litke@sibmail.com

**НОВИКОВА Елена Георгиевна** – д-р филос. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета.

E-mail: elennov@mail.ru

**ПЕШКОВА Наталья Петровна** – д-р филос. наук, профессор, зав. кафедрой иностранных языков естественных факультетов Башкирского государственного университета (г. Уфа).

E-mail: peshkovanp@rambler.ru

**СУХАНОВА Софья Юрьевна** – канд. филос. наук, доцент кафедры общего, славяно-русского языкознания и классической филологии Томского государственного университета.

E-mail: suhanova\_sofya@mail.ru

**ЯНУШКЕВИЧ Александр Сергеевич** – д-р филос. наук, профессор, зав. кафедрой русской и зарубежной литературы Томского государственного университета.

E-mail: asyanush50@yandex.ru

### SUMMARIES OF THE ARTICLES IN ENGLISH LINGUISTICS

P. 5. *Babina Ludmila V., Dzyuba Ksenia A.*, Tambov State University named after G.R. Derzhavin (Tambov, Russia). COGNITIVE-MATRIX ANALYSIS IN TRADEMARK NAMING STUDY (BASED ON PERFUMERY TRADEMARKS). Nowadays linguists are interested in studying cognitive processes reflected in the language. In particular, cognitive-discourse analysis is topical in considering process of trademark naming as it enables us to find out the mental structures, which are taken as a nomination basis, and to follow the way pragmatic intentions of trademark author influence the choice of characteristics determining the nomination method. Theoretical background of trademark naming research from the cognitive point of view is presented in works of E.A. Sotnikova and N.A. Stadulskaya. Via cognitive-matrix analysis this paper aims at describing the knowledge domain, which determines construction of perfumery trademark names.

Trademark names appear by the use of word-building nomination and secondary nomination which are already present in language and serve as linguistic representations of the cognitive process of conceptual derivation. According to L.V. Babina, 'this process suggests that after the concepts forming the human conceptual system have somehow been named a necessity for their further recombination into new conceptual structures with new linguistic meaning comes up in the language. It is the linguistic manifestation of the concept that allows us to go back to the initial conceptual structures to follow the way the concept was being built'.

N. N. Boldyrev put forward the term 'cognitive matrix' for describing the conceptual basis of proper name formation. Being a special format of knowledge, a cognitive matrix includes several cognitive contexts serving as a background for formation and understanding of relevant linguistic meanings. The method of cognitive-matrix analysis suggests the highlighting of some conceptual domains which are used as a basis for proper name interpretation.

First, as applied to perfumery trademark names, a general cognitive matrix PROMOTION, including the conceptual domains of AIM, PRODUCT, INFORMATION CHANNEL and PERSON, is being designed. Our research dwells upon the conceptual domains of PERSON and PRODUCT only, as they are usually taken as a basis for perfumery product naming. Each of the two above mentioned conceptual domains represents a complex knowledge format of the matrix type. The cognitive matrix of PERSON includes cognitive contexts-concepts OUTER QUALITIES, INNER QUALITIES and GENDER. The cognitive matrix of PRODUCT consists of the cognitive contexts-concepts INGREDIENTS AND ODOURS, MANUFACTURER, PRICE CATEGORY and PERIOD OF USE.

As a rule, while the name of a particular perfumery trademark is being formed, based on the general cognitive matrix of PROMOTION, the cognitive context of PERSON or the cognitive context of PRODUCT or both at once are being referred to. As a result, a concrete cognitive matrix, built according to the principle of 'kernel – periphery', appears. The kernel of this matrix is a particular trademark name and cognitive contexts – matrices, necessary for construction and meaning interpretation of this very linguistic unit, make up the periphery.

Keywords: perfumery trademark name, conceptual derivation, cognitive matrix, cognitive-matrix analysis, cognitive context-concept.

