

ФИЛОЛОГИЯ И ЧЕЛОВЕК

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Выходит четыре раза в год

№ 3

2012



Барнаул

Издательство Алтайского
государственного университета
2012

Учредители

Алтайский государственный университет
Алтайская государственная педагогическая академия
Алтайская государственная академия образования имени В.М. Шукшина
Горно-Алтайский государственный университет

Редакционный совет

О.В. Александрова (Москва), К.В. Анисимов (Красноярск), Л.О. Бутакова (Омск), Т.Д. Венедиктова (Москва), Н.Л. Галеева (Тверь), Л.М. Геллер (Швейцария, Лозанна), О.М. Гончарова (Санкт-Петербург), Т.М. Григорьева (Красноярск), Е.Г. Елина (Саратов), Л.И. Журова (Новосибирск), Г.С. Зайцева (Нижний Новгород), Е.Ю. Иванова (Санкт-Петербург), Ю. Левинг (Канада, Галифакс), П.А. Лекант (Москва), О.Т. Молчанова (Польша, Щецин), В.П. Никишаева (Бийск), В.А. Пищальникова (Москва), О.Г. Ревзина (Москва), В.К. Сигов (Москва), М.Ю. Сидорова (Москва), И.В. Силантьев (Новосибирск), Ф.М. Хисамова (Казань)

Главный редактор

Т.В. Чернышова

Редакционная коллегия

Н.А. Гузь (зам. главного редактора по литературоведению и фольклористике), С.А. Добричев, Н.М. Киндикова, Л.А. Козлова (зам. главного редактора по лингвистике), Г.П. Козубовская, А.И. Куляпин, В.Д. Мансурова, И.В. Рогозина, А.Т. Тыбыкова, А.А. Чувакин, Л.И. Шелепова, М.Г. Шкуропацкая

Секретариат

Т.Н. Василенко, М.П. Чочкина

Адрес редакции: 656049 г. Барнаул, ул. Димитрова, 66, Алтайский государственный университет, филологический факультет, оф. 405-а.
Тел./Факс: 8 (3852) 366384. E-mail: sovet01@filo.asu.ru

ISSN 1992-7940

© Издательство Алтайского университета, 2012

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

П.В. Алексеев. Источники восточной повести «Антар» О.И. Сенковского	7
Е.Г. Постникова. Феноменология власти в творчестве Ф.М. Достоевского («Бесы»)	19
Н.Ю. Абузова. Апокалиптический комплекс в поэзии С. Боброва	32
Д.В. Марьин. Православные мотивы в эпистолярном творчестве В.М. Шукшина	46
Т.И. Акимова. Становление образа императрицы в письмах великой княгини Екатерины Алексеевны к английскому послу сэру Чарльзу Г. Уильямсу	54
В.В. Трубицына. Песни литературного происхождения в фольклорном репертуаре Кемеровской области (песни тюрьмы, каторги и ссылки)	61
Е.Ю. Иванова. Славянские языки в аспекте типологии предикатов (класс «устойчивых признаков»)	72
В.И. Тармаева. Дивинация событий как установка когнитивной гармонии в повествовательном дискурсе	86
О.А. Селеменова. Вербализация типовой пропозиции «состояние природы» неспециализированными структурными схемами простых предложений в русском языке	96
Л.В. Куликова. Метафоризация констант «милосердие» / «жестокость» в английском языковом пространстве	107

Научные сообщения

М.В. Гальцова. Сколько лет Макару Девушкину? (антиномия старость – молодость в структуре характера героя)	122
И.В. Шестакова. Поэтика межвидового синтеза в литературном сценарии В.М. Шукшина «Живет такой парень»	129
Ван Ланцзюй. Учение Лао-Цзы о «недеянии» («у-вэй») в романе Л.Н. Толстого «Война и мир»	136
Э.А. Лазарева. Интеграция / сегментация информации как сущностное свойство интернет-дискурса	143
М.В. Карапетян. Смысловая функция звуков речи в поэтическом тексте	149

Коммуникативная парадигма в современной филологии : человек – литература – культура

В.В. Десятов. Логос и музыка в диалоге Н. Гумилева и О. Мандельштама	157
М.П. Гребнева. Флоренция в воспоминаниях Н.П. Анциферова.....	163
Н.В. Панченко. Композиционный узел как фактор организации композиционного пространства текста	171
Г.В. Кукуева. Ассимилирующиеся рассказы-очерки В.М. Шукшина как результат межтекстовой деривации	181

Филология : люди, факты, события

Н.М. Киндикова. Проблемы глобализации и локализации в регионе : по следам Десятого Международного координационного Совета «Наш общий дом – Алтай»	190
--	-----

Критика и библиография

О.А. Ковалев. Казаков А.А. Русская литература последней трети XIX века. (курс лекций) : учеб. пособие. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2011. 202 с.....	197
Резюме	200
Наши авторы	206

CONTENTS

Articles

P.V. Alekseev. Sources for O.I. Senkovsky's Oriental Tale «Antar».....	7
E.G. Postnikova. The phenomenology of power in Dostoyevsky's literary work («The Possessed»).....	19
N.Yu. Abuzova. Apocalyptic complex in S. Bobrov's poetry.....	32
D.V. Maryin. Orthodox motives in the epistolary art of V.M. Shukshin.....	46
T.I. Akimova. Construction of the image of the empress in the letters of Grand Duchess Catherine to the British Ambassador Sir Charles G. Williams.....	54
V.V. Trubitsyna. Song of the literary origin in the folk repertoire of the Kemerovo region (the songs in prison, penal servitude and exile).....	61
E.Yu. Ivanova. Slavic languages in the predicate typology perspective (the class of durable states).....	72
V.I. Tarmaeva. Event divination as cognitive harmony arranging in narrative discourse.....	86
O.A. Selemeneva. Verbalization of the typical proposition «state of nature» by unspecialized structural schemes of the simple sentences in the russian language.....	96
L.V. Kulikova. Metaphorical representation of the constants «mercy» / «cruelty» in the English language.....	107

Scientific reports

M.V. Galtsova. How old is Makar Devushkin? (antinomy of senility-youth in the structure of character sketch).....	122
I.V. Schestakova. Poetics of interspecific literary synthesis in the scenario by V.M. Schukschin «There lives such a guy».....	129
Van Lansuy. The teaching of Lao-Tzu «inaction» («u-wei») in the novel by Leo Tolstoy «War and Peace».....	136
E.A. Lazareva. Internet-discourse in tipological aspect.....	143
M.V. Karapetyan. The meaningful function of the sounds in the poetic text.....	149

**Communicative paradigm in modern philology :
person – literature – culture**

V.V. Desyatov. Logos and music in the dialogue of N. Gumilyov and O. Mandelshtam.....	157
M.P. Grebneva. Florence in the memoirs of N.P. Antsiferov.....	163
N.V. Panchenko. Compositional node as an organization’s factor of compositional text space.....	171
G.V. Kukueva. Shukshin’s assimilated stories as a result of intertext derivation process.....	181

Philology: people, facts, events

N.M. Kindikova. Globalization and localization problems in our territory : in the footsteps of the Tenth International Coordinating Council «Our common home is Altai».....	190
--	-----

Critics and bibliography

O.A. Kovalev. Kazakov A.A. Russian literature of the last third of the XIXth century (a course of lectures) : study guide. Tomsk : Publishing office of Tomsk University, 2011. 202 p.....	197
Summary	200
Our authors	206

СТАТЬИ

ИСТОЧНИКИ ВОСТОЧНОЙ ПОВЕСТИ «АНТАР» О.И. СЕНКОВСКОГО¹

П.В. Алексеев

Ключевые слова: восточная повесть, мусульманский текст русской литературы, О.И. Сенковский, Антар, Пальмира.

Keywords: Oriental Tale, The Muslim Text of Russian Literature, Osip Senkovsky, Antar, Palmyra.

Текст «Антара» (1832) представляет чрезвычайный интерес не только для исследования творчества самого О.И. Сенковского, но и для понимания ориентальных кодов русского романтизма 1820–30-х годов, и шире – русской культуры XIX века (взять, к примеру, симфоническую сюиту «Антар», написанную в 1868 году Н.А. Римским-Корсаковым). «Антар» входит в ряд восточных повестей О.И. Сенковского, которые он начал публиковать с 1823 года: «Бедуин» (1823), «Витязь буланого коня» (1824), «Деревянная красавица» (1825), «Истинное великодушие» (1825), «Урок неблагодарным» (1825), «Бедуинка» (1828), «Вор» (1828), «Смерть Шанфария» (1828) и др.

Основным источником этих повестей академик И.Ю. Крачковский назвал антологию исторических рассказов и анекдотов Мухаммеда Дийаба ал-Итлиди (XVII век) [Крачковский, 1955, с. 31], составленную около 1689 года, и попавшую в руки О.И. Сенковского в связи с его намерением создать арабскую

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке гранта РФНФ № 11-34-00601и.

хрестоматию¹. В то же время было бы большой ошибкой считать, что антология Дийаба ал-Итлиди является единственным источником «Антара». Детальное изучение текста «Антара» его и научного и литературного контекста приводит к мысли о более широком интертекстуальном поле.

Немаловажное значение для понимания интертекстуального фона «Антара» имеет экспликация сирийского топоса. В этот период Осип Иванович усиленно занимается арабским языком, знакомится с монастырскими хранилищами арабских рукописей, делает многочисленные выписки, которые позже использует в своем творчестве, путешествует с караванами в Дамаск и Баальбек. В период нахождения в Сирии и Египте он пишет несколько травелогов: «Краткое начертание путешествия в Нубию и верхнюю Эфиопию», «Посещение пирамид. Из путевых заметок Иосифа Сенковского» «Перечень письма из Каира от 11/22 декабря 1821», «Возвратный путь из Египта чрез Архипелаг и часть Малой Азии. Отрывок из дневных путевых записок г. Сенковского» и др.² Именно тогда О.И. Сенковский и знакомится с Тедмором, известном европейцам под названием Пальмира, воочию наблюдая не только сирийские ландшафты, но и руины – остатки древнего величия.

Сирийские пейзажи, по воспоминаниям самого О.И. Сенковского, были не просто ярким впечатлением: *«Сильные впечатления мертвой природы врезаются в душу нашу гораздо глубже и остаются в ней долее всех других ощущений жизни, что бы ни говорили историки нашего несчастного сердца. Я не думаю, чтобы житель равнины, перенесенный на высокие горы, мог когда-нибудь забыть их образ: десять образов обожаемых лиц пройдет через душу, пожирая, изглаживая друг друга, но картина великолепных гор, теряющихся в облаках и убеленных вечным снегом, не изгладится в ней никогда. И чем больший промежуток времени будет отделять мысль от*

¹ Хотя этот амбициозный научный проект, задуманный под руководством профессора Венского университета Антуна Арыды, жившего в ливанской Айн-Туре близ Бейрута, не удался, вместо этого прочно и основательно в русской романтической словесности появилась восточная повесть.

² Сенковский О.И. Краткое начертание путешествия в Нубию и верхнюю Эфиопию // Северный архив. 1822. Ч. 1. № 1. С. 70–113; Сенковский О.И. Посещение пирамид. Из путевых заметок Иосифа Сенковского // Сын Отечества. 1822. Ч. 75. С. 16–30, 116–123; Сенковский О.И. Перечень письма из Каира от 11/22 декабря 1821 // Сын Отечества. 1822. Ч. 76. С. 64–71; Сенковский О.И. Возвратный путь из Египта чрез Архипелаг и часть Малой Азии. Отрывок из дневных путевых записок г. Сенковского // Северный архив. 1822. Ч. 1. № 5. С. 421–443; Ч. 2. № 7. С. 45–52; Ч. 3. № 16, С. 301–320.

впечатлений, вселенных их видом, тем красивейшими формами станет воспоминание убирать их в вашем уме <...> Я и теперь вижу перед собою колоссальные очерки пышных громад, распространяющихся тройною каменною цепью вдоль обожженной Сирии, где протек один из мучительнейших и разнообразнейших годов моего бытия» [Сенковский, 1991, с. 30, 31].

Даже десятки лет спустя О.И. Сенковский поражал воображение современников восточным колоритом своих апартаментов и своими портретами, на которых О.И. Сенковский был в восточных одеждах. Сирия для него станет одной из отправных точек генезиса ориентальных мотивов и тем.