P. 12. *Golev Nikolai D.*, Kemerovo State University (Kemerovo, Russia). RUSSIAN COLLOQUIAL WRITTEN SPEECH AND THE REFLECTION OF ITS MODERN STATE IN THE ORDINARY METALANGUAGE CONSCIOUSNESS OF VIRTUAL COMMUNICATION PARTICIPANTS. The paper is devoted to the global tendencies in modern Russian written speech. At the present time Russian written speech is largely determined by the e-mail communication. The forms which were developed in the virtual communication are actively penetrating into the prior system of written communication and compete with the traditional ones. These processes are closely connected with the activation of ordinary metalanguage consciousness: the new forms of written speech contrast with the old ones and, as a result, a lot of written speech issues become the object of Russian speakers metalanguage consciousness. Among such issues are the reflections connected with the stylistic orthological aspect of written speech. These reflections are the main object of the study. We focus on increasing positions of the written colloquial speech, penetration of the oral colloquial elements into

the written discourse, enlarging variability in the written speech, creation of new normative forms. These processes are analyzed through their reflection in the ordinary metalanguage consciousness. Tendencies in the Russian graphics, spelling and punctuation are treated as a particular manifestation of global tendencies in the modern written speech.

The article deals with the tendency to deactualization of the written colloquial speech norms which are not directly connected with the communicative values. The written colloquial speech flows alongside with the natural communicative forms borrowed from the sound speech. It joins sound speech in the sphere of suggestive functioning of the written language. Forming colloquial written speech as an independent communicative system leads to the specific written bilingualism in orthological terms: while literary speech marks itself as strictly following the canonical norms, rigid requirement of uniformity, colloquial written speech is characterized by greater liberalism and subjectivity and, as a result, it has a greater degree of variability. The most important antinomy in the process of forming written colloquial speech is the antinomy "communicative pragmatic function versus cultural symbolic function" with the latter prevailing. Spelling norms turn out to be more stable in the ordinary metalanguage consciousness in terms of preserving cultural symbolic values.

Keywords: natural written speech, colloquial written speech, communicative function of written speech, cultural symbolic function of written speech, perlocutory function of punctuation, virtual communication, on-line-communication, ordinary metalanguage consciousness.

P. 31. *Gyngazova Ludmila G.*, Tomsk State University (Tomsk, Russia). SENSORY BASES OF METAPHORICAL REPRESENTATIONS OF IMMATERIAL OBJECTS (TIME, QUANTITY, SPEECH) IN THE DISCOURSE OF THE DIALECT LANGUAGE PERSONALITY. The paper continues to develop the linguistic personology issues, in particular, the study of the linguistic world of a specific language personality on the basis of its discursive practices.

The object of the research is the language personality of V.P. Vershinina (1909 – 2004), a resident of Vershinino Village of Tomsk Region, a traditional speech culture representative. The attention is focused on the description of the processes of figurative representations of immaterial objects, which is based on different types of reconsideration of perceptual characteristics. The abstract names related to the conceptual domains "time", "quantity", and "speech".

The analysis shows that time in the discursive practices of the language personality is interpreted as the material and sensually perceived form of the being inextricably linked with the person and interpreted by means of spatial categories, activating primarily visual, but also audio, gustatory, and tactile analyzers.

The abstract notion of quantity in the discourse of the language personality is explicated materially and represented by comparison with physical objects that have size, shape, volume, sometimes length, that can be seen.

Figurative representation of speech is based on rethinking of all kinds of perception, in which visual, audio, and tactile perception dominates. The analysis of the material allowed to make some generalizations.

The most common regularity in the interpretation of immaterial objects by the language personality is their figurative representation through their materialization, in particular, objectification when they are given properties to be perceived by the human senses.

All kinds of sensory perception are involved in metaphorical specification of abstract categories: one can see, hear, touch, taste, feel the shape, size, volume and nature of the surface of intangible objects.

The most popular way of objectification is their visual representation, which is not surprising, as the largest part of information about the world comes to people via sight.

In visual perception the spatial parameter is particularly accentuated, which, according to our observations, dominates not only in the abstract, but is the most versatile method of figurative representation of any object or action, too.