Не лишенный известных художественных достоинств, текст «Антара» интертекстуально связан с большим количеством произведений русской и западноевропейской романтической парадигмы, отражая мейнстрим развития русского и западноевропейского «ориентального романтизма», послужившего основой формирования мусульманского текста русской литературы: например, страшная сказка Бекфорда «Ватек», восточные поэмы Байрона и Т. Мура, произведения Уолпола и Казота.

Восточная повесть «Антар» была опубликована в 1833 году в сборнике «Новоселье», изданном петербургским книгопродавцем А.Ф. Смирдиным по случаю открытия нового книжного павильона. В этом же сборнике, примечательном тем, что он предвещал появление больших русских литературных сборников 30–50-х годов, заменивших собой альманахи 20–30-х годов, О.И. Сенковский впервые использует псевдоним Барон Брамбеус, подписав им также «Незнакомку» и «Большой выход у сатаны».

При создании этого текста О.И. Сенковский показал себя энциклопедистом, знатоком восточной культуры и образности. Малообразованный читатель 1830-х годов вряд ли был способен по достоинству оценить этот труд, поскольку больше всего был бы заинтересован восточным антуражем и неприхотливостью повествования в стиле сказок «Les mille et Une Nuits» Антуана Галлана. Однако, зная О.И. Сенковского, трудно предположить, что он не попытается вступить в театрализованную игру с образованным читателем, заставляя его искать подвох во всем происходящем.

Первое, что обращает на себя внимание, это употребление имен собственных. Имена этой восточной повести – тот фундамент, на котором строится вход в мифопоэтику мусульманского Востока и одновременно включение текста в ориентальную традицию

современной ему западноевропейской литературы. Игра этими именами – это одновременно и способ создать требуемый автору контекст и способ его разрушить при помощи смеха. Например, О.И. Сенковский объявляет пери Гюль-Назар дочерью древнеарабского поэта Лебида и внучкой Лаллы Рук – персонажа одноименной поэмы Т. Мура, которая к моменту написания «Антара» была очень хорошо известна русской читающей публике и уже успела заслужить восхищение В.А. Жуковского и презрительные комментарии А.С. Пушкина (в письме П.А. Вяземскому от 2 января 1822 года).

Также в восточной повести трикстерски осмеивается гиперболизированное описание «истлевания» Антара на руках возлюбленной пери: это соответствовало романтическому дискурсу, но разрушало его своей чрезмерной слащавостью и наигранностью: *«Она умильно смотрела на эту горстку летучего праха; из глаз ее упала на него слеза, и прах любимого смертного, мгновенно обвиваясь кругом сего посланца сердца любезной, еще раз закипел сладостию»* [Сенковский, 1858, с. 351].

Несомненно, при написании повести О.И. Сенковский воскрешал в своей памяти свои собственные лекции по арабской словесности, прочитанные им в Петербургском университете. Блестящий знаток арабского языка и литературы, Сенковский отлично знал самый известный сборник древнеарабской поэзии «Аль-Муаллакат», или «Муаллаки», составленный в VIII веке сказителем Хаммадом [Фильштинский, 1984, с. 212] и появившийся в Европе в переводе Гартмана в 1802 году (Hartmann A.Th. Die hellstrahlenden Plejaden am arabischen Himmel), а в России – в 1832 году, изданный А.В. Болдыревым. Именно этот сборник стал основой знаний европейцев об истории арабской литературы доисламского периода, включая касыды семи поэтов: Имруулькайса, Тарафы, Зухайра, аль-Хариса ибн Хиллизы, Амра ибн Кульсума, Антары и Лебида.

Однако О.И. Сенковский знакомится, прежде всего, с арабскими оригиналами творчества доисламских арабских поэтов. В частности, он выполнил художественный перевод касыды Лебида и присовокупил ее к очерку «Поэзия пустыни, или поэзия Аравитян до Магомета», опубликованному им в 1838 году в «Библиотеке для чтения» [Сенковский, 1838, с. 93–130]. Таким образом, приводя в тексте повести имена Антара и Лебида, О.И. Сенковский вполне осознанно играет с читателем, как профессиональный востоковед редуцируя историко-литературные факты до уровня массового сознания.

Прототипом образа Антара выступил арабский Антар, или Антара (Antarah) ибн Шаддад из этих «Муаллави». Между образом полупоэтического аравийского поэта и необузданным витязем О.И. Сенковского действительно много общего: оба были великими воинами и героями-любовниками. Имя «Антар» и представление о его характере О.И. Сенковский мог почерпнуть не только из труда ал-Итлиди, но также из народного арабского романа, восходящего к XII веку «Жизнь и подвиги Антары» (араб. *Sirat Antar bin Shaddad*).

В XIX веке существовали различные точки зрения на предмет интертекстуальной связи «Антара» О.И. Сенковского и «Романа об Антаре». В примечаниях к «Собранию сочинений Сенковского (Барона Брамбеуса)», изданного сразу после смерти писателя, издатель указывает, что «эта повесть не перевод с арабского и не заимствована из известного арабского романа «Антар», а оригинальное создание в духе арабской поэзии» [Сенковский, 1858, с. 321]. Однако во второй половине XIX века в исторической записке профессора В.В. Григорьева сказано, что в «Антаре» О.И. Сенковским «в высокохудожественной перделке изложено содержание Арабского романа об Антаре» [Григорьев, 1870, с. 97].

Не смотря на то, что в прямом смысле текст «Антара» не был ни переводом, ни подражанием, следует обратить внимание на арабский роман об Антаре. Это было довольно объемистое произведение, в рукописном виде доходившее до 45 (или до 60 – по другим источникам) томов различного размера. Разумеется, полный его перевод был к тому времени маловероятен. Как заметил Вильям Клаустон, «это могло бы ужаснуть даже самых неутомимых переводчиков, не говоря уже о невозможности найти европейских читателей» (Перевод наш. – П.А.) [Clouston, 1881, с. 171]. Сокращенная копия этого романа была сделана сирийцами под названием *Shamiyeh*, или сирийской «Антар», чтобы отличить его от оригинала, который был известен как *Hijaziyeh*, или арабский «Антар».

Именно сирийский вариант «Романа об Антаре» попал в руки секретарю восточного отдела Британского посольства в Константинополе Террику Гамильтону (Terrick Hamilton). Как отмечает Клаустон, «первые плоды этих трудов в появились в Лондоне в 1819 году в виде небольшого тома, в восьмую долю листа, около 300 страниц, под названием «*Antar, a Bedouen Romance, translated from the Arabic*» [Clouston, 1881, с. 172]. В следующем году (1820) вышли еще три тома, которые были встречены далеко не восторженно английской публикой, привыкшей не к оригинальной арабской художественной

мысли, а к ее европейским (прежде всего, французским) адаптациям. Сам Гамильтон в предисловии переводчика пишет, что «до публикации *Mines de l'Orient*, напечатанной в Вене в 1802 году, имя Антара вряд ли слышали в Европе» и проводит слова М. Хаммера: «This work, which must be reckoned as very instrumental towards learning the manners, dispositions, and habits of the Arabs, seems to us more interesting than the celebrated *Thousand and One Nights*; not indeed with respect to the fictions, in which this work almost entirely fails; but as a picture of true history»¹ [Antar, a Bedoueen Romance..., 1820, с. 19], подчеркивая тем самым не столько литературную, сколько этнографическую значимость своего перевода.

О.И. Сенковский-востоковед, безусловно, знал не только о существовании переводной версии этого романа, но и о его арабских вариантах, широко распространенными на Востоке. Вопрос о генезисе образа Антара сам по себе достаточно интересен, но его сложность и спорность выводят его за рамки данной статьи. В любом случае, нам интересен сам факт совпадения многих черт между образами Антара у О.И. Сенковского и в английском переводе Гамильтона.

Больше всего нам интересна любовная линия, так как Сенковский сделал ее сюжетобразующей силой своей повести. Любовь Антара и Аблы (у Гамильтона – Ibla) в арабском романе сходна с любовью Антара и Гюль-Назар в повести О.И. Сенковского. Она беспредельна и побеждает смерть. В обоих случаях Антар испускает дух в объятиях своей возлюбленной, в обоих случаях тело Антара не подлежит погребению, а выступает знаковой сущностью. В повести Сенковского – это знак вечной любви, побеждающей тление («*Вот уже Антар превратился в белый, сухой, безобразный остов. Она, однако ж, ни на минуту не разнимала рук, коими опоясала его при смерти, и сухие кости любовника, осыпаемые ее поцелуями, неоднократно проникались чувством сладчайшей неги*») [Сенковский, 1858, с. 350], в романе – знак силы, которая призвана защитить любимую от преследующих врагов: мертвый Антар сидит, опираясь на копьё, чем приводит в замешательство преследователей.

Весьма интересно, что именно в этом месте возникает библейско-коранический образ царя Соломона. Согласно кораническому тексту, воплощать в жизнь свои строительные планы ему помогли джинны,

¹ «Этот труд, который должен считаться более полезным для изучения характеров, нравов и обычаев арабов, как нам кажется, более интересен, чем знаменитая «Тысяча и одна ночь»; не точно по отношению к художественному вымыслу, в котором этот труд почти полностью не удается, но как картина истории».

которыми он управлял при помощи магического перстня. Чтобы джинны не разбежались после смерти Соломона, он даже умер сидя, опершись на посох. В Коране это описывается так: *«Когда же Мы послали ему (то есть Сулайману) смерть, то об этом догадался лишь земляной червь, который источил его посох. Когда же он свалился [с трона], уразумели джинны, что если бы им было ведомо сокровенное, то они не пребывали бы в унижительных мучениях»* (Сура «Саба»: 14) [Коран, 2010].

Имя Соломона четыре раза повторяется в тексте повести эксплицитно – в рассказе Гуль-Назар как раз в связи со строительством города Тедмора. Таким образом, О.И. Сенковский показал знание также библейского текста, согласно которому Тедмор был построен по замыслу царя: *«И построил он Фадмор в пустыне, и все города для запасов, какие основал в Емафе»* (2-я Паралипоменон, 8:4). И, кроме того, кораническая мифологема Соломона имплицитно работает в тексте через имя кобылы Антара, которую Сенковский назвал не Абджер (Abjer), как в «Романе об Антаре», а Балька, что четко корреспондирует с возлюбленной царя Соломона царицей Савской, в мусульманской культуре известной как Балькис.

Интересно, что, говоря об арабском романе об Антаре, в XIX веке его восторженные песни ассоциировались с песнями царя Соломона: *«freshness and vigor this ancient poem touches the tender and the terrible reminding the reader strongly of the song of Solomon»*¹ [The New American cyclopaedia, 1865, p. 681]. О.И. Сенковский играет именами, смешивая в один интертекстуальный коктейль библейские, коранические и западно-европейские романтические контексты.

Отсюда и объяснение того, почему О.И. Сенковский использует имя еще одного поэта из Муаллаката – Лебида (в повести, как, собственно, и в издании Болдырева – Лебида), нагружая образ пера «героической родословной»: *«Эльмас повелевала здесь до времен халифа Омара. Она полюбила знаменитого Лебида, прославившегося своими несчастиями, мужеством и стихами; Лебида, песни которого гремят до сих пор в пустыне, лишенного престола коварным братом и орошавшего царскою кровию своею, в течение долговременного скитания, сыпучие пески аравийских кочевьев, для защиты угнетенных и бесприютных, страждущих подобно ему от несправедливости своих ближних. <...> Лебид был мой отец»* [Сенковский, 1858, с. 332].

¹ «Свежесть и энергия этой древней поэмы трогает нежностью и страхом, сильно напоминающая читателю Песни Соломона».

Анализ композиции повести позволяет сделать выводы, что структура повествования у О.И. Сенковского имеет несомненно сходство с нарративной структурой арабской касыды, жанра, как известно, отличавшегося во времена Лебида строгим соблюдением композиционных приемов и в современной арабской литературе почти не подверженным изменениям. В тексте «Антара» есть все элементы традиционной касыды: лирическое вступление (насиб), описание (васф), путешествие поэта (рахиль), восхваление (кад), самовосхваление (фахр). Лирический герой касыды в самом начале обязан был описывать развалины или покинутую стоянку.