Active use of primary sensory characteristics in the imagery reflection of the world is quite natural for a traditional culture representative: the speaker does not use complex associations in the creation of an image, referring to the primary perceptual experience, relying on the traditional, familiar, often used in everyday life.

The described methods of verbalizing ideas about immaterial objects are a reflection of the collective experience of the peasant society, but they also show the creativity of a language personality.

Keywords: metaphor, immaterial objects, sensory perception, language personality, traditional speech culture.

P. 37. *Zakharova Ludmila A., Konyuk Anastasia V.*, Tomsk State University (Tomsk, Russia). THE PROJECT OF "THE DICTIONARY OF TOMSK REGION SURNAMES OF 17TH – EARLY 18TH CENTURIES (BASED ON SIBERIAN BUSINESS LETTERS)". The paper describes the project of "The Dictionary of Tomsk Region Surnames of 17th – early 18th Centuries" which is being compiled from the data of business letters of Western Siberia. The main aim of the paper is to describe the principles of compiling such a dictionary, and to present an extract from it. This dictionary will contribute to the development of historical anthroponymy with its global aim to study the history of all Russian surnames, which is only achievable provided that all regional anthroponym systems of different periods are described.

Lexicography of anthroponyms is complicated because there are no unified criteria of compiling onomasticons. Therefore, the main purpose of the paper is to elaborate these criteria relying on the existing dictionaries of this kind. A dictionary entry contains eight elements: the surname, the given name, the patronymic, the profession or social status reference, ancestry information, the context, the name of the burg and the date when this anthroponym was recorded, the surname's etymology. Whether these elements are present or not, depends on the source type. The surnames are given alphabetically with account of modern spelling. Variants of surnames as well as identical surnames with different names are given in separate entries since ancestry data are included in the dictionary. The surname etymology is represented in the first dictionary entry.

The purpose of the dictionary is to arrange the full list of surnames (family soubriquets) of Tomsk Region inhabitants in the 17th – early 18th centuries and to demonstrate the peculiarities of Russian surnames in the region under study in the period of their formation. These peculiarities are of a linguistic kind, but they belong to the historical and cultural sphere, too: profession, occupation, place of previous residence, person himself, evaluation of his physical and moral state, etc.

To define surname etymology it is necessary to specify whether it derives from a name or a nickname. Those based on names could derive from Christian names in their official or spoken forms. Nickname-based surnames could originate from Old Russian names or nicknames formed from appellatives. Depending on a surname stem, different types of dictionaries have been used: the etymology of name-based surnames has been defined by using Russian personal names dictionaries; the etymology of nickname-based surnames has been identified with the help of defining or dialect dictionaries. For example, surnames Alexandrov, Lavrov derive from Greek names Alexander, Lavr (Lauros); surnames Argunov, Baborykin, Serebrenik derive from nicknames Argun (a dialect word meaning "carpenter"), Baboryka (a word which sometimes meant "a fish with a big head"), Serebrenik (a word meaning 'silversmith') and their corresponding appellatives. Surnames Barabanov, Bobylev, Bolsheninov derived from Old Russian personal names Baraban, Bobyl, Bolshoy. The paper totals 22 dictionary entries as examples.

Keywords: lexicography, etymological dictionary, Tomsk Region of 17th – early 18th centuries, surnames, anthroponyms.

P. 48. *Peshkova Natalia P.*, Bashkir State University (Ufa, Russia). PSYCHOLINGUISTIC INTERACTIVE MODEL OF TEXT COMPREHENSION (ON THE BASIS OF DIFFERENT TEXT-TYPES). The research purpose of the present paper is the analysis of experimental and theoretical investigations carried out within the approach known in Russian linguistics as the theory of text and sense or "text psycholinguistics". The principles of this scientific paradigm were developed by A. Novikov in his theoretical and experimental research made at the Applied Linguistics Department, the Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences, and continued by his followers and colleagues.

Text perception and comprehension research is known to be associated with a number of difficulties connected with researcher penetration into the internal structures of person's consciousness and with explicit presentation of consciousness performance. While studying similar phenomena the subject of researcher's interest does not include the dynamic aspect but is concentrated on the result or product "enclosed" in a material verbal form.

Different types of derived ("secondary") texts can be considered as one of simple and available forms of comprehension product. Another material form of comprehension product is the "denotation

graph" built as a result of applying "denotative analysis" method developed by Professor A. Novikov in the 1980s. However the "internal text" method gives us much more possibilities in this respect. The "internal text" method presents a set of recipients' consciousness reactions in a verbal form as a result of their comprehension of the source text. The method was suggested by A. Novikov in one of his last theoretical and experimental investigations in 2003.

Later the experimental method was further developed by the author of the present paper in collaboration with young researchers with the purpose of building an interactive model of text comprehension.

After ten years of studying comprehension in the field of text psycholinguistics we can speak of some achievements concerning general mechanisms and strategies of text understanding used by recipients in the processes of information perception and interpretation.

Studies of various text-types comprehension (fiction, science, popular scientific texts, and the Bible) by means of the "internal text" method have contributed to discovery of several more data processing strategies used by recipients depending on their individual psychological properties, personal experience and previous knowledge, and depending on the definite text-type perceived.

Experimental research with the text-types mentioned above as an object of comprehension make the basis for building several different models developed according to the same principles of the "internal text" method. The models differ from each other by the "core" including the dominating reaction-types and by the peripheral reactions accompanying the "core" ones in the text comprehension strategy of a recipient. These models considered as components of a general interactive mode of text comprehension are analyzed in the present paper.

Keywords: text comprehension, text-type, text sense, text content, "internal text", interactive model.

#### LITERATURE STUDIES

P. 55. *Avanesov Sergey S.*, Tomsk State Pedagogical University (Tomsk, Russia). THE ALLEGORICAL AND THE LITERAL IN THE HERMENEUTICS OF THE SACRED TEXT. The author of the paper investigated the correlation of the literal and allegorical content of the sacred text in the hermeneutic perspective. A sacred text is a multi-layered message; narrative, normative and theological components are present in it. The last two components involve the use of allegory as a way to transfer the absolute sense with the help of a finite set of symbols. However, there is an exegetic tradition claiming that the sacred text as a whole has the allegorical nature. This paper demonstrates the foundation of the total domination of the allegorical interpretation: a) the verbal form expression of the trans-verbal content; b) the "anagogical" function of the sacred text; c) the intersubjective (intercultural) context of apologetics demanding reception of the sacred text through the prism of the "universal" cultural tradition. The conclusion is made about the mutual complementarity of literalism and allegorical interpretation in the process of adequate interpretation of the sacred message.

Exegesis is considered as a hermeneutics of the sacred text. An exegetic act is carried out only in a religious context. This context suggests two mutually linked and mutually conditioned hermeneutic positions: a) exegesis is the interpretation of the text in the field of religious experience (in other words, in the presence of the sacred); b) exegesis approves the presence of the sacred text as an object of interpretation. Sacred text is a religious text that has the following parameters: a) the synergetic origin, b) the sacred content, c) the soteriological mental attitude. Recognition of the sacred nature of the text in non-religious hermeneutics is a reference to a class which the text should be attributed to (typological characteristics, classification); the sacred character of the text in religious hermeneutics is first of all an indication of its status (axiological characteristics, qualification).

The author considers the sacred text in three main dimensions: a) the text itself; b) the hypertext; c) the context. The Scripture has both a linear and nonlinear ("network") structure. Therefore, the Scripture is a collection of individual texts, and a single hypertext. The context of the Scripture is the Tradition. The Tradition is a) a cultural context, which determines the presence of the Scripture as the sacred text; b) such an exegetical "field", which provides adequate understanding and reasonable interpretation of the Scripture. In addition, the Tradition genetically determines the Scripture; the latter, from this point of view, is the result of a verbal fixation of the former. Genetic and contextual features of the Tradition ensure internal unity and the meaning of the Scripture as the sacred text.