Но главное, разумеется, это не просто наличие элементов касыды, у О.И. Сенковского происходит формирование дискурса касыды, начиная с первого предложения: *«прекрасны в Шамской пустыне развалины волшебного Тедмора. Кто жил в этих огромных чертогах?.. Кому воздвигнуты эти храмы?.. Кем построены эти длинные улицы столбов?..»* [Сенковский, 1858, с. 321], и т.д. Для сравнения можно указать начало переведенной О.И. Сенковским касыды Лебида (кстати говоря, расположенной в Собрании сочинений 1858 года рядом с «Антаром»): *«Исчезли ея ставки, ея ночлеги и отдыхи в Мине! Одичали Чортова-Гора, Реджам и скалы Рияна, и только ветер обнажает скачками рисунок бывших жилищ, похожий на полуистертую надпись на утесе... Теперь здесь польнь раскидывает свои высокие ветви, страусы и газели выводят птенцов»* [Сенковский, 1858, с. 308, 309].

Таким образом, «касыдоподобная» организация требует определенного топоса – разрушенного и покинутого древнего города, который помнит свое величие, но уже никогда не достигнет его в будущем. В арабских касыдах в части рахили довольно часто упоминались топографические названия (города, возвышенности, водоемы), это происходило потому, что в кочевой бедуинской культуре поэтический текст «выполнял множество внелитературных функций: ориентирование в пространстве, магическую функцию, осмеяние врагов племени и, наоборот, возвышение своего.

Элегический топос покинутого жилья, значимый в касыде, оказывается не менее значимым в топосе развалин Тедмора у Сенковского. В этом заключается очень важный ход в игре автора с читателем. В автопримечаниях к слову «Тедмор» Сенковский указывает: «Тедмор, Пальмира, знаменитая столица Зиновии». Это небольшое свидетельство имеет огромное значение для понимания текста, поскольку О.И. Сенковский помещает действие своей повести не в условно-атопичном мире, свойственном большинству

современных ему романтических произведений, а в развалинах вполне конкретного сирийского города, расположенных в 240 километрах на северо-восток от Дамаска.

Сами эти руины, кроме археологической ценности, представляю также ценность культурную, хотя еще в 1823 году в печати появлялись отзывы типа: «надобно много убавить из того высокого понятия, которое обыкновенно имеют о развалинах Пальмиры» [О путешествиях..., 1826, с. 206]. В середине XVIII века англичане Роберт Вуд (Robert Wood) и Джеймс Доукинс (James Dawkins) в сопровождении османских проводников добрались до этих развалин, в результате чего на свет появилась книга Вуда «The Ruins of Palmira, otherwise Tadmor, in the Desert» (1753). Именно эта книга, переведенная на многие европейские языки послужила толчком к появлению мифологемы Пальмиры, как истинно романтического пространства и королевы Зеновии, как второй Клеопатры, владычицы Азии.

Пальмира располагалась на удивительно выгодном месте, так что уже к III веку до н.э. стала ключевым городом, контролирующим караванную торговлю между Востоком Западом, что обеспечило ей процветание и основу власти над Азией. Зеновия, будучи наполовину гречанкой, наполовину арабкой (или еврейкой) после смерти своего мужа стала его полновластной владычицей. В результате ее решительных действий Пальмира едва не стала независимой от Рима. Однако в 272 году император Аврелий разгромил ее войска, привез ее в качестве военного трофея в Рим, и уже через год Пальмира была разрушена до основания, и к 634 году, когда город захватили арабы, он уже не представлял никакой геополитической или культурной значимости.

Через 7 лет после написании я «Антара» об этом весьма подробно будет написано в 42 томе «Библиотеки для чтения», вышедшем в 1840 году: в разделе «Смесь» с заголовком «Путешествие господина Пужула в Пальмиру» Сенковский дал очень подробную историческую справку о Тедморе, о ее царице Зеновии и о том, как этот город выглядит в настоящее время. Возвращаясь к этой теме, только уже в нелитературном контексте, Сенковский-писатель и Сенковский-редактор подчеркивает значимость этого образа не только для себя, но и для общественной мысли. Разумеется, эта автореминисценция имела смысл только в том случае, если несла в себе более, чем просто познавательную цель.

Мифологема Зеновии, в отличие от Клеопатры, в русской культуре не прижилась. Но, появившись, она помогла сформировать

другую весьма значимую мифологему: Санкт-Петербург как Северная Пальмира. Называть Петербург «Северной Пальмирой» очень любил Ф. Булгарин (например, *«тысячи кораблей приносят ежегодно в северную Пальмиру дань промышленности со всех концов земного мира»*) [Булгарин, 1830, с. 132], так что в начале XIX века эту метафора часто ассоциировалась не только с Петербургом, но и с самим Булгариным, однако впервые так именовать Санкт-Петербург стали во второй половине XVIII века, связывая образ императрицы Екатерины Великой и Зеновии.

Как и Зеновия, Екатерина покровительствовала наукам и искусствам, как и Екатерина, Зеновия любила мудрые слова философов своего времени (ее «Вольтером» был философ-неоплатоник Дионисий Лонгин). Как и Екатерина, Зеновия вела беспрестанные войны. Кроме того, век Екатерины был ознаменован классицистическим возрождением античности, ее образа мысли и символики. В этом контексте Пальмира (греч. «Город Пальм») оказывалась вполне к месту, поскольку пальмовая ветвь ассоциировалась с триумфом и крепкой властью. Например, в стихотворении «Изображение Фелицы» (1789) Г.Р. Державин советует художнику, как правильно написать портрет Екатерины II:

Как пальма клонит благовонну

Вершину и лицо свое, -

Так тихо, важну, благородну

Ты постыпь напиши ее [Державин, 1987, с. 58].

Пальма здесь, несомненно, символизирует собственно азиатскую царственность Екатерины, каковой должна обладать «царевна Киргиз-Кайсацкия орды», но и исконно восточное благородство тедморской Зеновии.

Обратим внимание на один важный момент, связанный с выбором места действия повести. О.И. Сенковский помещает своих персонажей не в арабийском Йемене, а в сирийской Пальмире. С одной стороны, это можно объяснить элементарным следствием его незабываемых впечатлений о Сирии. К примеру, польский граф Вацлав Ржевуский (Wenceslaus Rzewusky), побывавший в 1819 году в Пальмире, чтобы закупить у местных племен 8 арабских жеребцов и 12 кобыл для Екатерины Павловны, королевы Вюртемберга, описывая свои впечатления от Пальмиры, неожиданно вспоминает Антара: *«My hardy and active mode of life my manner, of riding on horseback, the management of the lance and the sabre, which exercises are familiar to all true Poles from their childhood; some acts of generosity, a great knowledge of the*

races of horses of the Nedjed, and of their distinguishing characteristics, proved by examinations, which I was obliged to undergo among the tribes of Hosueh of Weled-Aly, of Sebah, and of the Fidanés – everything, in short, caused me to be compared with the favourite hero of the Arabs, the celebrated Antar»¹ [Rzewusky, 1821, p. 20].

В этом наигранном хвастовстве, когда Ржевуский сравнивает себя с Антаром, заметна некоторая ирония, которая уже в следующем предложении сменяется на деловой тон, которым написана вся заметка. По всей видимости, имя Антара в тот период было достаточно на слуху не только у бедуинов, но и у европейцев, в том же 1819 году увидевших первую часть «Antar, a Bedoueen Romance» в переводе Гамильтона. Вполне возможно, что в сознании Сенковского Пальмира и Антар объединились также ассоциативно как два наиболее сильных художественных впечатлений от арабской культуры.

С другой стороны, эта вольность в обращении с Антаром не могла быть прямым следствием его неудавшегося замысла создать арабскую хрестоматию, которая бы знакомила просвещенную публику с художественным наследием арабов. В пространственном плане при написании «Антара» Сенковский вполне мог следовать своему источнику: для успешной рецепции романтического сюжета публике достаточно было дать любое восточное и даже условно-восточное пространство, поскольку не топос становился острием восприятия, а яркость характеров и драматизм.

Зачем же в таком случае О.И. Сенковский обращается к топосу Пальмиры? По всей видимости, это имело смысл только в одном случае: если автор стремился наделить художественное пространство большей значимостью, чем того требовал жанр восточной повести.

В результате Сенковскому удается усилить амбивалентность мифопоэтического образа Пальмиры. Если основной своей функцией метафора «Северная Пальмира» возвеличивала Петербург, город основанный русским «Соломоном» Петром и возвеличенный русской «Зеновией» Екатериной, то вдумчивый читатель не мог не обратить внимание, что обратная сторона этой метафоры рисовала гибель Пальмиры, гибель города, отрешенного от заветов и превратившегося в

¹ «Мой безрассудный и активный образ жизни, езда на лошадях, умение управляться с саблей и копьем, которые знакомы с детства любому истинному поляку; некоторые жесты великодушия, большое знание видов лошадей Неджда и их отличительных признаков, подтвержденных экзаменами, которыми я должен был подвергнуться посреди племен Хусея Велед-Али из Себа и Фиданей – короче, всего, из-за чего меня можно было бы сравнить с любимым героем арабов, знаменитым Антаром».

руины в назидание всем, кто рискнул предрекать себе вечность. Рассуждая о вечной любви, О.И. Сенковский приходит к выводу, что ее нет, ибо человек смертен и изменчив. Рассуждая о вечном величии, он показывает, что даже от некогда мощного города остались только руины.

Эта тема, несомненно, имеет под собой кораническую также основу. В Коране лейтмотив погибших древних народов является одним из основных, призывающих задуматься над бренностью бытия. Например, в Коране в переводе М.-Н.О. Османова можно встретить такие аяты: *«Как много Мы истребили поколений, которые жили до них и были намного сильнее их! Они искали по всей земле убежище, [когда постигло их наказание]. Но какое там убежище? (Сура «Каф»: 36)»; «Неужели до них не дошли рассказы о тех [народов], которые жили задолго до них, — о народе Нуха, [народов] 'ад и самуд, народе Ибрахима, жителей Мадйана и разрушенных [городов]?» (Сура «Покаяние»: 70)»*. В целом же сирийские развалины были не просто ориентальным антуражем восточной повести «Антар», но прежде всего выполняли функцию мифопоэтическую, интертекстуально формируя насыщенный смыслами поле рассуждений о России, и о современной ему русской романтической литературе.

Таким образом, восточная повесть О.И. Сенковского «Антар» должна быть помещена в более широкий контекст, чем это представляется на первый взгляд: от Корана и Библии до арабских и западноевропейских источников о доисламской поэзии Аравии.

Литература

Булгарин Ф. Поездка в Кронштадт 1 мая 1826 года (Письмо к Н.И. Гнедичу) // Сочинения Фаддея Булгарина. СПб., 1830. Ч. 11.

Державин Г.Р. Сочинения. М., 1987.

Императорский С. Петербургский Университет в течение первых пятидесяти лет его существования. Историческая записка, составленная по поручению Совета Университета ординарным профессором по кафедре истории Востока В.В. Григорьевым. С. Петербург, 1870.

Коран. СПб., 2010.

Крачковский И.Ю. Источник «Витязя буланого коня» и других восточных повестей Сенковского // Крачковский И.Ю. Избранные сочинения. 1955. Т. 1.

О путешествиях Ирби и Манглеса // Собрание статей, относящихся к наукам, искусствам и словесности, заимствованных из разных иностранных периодических изданий 1823-го, 24 и 25 годов. М., 1826.

Сенковский О.И. Воспоминания о Сирии // Сирия, Ливан и Палестина в описаниях российских путешественников, консульских и военных обозрках первой половины XIX века. М., 1991.

Сенковский О.И. Поэзия пустыни, или поэзия Аравитян до Магомета // Библиотека для чтения. 1838. Т. 31, Ч. 1. Отд. I.

Сочинения Сенковского (Барона Брамбеуса). СПб., 1858. Т. 1.

Фильштинский И.М. Словесное искусство древних арабов (VI-середина VII века) // История всемирной литературы: В 8-ми тт. М., 1983–1994. Т. 2.

Antar, a Bedoueen Romance, translated from the Arabic by Terrick Hamilton, Esq. Part the First, London, 1820. Vol. 1.