Keywords: hermeneutics of the sacred text, exegesis, allegorical interpretation of the Scripture.

P. 61. *Boyarsky Vyacheslav A.* Siberian Independent Institute (Novosibirsk, Russia), Tomsk State University (Tomsk, Russia). RETURN OF THE IDIOT: "THE IDIOT" BY F. M. DOSTOEVSKY AND "RETURN OF BUDDHA" BY G. GAZDANOV. The paper is devoted to the proof of the hypothesis about the influence of Dostoyevsky's novel "The Idiot" on G. Gazdanov's novel "Return of Buddha", finding out motifs and leitmotifs common for these works, the characters and ideas correlation. The author reveals the coincidence of the following motifs, leitmotifs, and motive complexes: the hero's mental disease; inability to marry his beloved as a result of this illness; pseudo death; pseudo generosity; religious teacher and non-canonical works of art depicting it; accidental inheritance; an unsuccessful attempt to kill the main character, which is accompanied by seizure of his illness; the Apocalypse; begging; metamorphosis; death penalty; hypnosis; theft resulting in death; resurrection; the right death; a random book. There are also considered the correlations of characters and of character pairs: Myshkin – narrator; Myshkin – Kalinichenko; Myshkin / Rogozhin – narrator / Amar; Myshkin / Rogozhin – narrator / Ertel-Rosenblatt; Aglaia / Nastasya Philippovna – Catherine / Lida; Belokonskaya – Belokonnikov; Vilkin – Wilkins; Lebedev – Voronov; Totsky – Voronov; Myshkin / Ivolgin – narrator / Mishka; the following correlating ideas have also been compared: self-destruction, state violence, the "natural" crime.

Such number of "coincidences" (though some of them are quite disputable) gives an opportunity to make a conclusion about the "presence" of the considered Dostoevsky's work in Gazdanov's novel. Taking into consideration well-known explicit "reference" of Gazdanov's characters and of the writer himself to Dostoevsky's personality and implicit "attraction" to him makes it possible to conclude that one can observe a classic occurrence of "supplanting" (and "rewriting") and / or hidden polemics. The author's opinion is that in the given case it is, first of all, polemics. Considering "The Return of Buddha" as a novel-polemics with Dostoevsky, we pay attention to two points of this dispute. First, the point of view of the main character of "The Return of Buddha" on the strict social conditionality, "prescriptiveness" of the criminal Amar's life is treated as the "answer" of Gazdanov the sociologist to Dostoevsky on behalf of the positivist "Bernard", who was so much despised by Dmitry Karamazov as well as by his creator. Second, the position of the main character of Gazdanov's novel also seems to be polemical towards the "humble and abused" female character: when Myshkin (and Dostoevsky's man in general) does not see the vice in Nastasya Filippovna (in a "fallen woman"), who retains, from his point of view, inner purity, and refuses to blame her, Gazdanov's character, whose chivalry and willingness to help "fallen" Lida accounts for, chooses an absolutely different position – that of a rigorous judge, honest but severe, not that sympathizing but showing research interest in human "carrion".

Keywords: F.M. Dostoevsky, The Idiot, G. Gazdanov, Return of Buddha, motif, leitmotif.

P. 75. *Goncharova Margarita V., Sukhanova Sofya Yu.*, Tomsk State University (Tomsk, Russia), RECEPTION OF HORACE IN B. KENZHEYEV'S POETRY. The paper is devoted to the analysis of Horatian images in B. Kenzheyev's lyrics, the features of reception of Horace's outlook and art world. The purpose of the paper is the analysis of the character of expression and transformation of the model of reception of Horace in the Russian literature in B. Kenzheyev's poetry. B. Kenzheyev's poems in which the reception of creativity of Horace is expressed both implicitly and explicitly are considered.

B. Kenzheyev has only some poems where he mentions Horace or refers to his works ("В чистом поле торчу, как перст...", "Облака – словно конь карфагенских кровей", "Как славно дышится-поется!", "...и рассуждал бы связно, да язык мой...", "Аукнешься – и возвратится звук с небесных круч, где в облаках янтарных..."), however, he repeatedly turns to ancient art, which has various functions and creates the context that gives an extensive idea of the nature of reception of Horace's personality and works.

The steady reflection about the character and essence of poetic creativity, about opportunities of poetic knowledge of the world, about the status of the poet, his life and destiny is peculiar to B. Kenzheyev's lyrical subject. The appeal to Horace always marks these key, fundamental questions that puts the researcher before the need of comparison and analysis of ideas of the creative works of the antique and the modern poets.

Key works and aspects of outlook of Horace become the subject of poetic reflection of B. Kenzheyev. Horace is present in the system of reminiscences both directly and through the mediation of the Russian poetic tradition (A.S. Pushkin, F.I. Tyutchev).

In Horace's art consciousness, which melted and embodied philosophical ideas of the era, the world is ruled by the immanent divine reasonable law – Logos. As well as Horace's, B. Kenzheyev's art world has Logos as a fair and wise basis of life. But if for Horace the world is cognizable, arranged

on the basis of the rational, B. Kenzheyev emphasizes the tragic abyss between life and Logos. Horace bypasses the questions inaccessible to human knowledge by silence. Horatian rational relation to the world is alien to B. Kenzheyev as human life is absurd, it can be understood and expressed by means of the word only irrationally. Horace, recognizing the poetic talent as a gift of gods, subordinates poetry to reason, for B. Kenzheyev the poet becomes a means of expression of the irrationality and chaos of life. Logos in his poetry shines at the background, "expresses" itself irrespective of the will of the poet.

Perceiving Horace as an aesthetic and poetic ideal, B. Kenzheyev disagrees with him in many matters of principle – outlook, purpose of poetry and destiny of the poet. Not casually in B. Kenzheyev's works options of overcoming the despair and inevitability of death preached by Horace are reconsidered and rejected by the lyrical subject.

Keywords: Horace, reception, B. Kenzheyev, ancient lyrics, Russian poetry.

P. 87. *Novikova Yelena G.*, Tomsk State University (Tomsk, Russia). PAINTING EKPHRASIS IN "THE IDIOT" BY F.M. DOSTOEVSKY. ARTICLE 1. THE VERBAL AND THE VISUAL IN "THE IDIOT" BY F.M. DOSTOEVSKY. There is much current debate on visuality brought into sharp focus by numerous scholars, philosophers, psychologists and culture experts. M.M. Bakhtin explained the peculiarity of Dostoevsky's art by such categories as mirroring reflection, doubling and mirror images. These are the categories that are currently at issue in terms of visuality as a key notion of other arts.

It is already the drafts to Dostoevsky's novel "The Idiot" that have a rather essential image "Language in Mirror" which can be regarded as a metaphor of a double, mirror image in the verbal (word) and visual (mirror) forms of art. The novel reveals intensive aesthetic reflection on the intersection of verbal and visual representations which structure literary texts. This aesthetic phenomenon of the novel has not yet been investigated and that is why it has become the subject of the present research.

The author's reflection on the verbal and the visual is represented in the novel at least at two levels: the sphere of the author's unconscious, and deliberate, well thought-out author's aesthetic position.

It is the first time when "speech on calligraphy" of Prince Myshkin has been interpreted as the scene of writing in accordance with postmodernism. "Speech on calligraphy" is the first unconscious level of Dostoevsky's aesthetic reflection on the interrelation of the verbal and the visual in the novel.

Contemporary scholars have taken up visuality mainly as a part of ekphrasis study. Ekphrasis is a vivid artistic peculiarity of "The Idiot" novel. The painting itself is associated with the image of Adelaida Epanchina. Based on the deliberately intended image of an artist, Adelaida, the second level revealing the author's aesthetic reflection on the interrelation of the verbal and the visual in the novel is represented.