Clouston W.A. Arabian Poetry for English Readers. Glasgow, 1881.

Rzewusky W. A Journey to Palmyra or Tadmor in the Desert with a Short Enquiry Relative to the Wind of the Desert Called Samieli // Spirit of the English Magazines. Boston, 1821. № 1. Vol. 10.

The New American Cyclopaedia : a Popular Dictionary of General Knowledge. New-York, London, 1865. Vol. 1.

ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ВЛАСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО («БЕСЫ»)

Е.Г. Постникова

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, Власть, политическая мифология, феноменология Власти.

Keywords: F.M. Dostoyevsky, Power, political mythology, phenomenology of Power.

Одной из ведущих тем «Бесов» является тема власти. В центре внимания автора – явление «вождизма», столь характерное для всех кризисных, переходных моментов жизни общества. Судьба России, угадывая которую Достоевский и написал роман «Бесы», во многом зависит от Сверхчеловека – Героя, Вождя. Достоевский показывает, как в “смутное” время возникает запрос на лидера. Герои-идеологи «Бесов» претендуют на роль лидеров массовых политических движений Нового времени, конечной целью которых является захват власти. Герои романа много говорят о власти и откровенно демонстрируют свое гипертрофированное властолюбие. Приведем лишь несколько характерных высказываний, в которых угадывается мысль автора о том, что основная цель революционного движения «наших» – захват власти. Так, например, инструктируя «пятерку» после убийства Шатова, Петр Верховенский восклицает: «Останемся только *мы*, *заранее предназначившие себя для приема власти* <...> Мы организуемся, что-

бы захватить направление; что праздно лежит и само на нас рот пялит, того стыдно не взять в руки...» [Достоевский, 1974, с. 563].

Но тема власти в романе Достоевского не ограничивается только исследованием явления «вождизма». На наш взгляд, в этом романе представлены и проанализированы все возможные типы политической (да и духовной) власти. Но для того, чтобы разобраться в этом вопросе, нам необходимо опереться на известные в философии типологии власти.

Наиболее полная феноменология политической власти с общефилософских позиций содержится в работе А. Кожева (1942), впервые опубликованной во Франции в 2004 году (русский перевод – 2006 год) [Кожев, 2006]. Он предлагает общую теорию, включающую феноменологию, метафизику и онтологию всех типов власти. Опираясь на теории власти Платона, Аристотеля, схоластиков и Гегеля, Кожев выделяет четыре «чистых» типа человеческой власти.

Власть Отца (власть старых над молодыми; власть Традиции; власть Творца над его творением; власть Автора), основанная на принципе *причины и следствия* (лучше всего эта теория разработана у Фомы Аквинского).

Власть Господина над Рабом (Высородного над Низкородным, Военного над Штатским, Победителя над Побежденным, Мужчины над Женщиной) основана на принципе *риска*.

Власть Вождя (Вышестоящего над Нижестоящим, Учителя над Учеником, власть Техника, власть Пророка) над группой (толпой) основана на личных достоинствах, знаниях и *предвидении*. Предполагает наличие проекта, видение цели (концепция разработана Аристотелем).

Власть Судьи (Арбитра) основывается на *Справедливости* (концепция разработана Платоном).

А. Кожев отмечает: «В действительности, все конкретные случаи власти всегда выступают как смешанные; все четыре чистых типа вступают в комбинации. Тем не менее, различить их можно по преобладанию какого-то одного или нескольких чистых типов» [Кожев, 2006, с. 47]. В своей работе мы будем опираться именно на эту типологию власти.

Здесь стоит отметить, что Ф.М. Достоевский был знаком с трудами Аристотеля, Платона, Гегеля. Так, в его личной библиотеке находились «Сборники древних классиков для русских читателей», знакомящие читающую публику с произведениями Аристотеля и Платона. В своей публицистике писатель ссылаясь на сочинения Платона «Федр», «Федан», «Политика и Государство», «Республика (Государство)»

[Библиотека Достоевского, 2005, с. 20, 59, 79, 157]. Достоевский упоминает Платона в романе «Бесы» среди устроителей различных социальных утопий [Достоевский, 1974, с. 311]. И, конечно же, Достоевский был знаком с философской системой Гегеля, изучал некоторые его труды в подлиннике. Так, в письме к своему брату Михаилу от 22.02.1854. Достоевский просит его прислать тома гегелевских лекций по истории философии, которые он собирается переводить на русский язык вместе с бароном Врангелем: «пришли непременно Гегеля, в особенности Гегелеву философию истории. С этим вся моя будущность соединена!» [Библиотека Достоевского, 2005, с. 8]. Кроме того, среди его близкого окружения были гегелианцы, к примеру, тот же Н. Страхов. Наконец, Достоевский был знаком с трудами Прудона, находившегося под влиянием Гегеля. Поэтому, даже если предположить, что Достоевский не читал «Феноменологию духа», то он не мог не быть знаком с гегелевской теорией опосредованно. Все вышеизложенное дает нам право утверждать, что Достоевский был в курсе всех известных в то время политических и философских теорий власти и государства.

Феномен власти в «Бесах» более всего связан с образом главного героя романа Николая Всеволодовича Ставрогина. Этот герой, обладающий харизмой от природы, больше других имеет право на Власть и по происхождению. Это очень тонко прочувствовал Петруша Верховенский: «Вы ужасный аристократ. Аристократ, когда идет в демократию, обаятелен!» [Достоевский, 1974, с. 323]. Попробуем ответить на вопрос: какие качества Николая Всеволодовича делают его центром притяжения для остальных героев и какой именно тип власти актуализируется через его образ?

Для начала отметим, что Ставрогин – это единственный герой в «Бесах», в образе которого отразились древние представления о божественном происхождении и магической природе Власти. Имя героя мифологично. Николай Всеволодович Ставрогин. Всеволод: всем владеющий (корень влад/волод). Фамилия Ставрогин, скорее всего, происходит от греческого «крест» [Федосюк, 2002, с. 188]. Возможно, крест, который несет Николай Всеволодович по роду (от отца) – это крест власти. Можно предположить, что в сочетании отчества и фамилии отразились христианские представления о том, что харизма власти есть дар Святого духа. Носитель дарований власти несет за нее ответственность. Чем больше дар, тем больше ответственность, и неправильно использующий власть будет наказан. «Суд жесточайший преимушним бывает, ибо малый достоин есть милости, сильнии же сильно

истязани будут (Прем. Сол. 6, 5-6). Идея ответственности за власть содержится и в словах Спасителя: «Всякому, ему же дано будет много, много взыщется от него, и ему же придаша множайше, множайше просят от него» (Лк. 12, 48).

«Развоплощенность», мистическая двойственность, внеморальность и аномальность поведения Ставрогина рождает различные варианты мифа о нем и побуждает окружающих к его героизации, символическому «коронованию». Общество навязывает герою различные типы Власти: ему предлагается власть Отца, в нем угадывают потенциального Вождя, изначально ему дана власть Господина. Посмотрим, в каких ситуациях и как это происходит.

Точнее разобраться в феноменологии власти в «Бесах» нам помогут философские выводы А. Кожева, согласно которым теория Власти Отца сводит любую человеческую Власть к божественной. «Она склонна истолковывать всякую Власть (человеческую) как вариант Власти Отца. (Отсюда ее склонность подчеркивать «отцовское» начало политических властей). Ведь власть отца есть владычество причины над следствием», – отмечает исследователь [Кожев, 2006, с. 43].

Теория Власти Отца одна из самых древних. Отметим здесь, что властителя такого типа видят и готовы признать в Ставрогине герои «из народа»: Федька Каторжный и Марья Тимофеевна Лебядкина (Хромоножка). Необычность ситуации заключается в том, что для этих героев, как и для самого Ставрогина, характерно антиповедение. Но природа «аномального» поведения этих героев различна. Лидер маргинального разбойничьего сообщества Федька Каторжный, сохраняя веру в Бога и признавая христианские ценности, ставит себя вне общества, совершая осознанные кощунственные поступки (ограбление церкви). При этом Федька Каторжный противопоставляет свое миропонимание (верующего, но грешного разбойника) нигилистическому миропониманию Петруши Верховенского: «Петр Степанович <...>. Окромья того, что уже в Творца небесного, нас из перси земной создавшего, ни на грош не веруют-с, а говорят, что все одна природа устроила...» [Достоевский, 1974, с. 221]. Собственное антиповедение герой объясняет «сиротством»: «Да как завел меня туда Господь, – продолжал он, эх, благодать небесная думаю! *По сиротству* моему произошло это дело, так как в нашей судьбе совсем нельзя без вспомоществования» [Достоевский, 1974, с. 220]. Обращает на себя внимание это нарочитое педалирование темы «сиротства»: «Рассудите, может быть, сударь: *сироту долго ли избидеть*» [Достоевский, 1974, с. 206]. На наш взгляд, «сиротство», являясь универсальным словом-образом, маркирует тради-

ционную для русской культуры и истории ситуацию, когда народ нуждается в «Батюшке-царе», сильном, официально признанном Властителе. Чувствуя себя «сиротинушкой», Федька Каторжный готов подчиниться Власти Отца (Бога), которую признает за Ставрогиним: «Я, сударь, вам как *отцу родному*, али родному брату» [Достоевский, 1974, с. 221], или еще: «Я перед вами, сударь, как *перед Истинным*, потому об вас многим наслышаны» [Достоевский, 1974, с. 205].

Маргинальный лидер Федька пытается завербоваться к Ставрогину на службу в «опричники»: «Могу, пожалуй, вашей милости пригодиться, если полоса такая, примерно выйдет» [Достоевский, 1974, с. 205]. Он готов поставить свое разбойничье анти-поведение на службу Властителю, оказывать тому специфические услуги (например, убийство Лебяжковых по заказу). Но подчиниться Федька согласен только «истинному» Властителю, поэтому изначально он «проверяет» Ставрогина. Сначала разбойник ведет себя с аристократом Ставрогиним слишком панибратски, «вежливо-фамильярно», буквально «вяжется» к нему: «Этот с неба упавший человек совершенно был убежден в своей для него необходимости и слишком нагло спешил заявить об этом. Вообще с ним не церемонились» [Достоевский, 1974, с. 206]. «Вежливо-фамильярный» тон меняется на «серьезный» после того, как Ставрогин показывает свою силу и власть: «Он схватил бродягу за шиворот и, со всею накопившеюся злобой, из всей силы ударил его об мост» [Достоевский, 1974, с. 220]. На появившийся в руках «бродяги» нож «отец родной» реагирует так: «Долой нож, спрячь, спрячь сейчас! – *приказал с нетерпеливым жестом* Николай Всеволодович, и нож исчез так же мгновенно, как появился» [Достоевский, 1974, с. 220].

Отметим, что Федька очень четко определяет, кто «истинный» Властитель, отдавая предпочтение Ставрогину перед претендующим на ту же роль Петрушей Верховенским: «Петр Степанович – одно, а вы, сударь, пожалуй, что и другое <...> Лучше, думаю, я уж сапогу поклонюсь, а не лаптю» [Достоевский, 1974, с. 205]. Разбойник из народа отказывается признать в Петруше лидера: «Все равно как поганая человечья вошь, – вот я тебя за кого почитаю» [Достоевский, 1974, с. 428]. Повторяя жест признанного лидера («а господин Ставрогин тебя давеча по щекам отхлестали, что уже и нам известно» [Достоевский, 1974, с. 428], Федька избивает «по щекам» же «подлого» Петрушу, разоблачая в нем таким образом самозванца, рвущегося к Власти и этой Власти недостойного. Итак, мы увидели, что разбойник «из народа» Федька Каторжный прозревает и признает в Ставрогине традиционного лидера, наделенного властью Отца («отец родной», «Истин-

ный)), власть которого связана с прошлым, освящена Традицией, основана на принципе причины и следствия. Напомним, что согласно типологии А. Кожева, «Власть Отца есть «манифестация Прошлого» (исторической причины или Традиции)» [Кожев, 2006, с. 85].