Basing both on the analysis of Myshkin's writing process specified in "speech on calligraphy" and study of the creative process of Adelaida as an artist, it is possible to state that the basic artistic principle of the novel "The Idiot" fostering the mirroring and doubling character of the verbal and visual media of the text is the principle which can be called as "copy – variation" following Dostoevsky himself. It is the first time when this artistic principle has been revealed in the aesthetics and poetics of Dostoevsky's novel "The Idiot".

Keywords: F.M. Dostoevsky, "The Idiot", painting ekphrasis, painting discourse.

P. 98. *Yanushkevich Aleksandr S.*, Tomsk State University (Tomsk, Russia). "READING" AND IMAGE OF ROME IN RUSSIAN POETRY OF 1800-1840S. The paper describes the history of the formation of the world-image of Rome as a mental text, as a representation of the concept "universal responsiveness" of the Russian language culture in the Russian artistic consciousness, in the Russian poetry of the 1810-1840s. In the first part of the paper the basic parameters of the discovery of Rome as the symbol of this world-image. The Russian palindrome Rome-world captures the process of development of the Italian space as literary, virtual, dreamlike by the Russian poetry (poems by I. Kozlov, D. Venevitinov, N. Gogol). Woven of poetic clichés (Goethe, Byron, Madame de Stael), Zhukovsky's romantic philosophy of "elevation of the soul", the names of Raphael and Tasso, it was an all-romanticist topos of "a wondrous dream", a fantasy, a vision. Rome and Italy were seen as almost synonymous.

Gradually, through the generalized image of Italy the Russian poetry of the 1820s draws the world-image of Rome as a historical reality. The parallels Moscow – "the Third Rome", St. Petersburg

– Rome tell about the immersion in Roman history. Rome becomes a representative of the Russian public consciousness of the era of "civil exaltation". So from Batyushkov to Gogol the Russian language culture forms the concept of "reading Rome". The poetry of the 1820s elaborates on this idea as on the idea of spiritual and mental enlightenment of Rome. Images of the Roman antiquity, the names of Roman historians, the orator Cicero, the poet Ovid determine the allusion subtexts of the Decembrist poetry (K. Ryleev, F. Glinka, W. Küchelbecker, P. Katenin), create the peculiar atmosphere of a Roman political masquerade. Pushkin's poem "To Licinius", the message of A.A. Shishkov "To Metellus", the role masks of famous figures of Roman history and culture in "Arzamas", the shadows of Tasso and Ovid offer new features of the world-image of Rome. This material determines the content of the second part of the paper.

The poetry of the 1830s in the atmosphere of the "era of stagnation" actualizes the image of Rome as a symbol of the loss of ideals and hopes. At the same time the poets of the salon of Zinaida Volkonskaya and visitors of her Roman villa outline the route of the Russian poetry to the world image of the visible Rome, Rome as a "reality with a heart". Poetry of E. Baratynsky and S. Shevyrev is the prologue to the understanding of Rome as a society and a philosophical model of existence. The route to the prose introduces the Roman carnival element as the element of people's lives to the genetic code of the Russian poetic culture.

The 1840s is a new stage in the poetic reading of Rome. This was the route to the real picture of the world-image. From the burlesque poem by Ivan Myatlev "Sensations and comments of Mrs. Kurdyukova abroad..." to the poetic cycle of Apollon Maikov "Sketches of Rome" the Russian poetry made its way to the domestication of Rome, to its depicting in faces and scenes. The Eternal City is a symbol of eternal life. The poem "Rome" by P. Vyazemsky was a kind of resume of the journey of the Russian poetry in the reading and the image of Rome-world.

Russian Poetry of the 1810-1840s successively opened Rome and its world-image as a polysemantic local text, and at the same time in the process it revealed the idea of "universal responsiveness" of the Russian literature.

Keywords: Russian poetry of 1810-1840s, world-image of Rome, poetic reading and depicting.

## JOURNALISM

P. 116. *Litke Marianna V.*, Tomsk State University (Tomsk, Russia). GNOSEOLOGICAL AND COMMUNICATIVE TASKS OF "VOKRUG SVETA" AUTHORS.