Впитавшая в себя традиции народной культуры, тесно связанная с коллективным бессознательным нации, с «массовой душой» Марья Тимофеевна Лебядкина является законной супругой Ставрогина. На первый взгляд, взаимоотношения между этими героями строятся по принципу Власти Господина. Напомним, что по типологии А. Кожева Власть Мужчины над Женщиной, Сильного над Слабым являются проявлением (частным случаем) Власти Господина [Кожев, 2006, с. 27-30]. Вот как описывает встречу супругов после долгой разлуки Хроникер: «Мне, например, запомнилось, что Марья Тимофеевна, вся замирая *от испуга*, поднялась к нему навстречу и *сложила, как бы умоляя его, перед собою руки*; а вместе с тем вспоминается *восторг* в ее взгляде, какой-то *безумный восторг*, почти искаживший ее черты, – восторг, который трудно людьми переносится [Достоевский, 1974, с. 146]. В восприятии Хромоножкой Ставрогина поражает двойственность и сила чувства: испуг и восторг, благоговение и ужас. Это близко к нуменозному чувству, которое испытывает человек перед лицом Бога или божественного Властителя.

При более пристальном прочтении можно обнаружить, что Хромоножка признает за Ставрогиным Власть Отца, власть в традиционном ее понимании. В отношениях этой «невозможной» пары: «безумной» юривой женщины, мыслящей народными мифологическими образами и выражающейся фольклорными языком, и аристократа, идеолога-мыслителя мужчины – проявляется связь с древними мифологическими представлениями о Власти, хранящимися в традиционной политической культуре русского народа. Мария Лебядкина изначально видит в муже «ясного сокола и князя» [Достоевский, 1974, с. 216]. Тайная жена Ставрогина Хромоножка, на образ которой проецируется образ России, мечтает найти в Ставрогине Князя-спасителя. Она и обращается к герою как к князю: «Здравствуйте, князь» [Достоевский, 1974, с. 216]; «Слушайте, князь» [Достоевский, 1974, с. 217]. Ставрогина такое обращение удивляет: «С чего вы меня князем зовете и...за кого принимаете?» [Достоевский, 1974, с. 218]. Возможно, что Марья Тимофеевна именует Ставрогина князем не случайно. Князь – это самый древний образ правителя на Святой Руси. Как писал Чернявский: «Страсти русских Святых Князей самым драматическим образом выражают святость власти в христианском обществе. В мифе проявляется

не столько уподобление князя Христу, сколько перенесение Христа и его Страстей на князя и его страдания. Много русских князей были святыми, в духовном смысле этого слова, но князья, которые умерли из-за того, что были князьями, наиболее ясно выразили свой княжеский статус, и, тем самым, более приблизились к образу Христа» (см.: [Безансон, 1999, с. 63]).

Но при всей своей харизме Ставрогин никак не вписывается в образ Князя-страстотерпца. Он ничем не готов пожертвовать ради родной Земли. Неспособность к самопожертвованию ради великой идеи – идеи Спасения, Воскрешения России – лишает Ставрогина статуса Князя. Ставрогин отказывается от власти, которую воспринимает как ненужное «бремя», так же, как отказывается от своей жены Хромоножки.

Итак, Хромоножка ожидает увидеть в Ставрогине Князя-Спасителя, а находит самозванца, проклиная его формулой, принятой на семи соборах: «Гришка Отрепьев, а-на-фе-ма!» [Достоевский, 1974, с. 219]. Отказ от собственной законной жены, как и отказ от ответственности, от «хотения» можно понимать как отказ от властной харизмы. «Князь», лишенный харизмы, автоматически превращается в самозванца и разоблачается, как Гришка Отрепьев.

Мы можем сделать предварительный вывод о том, что Ставрогин отказывается от предлагаемой ему Власти Отца, от роли Властителя в ее традиционном понимании. Отречение героя от собственной законной супруги Хромоножки на метафорическом уровне прочитывается как отказ властителя от ответственности.

Продолжая далее наше исследование типологии власти в «Бесах», отметим, что с образом Ставрогина связан и такой тип власти, как Власть Вождя. Напомним, что, по типологии Власти А. Кожева, **Власть Вождя** (Вышестоящего над Нижестоящим, Учителя над Учеником, власть Техника, власть Пророка) над группой (толпой) основана на личных достоинствах, знаниях и *предвидении* [Кожев, 2006, с. 27]. Власть Вождя предполагает наличие проекта, видение цели. Власть Вождя дается тому, кто *«видит дальше других»*, поскольку это он *замыслил проект*, а прочие не шли дальше уровня непосредственных впечатлений» [Кожев, 2006, с. 32]. А. Кожев выдвинул предположение, что первые «истинные» вожди появились так: «группа «Господ», «благородных разбойников» собиралась вокруг Вождя, предлагавшего план набега; он получал абсолютную Власть на время, пока длилось исполнение его проекта – он становился «диктатором», «царем» [Кожев, 2006, с. 32].

Отметим здесь, что Россия второй половины XIX века, как ее показывает Ф.М. Достоевский в «Бесах», буквально «заражена» явлением «вождизма». Современный человек, легко и играючи отказываясь от Традиции, мечтая разрушить существующие социальные системы, добровольно вживается в идеологические мифы Нового Времени. Легкомысленность отношения к действительности проявляется в том, как дружно герои «Бесов», зараженные политическими мифами «либерализма», «радикализма», «социализма», «фурьеризма» и другими «измами», объявляют время отцов «проклятым» Прошлым, свое время «подлым» Настоящим и готовы идти с «дрекольею на Петербург», чтобы построить «прекрасное» Будущее. О прекрасном будущем социальном устройстве спорят до хрипоты на своих заседаниях «наши», подражая при этом уже ставшими Героями Нового Времени Белинскому и Герцену: «Позвольте-с, – вскипал все более и более хромой, – разговоры и суждения *о будущем* социальном устройстве – почти настоятельная необходимость всех мыслящих современных людей. Герцен всю жизнь только о том и заботился. Белинский, как мне достоверно известно, проводил целые вечера с своими друзьями, дебатирова и прелестя заранее даже самые мелкие, так сказать кухонные, подробности в *будущем социальном устройстве*» [Достоевский, 1974, с. 313].

Ориентация героев на Прошлое, Настоящее или Будущее поможет нам разобраться в типологии Власти в «Бесах». А. Кожев утверждает: «Власть может «проявляться» (*статья «феноменом»*) только в мире с временной структурой. Метафизическим основанием Власти выступает поэтому «модификация» такой сущности, как *Время*. <...> Время как таковое обладает ценностью Власти <...> Рассматриваемая нами Власть с необходимостью подразделяется на четыре типа: Власть Вечного и Власть Временного, представляемая Властью Настоящего, Прошлого и Будущего <...>. Власть Судьи есть Власть Вечного; Власть Отца есть «манифестация Прошлого» (исторической причины или Традиции <...>. Власть Вождя «манифестирует» Будущее. Власть «проекта» есть не что иное, как власть Вождя. Настоящее (исторического мира) есть метафизическое основание Власти Господина» [Кожев, 2006, с. 77-85].

Автором практически всех идеологических «проектов», человеком, «который видит дальше других», в «Бесах» является Николай Всеволодович Ставрогин. Общепризнанный генератор всех идей в «Бесах» Ставрогин подсказывает ведущим героям-идеологам романа различные варианты будущего, в котором будет царить человекобог (че-

ловекобоги). Шатов, Кириллов, Верховенский, исходя из своего атеизма, на место отвергнутого Бога ставят идею о «внешнем мире», идею о человекобоге. Кириллов проповедует ее в такой форме: «Если нет Бога, то я Бог» [Достоевский, 1974, с. 470]. Шатов ищет в другом направлении: «Народ возношу до Бога» [Достоевский, 1974, с. 199], таким образом, «человекобог» переоформляется в «народобог». Верховенский пытается реализовать идею человекобога немедленно, «придумывая» самозванца Ивана-Царевича. И здесь, вроде бы, он действует совершенно самостоятельно. Но из разговора Ставрогина с Шатовым мы узнаем, что устав тайного «общества» помогал Верховенскому написать все тот же Ставрогин.

Своей формулировкой все варианты идеи человекобога обязаны мыслительной активности этого героя. Он мыслит ярко и самовластно. «В ваших словах я признаю мое собственное настроение два года назад, и теперь уже не скажу вам, как давеча, что вы мои тогдашние мысли преувеличили. Мне даже кажется, что они были еще исключительнее, еще самовластнее» [Достоевский, 1974, с. 200], – замечает он Шатову, требующему подтверждения и последовательной реализации идеи народа-бога от своего «учителя». Понятно, что такая творческая одаренность, способность к предвидению и даже пророчеству делают Ставрогина главным претендентом на роль Вождя в «Бесах». Власть Вождя готовы признать за Ставрогиным и Верховенский, и Шатов, и даже Кириллов. Особенно это выдается во взаимоотношениях Ставрогина и Шатова. «Извините, – действительно удивился Николай Всеволодович, – но вы, кажется, смотрите на меня как на *какое-то солнце*, а на себя как на какую-то *букашку* сравнительно со мной [Достоевский, 1974, с. 200]. «Верующий» в Ставрогина Шатов требует от «пророка» занять участную позицию в бытии, буквально навязывая ему роль Вождя движения за осуществление в будущей России идеи «народобога»: «Вы, вы один могли бы поднять это знамя!» [Достоевский, 1974, с. 201].

Идентифицировать роль, которую играет в жизни Шатова Ставрогин, как роль Вождя (Власть Вождя) нам помогают и ключевые слова «учитель – ученик». «Был *учитель*, вещавший огромные слова, и был *ученик, воскресший их мертвых*. Я тот ученик, а вы тот учитель» [Достоевский, 1974, с. 196], – заявляет Шатов. Напомним, что по типологии А. Кожева Власть Учителя над Учеником – вариант Власть Вождя. В этом высказывании Шатова для нас важно, что предполагаемый Вождь, реализующий свой проект «народобога» в Будущем, в сердцах «верующих» в него подвластных занимает ме-

сто Христа, «воскрешает из мертвых». То есть роль, которую настойчиво предлагает Шатов своему «учителю», по сути дела, не ограничивается «вождизмом», а ведет к самозванству на место Богочеловека (Христа). Таким образом, Шатов со своей идеей «народобога» мало чем отличается от Петруши Верховенского, который «себя, такого как есть, людям взамен Христа предложить желает» [Достоевский, 1974, с. 171]. И тот и другой пытаются насильно завербовать Ставрогина, сделать его «знаменем» радикальных политических течений Нового Времени.

Показательно, что и в том, и в другом случае Ставрогин от Власти Вождя отказывается. На наш взгляд, причина, по которой Ставрогин отрекается от власти Вождя, не в бессилии, не в отсутствии харизмы или смелости, причина – в особенностях мыслительной активности и жизненной позиции героя. Общепризнанный генератор всех идей в «Бесах» Николай Ставрогин являет собой пример утонувшего в теоретических измышлениях и не занявшего личной ответственной позиции мыслителя. Внешне активный, «сильный духом» деятель Ставрогин носит в себе огромную потенциальную силу, которую чувствуют все окружающие его «двойники». Но его мысль остается лишь пустой возможностью. Ее могло бы и не быть вовсе. Она сосуществует с другой, полностью противоположной ей. Пророк и «учитель» носит в себе идею «Богочеловека» и «человекобога» одновременно, ему одинаково понятен и идеал содомский и идеал Мадонны, и он не может сделать выбор между ними. Мысли Ставрогина не хватает «нудительности», незаменимости в сознании.

Третий тип Власти, Власть Господина, дана аристократу Ставрогину «от природы» и «по рождению». Власть Господина готовы признать за Ставрогиным капитан Лебядкин, тот же Шатов и Петруша Верховенский. Впрочем, отметим здесь, что «демократичный» аристократ Ставрогин властью Господина не злоупотребляет. Исключение – его взаимоотношения с Петрушей Верховенским, заслуживающие особого внимания. Главный «бес» романа Петруша Верховенский внешне, декларативно признает в Ставрогине Господина и нарочито готов подчиняться ему, как слуга, раб, «секретарь», идолопоклонник: «*Вы начальник, вы сила; я у вас только сбоку буду, секретарем* [Достоевский, 1974, с. 299]; «*Вы предводитель, вы солнце, а я ваш червяк* [Достоевский, 1974, с. 324]. Отношение Верховенского к Ставрогину как к Господину выдается и в позах Вла-

сти: «Вы заранее смеетесь, что увидите «наших»? – *весело юлил* Петр Степанович, то стараясь шагать рядом с своим спутником по узкому кирпичному тротуару, то *сбегая даже на улицу, в самую грязь*, потому что *спутник совершенно не замечал, что идет один по самой середине тротуара*, а стало быть, занимает его весь одной своей особой [Достоевский, 1974, с. 299]. Весело юлящий и бегущий за Господином по грязи Верховенский на первый взгляд представляет собой яркий пример типа преданного слуги. Но позы Власти выдают замысел «червяка» против «хозяина».