The paper analyzes the publications of one of the leading Russian scientific and popular periodical prints – the magazine "Vokrug Sveta". The publications about inanimate nature are selected for the analysis. The subject-thematic structure of these articles is classified in two ways: based on the size of the subject and the structure of its spatial and temporal characteristics.

On the one hand, all these materials are divided into three groups, corresponding to the three scale levels of the inanimate nature that are accessed by the authors: 1) the microscale level (micro-world phenomena), 2) macro-scale (macro-world phenomena – earth nature), and 3) mega-scale (phenomena of the universe and space objects).

On the other hand, when the authors talk about inanimate nature three major subject dominants stand out, which differ in the degree of localization of the article subjects in space and their length in time. The subject of certain articles may be: 1) a variety of terrestrial and extraterrestrial objects (cosmic space), 2) natural processes – regular, consistent and interrelated changes of nature objects, and 3) natural phenomena as a complex combination of natural processes.

The aim of publications are a complete and comprehensive description of the essence of objects (processes, phenomena) of inorganic nature.

The specificity of the object and the purpose of addressing to it determine the approach to it, which can be of two types: theoretical (generalization of the objective information about the subject) and empirical (direct perception of natural phenomenon through the senses).

The main way to describe the subject is theoretical due to the complexity of the subject. Most of the described objects, processes and phenomena are unavailable or difficult to access for direct perception, which requires authors to rely on scientific knowledge. Gnoseological task on comprehensive reconstruction of the essence of an object (process, phenomenon) requires an approach close to the scientific proper.

Thus, the elements of the scientific in the discourse of the magazine are motivated by both ontological and gnoseological circumstances, defining the strategy of text creation, cognitive and communicative-pragmatic bases of this process. The author's task on the objectivity and credibility of

the submitted data, their completeness is achieved based on academic sources, scientists are involved as experts.

Media discourse also sets its own tasks before the author. This explains the presence of additional content aspects, narrative tools, not characteristic of scientific discourse. Preserving the whole task on objectivity, the discourse of articles is made subjective. This is reflected at the level of the author's position, and at the level of the communicative intention which defines the language tools.

As the analysis shows, the discourse of materials about inanimate nature in the magazine "Vokrug Sveta" reveals elements characteristic both for the scientific discourse, and the popular discourse of media. The interaction between the two discourses determines the cognitive strategies and communicative-pragmatic tasks of texts.

Keywords: popularization of science in mass-media, cognitive journalism, "Vokrug Sveta", discourse, strategies of cognition, intentions.

## 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://vestnik.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://vestnik.tsu.ru/philology>

Адрес редакции: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, Томский государственный университет, филологический факультет.

Телефон 8(382-2)52-96-67

Факс 8(382-2)52-98-46

Ответственный секретарь редакции журнала – Д.А. Катунин.

E-mail: [katunin@mail.tsu.ru](mailto:katunin@mail.tsu.ru)

Научный журнал

**ВЕСТНИК ТОМСКОГО  
ГОСУДАРСТВЕННОГО  
УНИВЕРСИТЕТА  
ФИЛОЛОГИЯ**

TOMSK STATE UNIVERSITY JOURNAL OF PHILOLOGY

**2013. № 5(25)**

Редактор *Т.В. Зелева*  
Редактор-переводчик *В.В. Каишур*  
Оригинал-макет *Г.П. Орловой*  
Дизайн обложки *Яна Якобсона* (проект «Пресс-интеграл»),  
факультет журналистики ТГУ)

---

Подписано в печать 18.09.2013 г. Формат 70x100 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.

Печ. л. 8,75; усл. печ. л. 11,38; уч.-изд. л. 11,58.

Тираж 500 экз. Заказ №

---

ООО «Издательство ТГУ», 634029, г. Томск, ул. Никитина, 4  
Учебно-производственная типография ТГУ, 634050, г. Томск, пр. Ленина, 66