Предлагаем посмотреть на загадочные взаимоотношения двух главных героев «Бесов» с точки зрения феноменологии власти. Легко можно обнаружить, что «раб» Петруша в какой-то момент начинает претендовать на власть над своим Господином («хозяином»). Вот, к примеру, сцена, в которой Петруша Верховенский практически открыто (открытым текстом) требует от Ставрогина денег для Федьки Каторжного на убийство Лебядкиных: «Одним словом, будут или не будут деньги? – в злобном нетерпении и *как бы властно* крикнул он на Ставрогина [Достоевский, 1974, с. 320]. Ставрогин догадывается: «Связав меня преступлением, вы, конечно думаете получить надо *мною властью*. А, ведь так? *Для чего вам власть?* На кой черт я вам понадобился? Раз навсегда рассмотрите ближе: были ли я человек, и оставьте меня в покое» [Достоевский, 1974, с. 320]. Петруша явно стремится к Власти над сильным Ставрогиным, пытается использовать его в своих целях.

На наш взгляд, в паре двойников – Ставрогин-Верховенский – не просто идет борьба за власть, главная проблема не в этом. Мы присутствуем при столкновении разных типов Власти: власти Вождя и власти Господина. Петруша, признающий талант, харизму, способность повести за собой массы, Власть Вождя за Ставрогиным, добивается для себя роли Господина *при* Ставрогине.

А. Кожев так характеризует власть Господина: «Настоящее (исторического мира) есть метафизическое основание Власти Господина, а Настоящее «явлено» в «авторитарной» форме ровно настолько, насколько оно осуществляется как действие в собственном смысле слова, то есть действие, не останавливающееся перед Риском тотального уничтожения Бытия, служащего ему опорой. Власть «нужд сегодняшнего дня» в оппозиции «мечтам о будущем» и «сохранению прошлого» есть, в конечном счете, Власть нужд войны или вообще жизненного риска, что и ведет к переходу Прошлого той или иной Нации в ее Будущее через ее настоящее» [Ко-

жев, 2006, с. 87]. «Властью Господина тем самым может стать только Власть Воина. Вообще говоря, это Власть того, кто «готов идти на Риск» (во всех областях), кто «умеет действовать», кто «способен принять решение», способен «предпринимать нечто» и т.д. Короче говоря, того, кто далеко не всегда «разумен» и «осторожен» [Кожев, 2006, с. 88].

Особенностью образа Петруши является его излишняя внешняя активность – «деловитость», как обозначил ее Достоевский. Исследователями отмечалось, что, работая над образом Петра Верховенского, Достоевский особенно хотел выделить резко развитую способность героя к действию. По его замыслу, в этом герое «ограниченность» должна была сочетаться с «деловитостью». В нем есть решимость на «первый шаг». Петруша Верховенский, исходя из неприятия внешнего мира и мечтая его переделать, придумывает «первый шаг»: «Я выдумал *первый шаг*» [Достоевский, 1974, с. 324]. Причем шаг этот должен быть осуществлен немедленно, в текущем настоящем: «Всего только десять таких же кучек по России, и я неуловим» [Достоевский, 1974, с. 322]. Петруша готов рисковать. Он не остановится «перед Риском тотального уничтожения бытия» [Кожев, 2006, с. 87]. «Мы сделаем такую смуту, что все пойдет с основ», – заявляет он [Достоевский, 1974, с. 322].

Власть, о которой мечтает и которую готов осуществить Петр Верховенский, – это Власть Господина, Власть Настоящего. Петруша принимает решения и осуществляет их в Настоящем. Показателен в этом отношении вопрос, который он ставит в ультимативной форме перед кучкой «Наших»: «Минуя разговоры – потому что не тридцать же лет опять болтать, как болтали до сих пор тридцать лет, – я вас спрашиваю, что вам милее: *медленный ли путь*, состоящий в сочинении социальных романов и в канцелярском *предрешении судеб человеческих на тысячи лет вперед* на бумаге, тогда как деспотизм тем временем будет глотать *жареные куски, которые вам сами в рот летят и которые вы мимо рта пропускаете*, или вы держитесь *решения скорого*, в чем бы оно ни состояло, но которое наконец *развяжет руки* и даст человечеству на просторе самому социально устроиться уж на деле, а не на бумаге?» [Достоевский, 1974, с. 315]. Эта тирада строится на столкновении-противопоставлении двух мифополитических систем: либерализма и радикализма, – и двух типов Власти: Власти Вождя и Власти Господина. Власть Господина как власть Настоящего («решения скорого»), как «манifestация» риска и немедленного решительного действия («развяжет ру-

ки)), противопоставляется власти Вождя, основанной на принципе Предвидения, проекта Будущего («предрешение судеб человеческих на тысячи лет вперед на бумаге») и не возможной в настоящем. Петруша Верховенский с его решимостью «на все», «на первый шаг», с его суетой («деловитостью») в Настоящем представляет Власть Господина. С другой стороны, фурьеристы, социалисты, коммунисты, Шигалев и даже, возможно, Ставрогин с их предрешениями, программами и пророчествами Будущего являются манифестацией Власть Вождя.

Пытаясь завербовать Ставрогина на роль Вождя при себе как Господине, Петруша излагает своему «идолу» основные, «сильные», с его точки зрения, положения теории Шигалева. Но в какой-то момент, видя, что этим Ставрогина не проймешь, останавливается и заявляет: «К черту шигалевщину! К черту папу! Нужно *злобу дня*, а не шигалевщину, потому что шигалевщина ювелирская вещь. *Это идеал, это в будущем.... Нужна черная работа*, а Шигалев презирает черную работу» [Достоевский, 1974, с. 323]. Здесь опять обнаруживается противопоставление Власть Господина, которая есть риск, действие («черная работа»), Настоящее («злоба дня»), Власть Вождя (Пророка, Учителя), которая есть «ювелирская вещь», «идеал», Будущее («это в будущем»).

Как показал Достоевский в «Бесах», власти Отца в России не на чем держаться. Элита общества отказывается от Традиции и «заигрывает с молодежью». Особенно это выдается в образе «великого писателя» Кармазинова, заявляющего: «Сколько я вижу и сколько судить могу, вся суть русской революционной идеи заключается в отрицании чести <...> Русскому человеку честь одно только лишнее бремя» [Достоевский, 1974, с. 288]. «Честь», которая для русского человека стала «лишним бременем», можно понимать как Традицию, выработанный веками духовный, моральный, этический опыт предков. Старшее поколение русской элиты, которое не способно отстоять «честь» (Традицию), обрекает Государство на катастрофу.

Но, как показывает Достоевский, и молодое поколение российской аристократии не готово отстаивать Власть Традиции. Герой романа Достоевского «Бесы» Николай Ставрогин гордо отказывается взять на себя роль Вождя толпы («рабского стада») и при всей своей харизматичности не чувствует в себе сил стать Героем, олицетворяющим Власть Отца, Власть Традиции. Возможно, здесь Достоевский предсказал будущее дворянской интеллигенции, которая

будет смыта революционным потоком, и судьбу России, которая так и не дожидется своего «князя» – заступника и спасителя.

Литература

- Безансон А. Убиенный царевич : Русская культура и национальное сознание : закон и его нарушение. М, 1999.
- Бочаров В.В. Истоки власти // Антропология власти. СПб., 2006. Т. I.
- Библиотека Ф.М. Достоевского : Опыт реконструкции. Научное описание. СПб, 2005.
- Достоевский Ф.М. Бесы // Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 30-ти тт. Л., 1974. Т. 10.
- Кожев А. Понятие власти. М., 2006.
- Сараскина Л. «Бесы» : роман – предупреждение. М., 1990.
- Успенский Б.А. Анти-поведение в культуре древней Руси // Успенский Б.А. Избранные труды. М., 1996. Т. I.
- Федосюк Ю.Я. Русские фамилии. Популярный этимологический словарь. М., 2002.
- Щедрина К.А. Царское счастье (архетипы и символы монархической государственности). М., 2006.

АПОКАЛИПТИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС В ПОЭЗИИ С. БОБРОВА

Н.Ю. Абузова

Ключевые слова: апокалипсис, время, пространство, модель мира, мирообраз.

Keywords: Doomsday, time, space, world model, world image.

Поэтическая риторика и семантика глобальных катаклизмов сформировалась в жанре оды на базе библейской концепции катастрофизма как божественной кары народам, враждебным избранному племени или всему человечеству – «земнорожденному» и потому не способному к безгреховному, чистому духовному бытию, то есть на основе «Откровения Иоанна Богослова».

Основы апокалиптического (катастрофического) комплекса в виде отдельных описаний уже намечены в стихотворениях М.В. Ломоносова. Так, в «Оде на взятие Хотина» (1739), общий пафос которой зиждется на чувстве *«восторга перед собой, как запад-*

ной страной»¹. Гиперболизированные через прием отрицательного параллелизма с природным катаклизмом – извержение вулкана Этны – батальные картины видятся началом поэтики катастрофического. Кроме того, каталог бедствий дополняется разливами, наводнениями рек, Тигра, «*что камни с берегов сдирает*», землетрясения, соотносясь с образами *бездны, хаоса, тьмы, водяной пучины* – как стихий безначальных, бесформенных, заполнивших «*безмерное*» пространство («*обширность безмерных мест*») до дней творения, стихий, покоренных волей Творца и подчиненных ему: *море удержал брегами, бездне положил предел, «покрытую пучину...», «сдвинул океан», «спер адовы уста»* («Ода, выбранная из Иова»).

В духовных одах Ломоносова катаклизмы предстают не только как божественное возмездие (*молнии, гремящи стрелы, пучина мирового потопа* – псалом 143), но и как «ужасны чудеса» Творца, являющие перед человеком божественное могущество («*словами небо колебал*»), величие и непостижимость: «*северное сияние*» нарушает законы природы, огненная стихия физической природы солнца, множественность миров во вселенной. Землетрясение – «*тяготу земли тряхнуть, дабы безбожных с ней сопхнуть*»; солнце закрыть, произвести грозу с молнией, чтобы «*смертным гнев свой возвещать*» («Ода, выбранная из Иова»). Ломоносов закрепляет в оде специфическую фразеологию катастроф.

Силой, противостоящей ужасам войны и природным катаклизмам, у Ломоносова является воля монарха, который уподобляется самому Господу, являющемуся взору смертных в разверзшихся небесах во всей своей грозной мощи: «*Что так теснит боязнь мой дух? / Хладнеют жилы, сердце ноет! / Что бьет за странный шум мой слух? / Пустыня, лес и воздух воет! / В пещеру скрыл свирепство зверь, / Небесная отверзлась дверь, / <...> / Герой открылся*» [Русская поэзия XVIII века..., 1972, с. 125] («Ода блаженныя памяти государыне императрице Анне Иоанновне на победу над турками и татарами и на взятие Хотина 1739 года», 1739). Во власти государя – одержать победу над врагом (социальным злом), то есть являя свою мощь, восстановить государственные границы, «*спереть ... адовы уста*», не дать беспорядку, хаосу проникнуть в стройное здание государства.

¹ Пумпянский Л. К истории русского классицизма : Поэтика Ломоносова // Контекст – 82 : Литературно-теоретические исследования. М., 1983.

Эта же идея мощи и величия монарха, покоряющего своей воле грозные роковые силы смерти («...*грозный рок остановила*»¹), разрушительного безумия войны, установление «законов», мира, тишины уподоблено дням творения Господом у Сумарокова в «Оде Е.И.В. Всемилостивейшей государыне императрице Елизавете Петровне, самодержице всероссийской, в 25 день ноября 1743»:

О Петре:

*На грозный вал поставил ногу,
Пошел меж шумных водных недр
И, положив в морях дорогу,
Во область взял валы и ветр,
Простер премудрую зеницу
И на водах свою десницу,
Подвигнул страхом глубину,
Пучина власть его познала,
И вся земля вострепетала,
Тритоны вспели песнь ему.*

О Елизавете:

*Тобой дал плод песок бесплодный,
И камень дал источник водный,
Ты буре повелела стать
И тишину установила,
Когда волна берега ломила*

И возвратила ветры вспять [Русская поэзия XVIII века..., 1972, с. 161].

Третьяковский в духовной оде «Парафразис вторья песни Моисеевы» (1752) пополняет каталог катастроф страшными явлениями гнева Бога: «*огнь палящ до ада*», испепеляющий «*землю и плоды ея*», Божьи стрелы; зверь, змея, пожирающие людей; страх, истребляющий изнутри; «*извне меч острый обесчадит*»; истребление памяти [Русская поэзия XVIII века..., 1972, с. 119].

В поэтическом творчестве Державина катастрофический комплекс, уже приобретший очертания в ломоносовско-сумароковской поэзии, обретает новые значительные черты. Подобное обогащение связано с тем, что в оде второй половины XVIII века происходит опредмечивание ее главной темы – мысли. Поэтому в оде Державина, которая приняла «новые элементы (происходящие не из чистого восторга, а из вдохновенного созерцания - природы)» [Пумпянский, 1983

¹ Стихотворение цит. по: [Русская поэзия XVIII века..., 1972, с. 159].

с. 312], природа катаклизмов подвергается десакрализации посредством отторжения мирообраза от Творца как первопричины мирового закона, как предопределения, управляющего жизнью и смертью, как последнего судии, во власти которого оказывается бессмертная душа.

В философской оде «На смерть князя Мещерского» элегический предмет обретает название – «смерть» - и окрашивается у Державина одическим пафосом вследствие того, что размышление о смерти перерастает здесь и реальный повод, и лирическую меланхолию автора: смерть предстает как непреложный мировой закон, которому подчинены все элементы мира, каталог которых в полном соответствии с классицистическим мирообразом приводит Державин: монархи и узники, и всякая тварь, и звезды, и *солнцы*, и *все миры*. В элегической же традиции образ смерти сопряжен с мотивом времени человеческой жизни, его быстротечности, краткости, иллюзорности («как сон, как сладкая мечта»).

Вселенная теряет свое прочное и незыблемое основание, подвластное абсолютной воле Бога, и являет первоначальные образы «бездны», «бездны хаоса»; сама смерть является в образе демонического чудовища, «бледного», скрежещущего зубами, блещущего косою, бесстрастно глядящего на царей, богачей, красавиц, гениев.

В представлении о времени возникает категория «внезапности», усиливающая ощущение хаоса; антитеза вечности – мгновение: «жизнь есть небес мгновенный дар».

Смерть у Державина лишена духовного ореола, мистической тайны: «на то, чтоб умереть, родимся»; «Скользим мы бездны на краю, / В которую стремглав свалимся»; «Здесь персть твоя, а духа нет. / Где ж он? – Он там. – Где там? – Не знаем» [Державин, 1985, с. 29].

Смерть без идеи бессмертия, неумолимость всеобщего закона без упования и надежды на милость Творца порождает в творчестве Державина иной – не элегический – эмоциональный комплекс.

В державинской эстетике времени и смерти – мощь одического пафоса с обратным значением, соответствующим новому предмету: не «восторг», а «ужас»:

Глагол времен! металла звон!

Твой страшный глас меня смущает;

Зовет меня, зовет твой стон,

Зовет – и к гробу приближает [Державин, 1985, с. 29].

Трижды усиленный повторением глагол «зовет» выражает не только страх человека перед смертью, но и его бессилие перед ней. И далее выражение смертного ужаса: «...цепенеет кровь, дух мятется

от печали; Надгробные ... воют клики; трепет естества и страх» [Державин 1985, с. 30] - показывает завороченность человека смертью.

Мотивы преодоления страха смерти – сознание и трезвое понимание естественного угасания духа и тела:

*Исчезла и моя уж младость;
Не сильно нежит красота,
Не столько восхищает радость,
Не столько легкомыслен ум*

<...>

Но так и мужество пройдет...

<...>

Сей день иль завтра умереть,

Перфильев! должно нам конечно... [Державин, 1985, с. 30–31].

И лишь в финале в обращении к другу покойного князя – способ преодоления страха. Откровение резонирует и в образе покойного – сына роскоши - и кара и иной предел для «чистой души».

Происходит перекодировка (переадресация) одических доминант – зачина и концовки. Адрес - похвальная, торжественная ода смерти (вместо *победа, коронование, рождение*). Адрес традиционной концовки – к Богу, Творцу, у Державина – к частному лицу (Перфильев).

Десакрализация мирообраза проявляется в переводе сакральной или метафизической риторики в мифологический ряд: в оде «На рождение порфиородного отрока...» (1779): Борей – «*лихой старик*», а не Творец – причина природного катаклизма:

Вся природа содрогала

От лихого старика... [Державин, 1985, с. 26].

Разъяренный Борей усмиряется, но не Богом, а царицей (акт рождения отрока):

В это время столь холодно,

Как Борей был разъярен,

Отроча порфиородно

В царстве Северном рожден.

Родился, - и в ту минуту

Перестал реветь Борей... [Державин, 1985, с. 26].

В оде «Фелица» царица «*богоподобная*», ее «*мудрость несравненна*»; Державин наделяет царицу созидательными функциями Бога: она открывает «*верные следы*» (верный путь), ей «*пристойно*» «*свет из тьмы творить, / Деля Хаос на сферы стройно, / Союзом целость их крепить*» [Державин, 1985, с. 43], ведает «*правы / И человека, и царицы*» [Державин, 1985, с. 45], способна наставить,

*Как пышно и правдиво жить,
Как укрощать страстей волненье*

И счастливым на свете быть... [Державин, 1985, с. 41], ее жизнь – образец для подражания, которому, однако, певец «*последовать ... слаб*». «*Фелицы слава – слава Бога*» [Державин, 1985, с. 46], поэтому Творец не призван ни для благословения певца, ни для покровительства героя, ни для покорения стихий, что знаменовало богоборческие и тираноборческие тенденции романтизма, нашедшие свое предельное выражение в поэтике катаклизмов «Медного всадника» А.С. Пушкина.

Актуальность ломоносовско-сумароковской школы в 1780–1800-е годы не «прекратилась», как утверждает О.Б. Лебедева. Это было время не столько «перелома», сколько его кануна: перемены происходили, накапливались, но с постоянной оглядкой на корифеев классицизма. Их присутствие в литературном процессе оставалось необходимым, как необходим предмет, который изменяют, преобразуют, разлагая на элементы и сочетая их в новом составе.

Именно так в границах классицизма, в поэзии В.В. Капниста, М.Н. Муравьева, Г.Р. Державина производились изменения жанрово-стилевой системы: на основе синтеза одических и сатирических, одических и элегических принципов миромоделирования с разрастанием известных, но периферийных, неразвитых элементов классицистического мирообраза (пейзаж, саморефлексия) под влиянием новых эстетических идей сентиментализма, предромантизма.

Причем развитие и накопление отдельных качественно новых идей, обусловивших действительный перелом, происходило не только в русле майнстрима, но и на периферии – «в тени Державина», в творчестве поэтов, не имевших столь шумной славы и признания (М.Н. Муравьев, Е.П. Каменев, Е.И. Костров, Н.А. Львов и др.). Одна из таких фигур – С.С. Бобров, в поэзии которого идеи мировых катаклизмов нашли самое полное выражение, предвосхитив философский катаклизм в творчестве Тютчева.

В творчестве Боброва тема катаклизмов отчетливо эволюционирует от одической традиции ломоносовско-сумароковской школы к одическо-элегическому мировосприятию Державина.

Так, в стихотворении 1785 года Бобров, развивая жанр ученой поэзии, подражая «Вечернему размышлению...» Ломоносова, публикует свое «Вечернее наставление Зораму». При этом, испытывая явное влияние сентиментальной поэтики, он называет стихотворение «Прогулка в сумерки...», оттесняя ломоносовскую реминисценцию на второй

план, чем, по сути, это влияние и исчерпывает. Содержанием же является попытка представить картину заката солнца как подобия катаклизма – гибели планеты Земля, сжигаемой мировым огнем:

Ах! скроет, скроет тьма прекрасное светило

В те самые часы, когда б с небес оно

Еще в мир страждущий сиянье ниспустило! [Поэты 1790–1810-х годов, 1971, с. 75]

Бобров, подобно Ломоносову, перелагает в поэтическую форму современные научные представления о строении вселенной и физических процессах, в ней происходящих, создает монументальную фантастическую картину гибели солнечной системы:

<...> ...некогда потонет

Дрожащая Земля в пылающих волнах

И брэнна тварь, огнем жегомая, восстонет

Да из коры своей изыдет, сверзая прах.

Увы! — тогда луна, которой луч заемный

По тусклом своде в ночь безоблачну скользит,

Зря судорожну смерть и вздох соседки чермной,

Сама начнет багреть и дым густой явит [Поэты 1790–1810-х годов, 1971, с. 75].

Опираясь на учение о множественности миров («*Не искры то - миры вращаются спокойно, / Которы столько же велики, как Земля*»), Бобров толкует конец земного бытия как закономерное явление в цепи вселенских катастроф, которые должны завершиться гибелью всей материальной вселенной: «*Ужель и всем мирам погибнуть суждено?*».

Преодолением катастрофического сознания, как и у Ломоносова, является упование на волю Высшей силы, движимую «*всевечной любовью*», благодаря которой мир, испепеленный очистительным огнем, «*Подобно фениксу ... возникнет вновь*» [Поэты 1790–1810-х годов, 1971, с. 75]. Но эту мифологему Бобров спешит тут же перевести на язык религиозной метафизики бессмертия души как высшего упования по сравнению с метаморфозами «грубого тлена» материального мира:

<...> ...есть един незримый круг верховный,

Который выше всех явлений сих ночных,

В который существа должны лететь духовны

Сквозь облачны пары на крыльях живых! [Поэты 1790–1810-х годов, 1971, с. 76].

От ученых «мечтаний» как лиричного предчувствия грядущих катастроф, Бобров переходит к непосредственному изображению миро-

вых катаклизмов в поэме «Судьба древнего мира, или Всемирный потоп» (1789). Своей поэтической задачей Бобров ставит реконструкцию по библейскому преданию реальной картины ужасного события - воскресить и оживить *«тень усопша мира»*, заставить ее поведать то, как все происходило въяве. В поэме поражает идея обратимости Хаоса, его присутствия в наличном пространстве, хрупкости мира, сотворенного в шесть дней, который может быть уничтожен за сорок. Мировой катаклизм поэт изображает как процесс возвращения космоса в первозданный хаос, обратный процессу Творения: перунами пронзает Бог свой *«плод»* – людей; гибнут звери и пресмыкающиеся. Бобров пытается передать физическое ощущение страданий живых существ, борющихся с водной стихией, вырывая из массы отдельные особи, укрупняя план изображения: *«...страшно буры львы ревели, / Носясь в неизвестной воде», «Супруги бледны безнадежно / Объемлются на ложе вод; / С волнами борются – но тщетно...»* [Поэты 1790–1810-х годов, 1971, с. 79], – предвосхищая живопись Брюллова в «Последнем дне Помпеи»: тяжеловесная греческая манера Боброва не справляется с динамизмом и аффектами катастрофической семантики, порождая не слишком поэтические перифразы в переводе горациевой оды, к которой восходят некоторые образы потопа.

Однако строфа, запечатлевающая окончательную победу первозданного состояния мира, почти тютчевская:

*Явился в чистоте эфир,
Лучи сквозь дождь в дугу соткались,*

Ирида вышла, — с нею мир [Поэты 1790–1810-х годов, 1971, с. 80].

Но Боброву мало изобразить прорыв хаоса сквозь тонкие оболочки космоса как возможность, предопределенную Высшей силой, функционирующую как наказание и потому предотвратимую и устранимую по мере осуществления своей функции той же Высшей силой. «Невинность» праведника Ноя, оберегаемая и направляемая «дланью» небесного Отца, устояла даже при *«нагбенной оси мира»* и в зыбких хлябях океана. Но катастрофическое мироощущение Боброва не разрешается картиной победы света и восстановления космоса. Распаленное описание гибели мира от водной стихии воображение поэта тут же рисует еще более устрашающую картину гибели мира *«от хищного лица огня»* [Поэты 1790–1810-х годов, 1971, с. 81].

«Усопша тень» свидетеля всемирного потопа пророчит сынам Ноя Армагеддон (Откр. 20; 9, 15) *(И ниспал огонь с неба от Бога и пожрал их; озеро огненное)*. В риторике последнего мирового катаклизма катастрофа

у Боброва приобретает вселенский размах, захватывает не только все материальные сферы вселенной «в горнем мире», «во эфире», *пылая смятутся сферы*; духи огня Флегон («горящий») и Пирой («огненный») зажгут тверди планет; земные *«горы, яко воск, растают»* (82), *плоть земнорожденного* человечества *«в пламени истлеет»* (83), - но и все сферы духовной культуры человечества – языческие образы природы (*Цинфий, Пан, Флора*), закон (*«Фемиды дочери»*), язык, поэзия (*«Язык умолкнет изумленный...»*), [Поэты 1790–1810-х годов, 1971, с. 82]) – все, что мнилось бессмертным, вечным *«умрет»*.

Говоря языком современных апокалипсических концепций, Бобров возвращает человечество к «нулевой отметке культуры» и бытие к первозданному хаосу:

Падут миры с осей великих,

Шары с своих стряхнутся мест... [Поэты 1790–1810-х годов, 1971, с. 83].

Завершает Бобров поэму катаклизмов как будто по логике Откровения мотивами упования на рождение нового мира: на *«диких развалинах»* планет, на *«дымящись пепле звезд»* будет воздвигнуто новое царство и рождено новое человечество – по единому *Слову непреложну* Отца. Но в Откровении Иоанна Богослова кошмары Страшного суда уравниваются картинами *нового неба и новой земли*, которые у Боброва опущены, хотя, стоит заметить, что поэт, следуя Откровению, говорит: *«небороденный окрыляет»*, после того, как *«в пламени истлеет / Земнорожденный человек»* [Поэты 1790–1810-х годов, 1971, с. 82]. Пафос ужасного довлеет, не обещая альтернативы: *тьень мира*, изрекши свои пророчества, скрылась, оставляя после себя вздохи, не дав уstraшенному певцу ни света, покоя и надежды, ни силы воспеть грядущее царство:

Из рук падет дрожаща лира, -

Я в ужасе глашу: «Бог свят!» [Поэты 1790–1810-х годов, 1971, с. 82].

Религиозный мистицизм Боброва функционален, служит выражением фобий и амбиций мессианизма, навеянных «Откровением» Иоанна Богослова.

Итак, Бобров – поэт ночи, однако не создавший ночного пейзажа. У него другая задача. Слово завороченный державинской одой «На смерть князя Мещерского» (1779), Бобров сосредотачивается на изобразительной стороне катастрофы.

Бобров начинает свою «Ночь» (между 1801 и 1804) *«томным гласом»* звучит *«на башне медь»* - парафраз начала державинского

стихотворения. Поэт развивает тему ночи как повод для описания страшных видений, ученых «мечтаний» о тайнах вселенной, предчувствий роковых катастроф. Погребальную риторику ночи составляет *гроба ночь (покрыла нас)*; страшные видения: «...*стонут птицы роковые, / Сидя на высоте крестов*»; «...*кровавая луна... / Слезится тайне и тускнеет, / Печальный мечет в бездны взгляд...*» [Поэты 1790–1810-х годов, 1971, с. 127].

Фокусом ученых описаний становится северное сияние:

*...на тверди бьются
Столпы багровою стеной,
То разбегутся, то сопрутся
И сыплют молний треск глухой* [Поэты, 1790-1810-х годов, 1971, с. 127].

Загадочное природное явление, в отличие от ломоносовской картины, у Боброва не служит поводом для «размышления». Оно оказывается в одном ряду со звоном меди, со стоном и сонмами *врагов гладных*, с кровавой луной и «*блудящими огнями*» как роковое знамение исторического катаклизма.

Роковое предчувствие навеяно временем рубежа столетий (1800 - 1801), которое переживается лирическим субъектом как сожаление о безвозвратно «*упавшей*» в небытие блистательной петровской эпохе и страх перед «*тьмой будущего*», перед неизвестностью нового века: «*Что кроют радугу иль гром!*» [Поэты 1790–1810-х годов, 1971, с. 129].

Лирический субъект убежден, что такая же ночь, полная грозных знамений, предшествовала гибели Юлия Цезаря, и такую же ночь он воображает в картине смерти Петра. Бобров сближает исторических персонажей, с одной стороны, как создателей могущественных империй:

*Его, кому в недавны леты
Вручило небо жребий твой,
И долю дольней полпланеты,
И миллионов жизнь, покой, —
Его уж нет; и смерть, толкаясь
То в терем, то в шалаш простой,
Хватает жертву, улыбаясь,
Железною своей рукой* [Поэты 1790–1810-х годов, 1971, с. 129],

с другой стороны, смерть Цезаря проецируется на смерть Петра, как знамение гибели Рима – России: мысль о возможности и

неизбежности очередного мирового катаклизма по воле «*веков неодолимых*» звучит в 14-й строфе:

*Миры горящи покатались
В гармонии новой по зыбям;
Тут их влиянья ощутились;
Тут горы, высясь к облакам,
И одночасные пылины,
Носимые в лучах дневных,
С одной внезапностью судьбины,*

Дрогнувши, исчезают вмиг [Поэты 1790–1810-х годов, 1971, с. 129].

При этом апокалипсический характер смерти Петра и петровской эпохи отмечен образами «Откровения» Иоанна Богослова: «*нетел восклицает, / Подобно роковой трубе*» «ангел смерти — ангел грозный», несущий на звенящих своих крыльях «*устав судеб грозящих*» [Поэты 1790–1810-х годов, 1971, с. 128].

Еще одно «ученое» видение – шаровая молния – с которой сравнивается яркая вспышка гения Петра, бесследно исчезающая в облаках:

*Так шар в украине с тьмою ноци
Топленой меди сыпля свет,
Выходит из-за дальней роци
И, мнится, холм и дол сожжет;
Но дальних гор он не касаясь,
Летит, шумит, кипит в зыбях,
В дожде огнистом рассыпаясь,*

Вдруг с треском гибнет в облаках [Поэты 1790–1810-х годов, 1971, с. 128-129].

Как ни мрачны исторические итоги и роковые предчувствия лирического субъекта Боброва, катаклизмы человеческой жизни не нарушают мировой божественной гармонии так же, как северное сияние не колеблет твердых оснований космоса:

*...меж собой на тверди бьются
Столпы багровою стеной,
То разбегутся, то сопрутся
И сыплют молний треск глухой.
Звезда Полярна над столпами
Задумчиво сквозь пар глядит;
Не движась с прочими полками,*

На оси золотой дрожит [Поэты 1790–1810-х годов, 1971, с. 127].

как не прерывают вечного цикла круговорота природы и времени *«тучи холодные», «сугубя грозну темноту»*, как не может быть конечна жизнь души, возносящейся над полярной звездой, замыкающей земное пространство и бытие, к *«трону вышнему»* Творца.

В стихотворении «Полночь» (1804) Бобров, повторяя зачин ломоносовского «Вечернего размышления...» с его мотивами ночного откровения тайн мироздания (*«Открылась бездна ...»* - *«Открылось царство тьмы...»*), лишает картину объективности философской медитации, сосредоточенной на внешнем предмете. Бобров, подобно Ломоносову, вопрошает природу о ее загадках и в то же время акцентирует эмоциональный, субъективно-оценочный пафос ужасного, не позволяющий развернуть действительное ученое рассуждение и сосредотачивающий внимание не на миростроении, а на мироощущении: *«О мрачна ночь!»*, *«О ночь!»*, *«О ты»*, *«Трепет грудь моя»*.

Причем если пафос вопрошания и сомнения Бобров черпает из од Ломоносова, где поэт классической эпохи ищет разгадку природы света (восход солнца, природа солнечного света, северное сияние), то ответ на свой вопрос о природе тьмы он заимствует у Державина.

Так, у Боброва в образ мира включается созданный божественным творением *«первобытный хаос»* в виде Ночи – *«черновласой Хаоса древне дщери»*. И вместе с образом хаоса-смерти возникает запредельная картина смерти-разложения как звена в круговороте материи, усугубляющая ощущение ужаса:

Там зрю узлы червей, где кудри завивались;

Там зрю в ланитах желчь, где розы усмехались [Поэты 1790–1810-х годов, 1971, с. 116].

Натуралистический образ смерти-тления ведет к ученому объяснению нового ночного видения:

Луна сребрит пары, что из могил восстали

И человеческ вид в лучах образовали [Поэты 1790–1810-х годов, 1971, с. 116].

Тем не менее, явление призраков переводит едва намеченный ученый дискурс в метафизический план сакрального времени и пространства: *«Двенадцать бьет, — вся тварь вокруг меня молчит»*. Создающий механистическую картину мира, ученый план у Боброва почти стерт. След учености еще сохраняется в перифразе: *«молния - селитряный огонь»*, который *«предыдет»* величественному явлению Господа – *«страшного судии»*, несущего *«с собою рок»*:

*Лице его блестит, как образ солнцезрачный;
Вся риза в молниях волнуется на нем
И препоясана зодиаком кругом;
Он быстро в мир грядет, и сам стопой сафирной
Пронзает в выпренных странах помост эфирный.
Се в час полунощи грядет*

Жених, одяен в страшный свет! [Поэты 1790–1810-х годов, 1971, с. 116].

Таким образом, и здесь образ ночи не является самодовлеющим, ночные видения – все то же выражение катастрофического сознания в предчувствии апокалипсиса и поиска спасения в уроках Священного Писания.

Причем Бобров в дидактической части своего стихотворения как бы выговаривает за то, что, только подразумевая, не прибегая к назидательности, Державин в оде «На смерть князя Мещерского» пишет о смерти:

*Сын роскоши, прохлад и нег,
Куда, Мещерский! ты сокрылся?* [Державин, 1985, с. 29],

Бобров:

*О ты, надейся на будущи години,
Забывый строгое условие судьбины,*

Сын неги, — ищущий бессмертья в днях своих! [Поэты 1790 - 1810-х годов, 1971, с. 117],

Державин:

умереть

<...> должно нам конечно:

Почто ж терзаться и скорбеть,

Что смертный друг твой жил не вечно?

У Боброва:

Вострепещи...

Ощущение рубежа веков как роковой черты, за которой открывается «тьма будущего», становится ведущим эмоциональным мотивом в «Столетней песне», написанной около 1801 года. В ней Бобров глубоко и обстоятельно развивает мотивы, намеченные в стихотворении «Ночь» (между 1801 и 1804). Бобров повторяет тот же зачин: время ночи, бой-стон часов, мрачное предчувствие последнего «вздоха времени», «смерти мира», – так же переводит философские размышления о течении времени из космического плана в исторический и вместе с тем элегические мотивы в жанровый сюжет оды. Одическая интенция поэта заявлена в названии, которое содержит перифраз жанрового опре-

деления оды «песнь»; подзаголовок также обозначает жанровый модус оды: «...или *Торжество* осьмогонадесять века России». В основной части поэт, подробно в форме одической ретроспекции обозревая прошедший век, деяния Петра Великого и его «*порфиросных*» «*дщерей*», уповает на продолжение гения Петра в его нынешних потомках: «*И век Петрополя златый / В громах прославлен Александром*» [Поэты 1790–1810-х годов, 1971, с. 100].

Однако восторгу торжественной оды предшествует ряд мрачных образов с нарастающей семантикой катастрофизма.

Не музы вдохновляют поэта, не их голосами вещает пророческая лира. Бог Янус – «*латинов обладатель*» - предстает перед взором лирического героя в перспективе своих «*гробовых...владений*»: «*длинный зал*», «*свет лампад мелькает*», едва освещая вечную тьму, «*стоят в помосте тусклы гробы*», а при них «*некий старец*» с «*тусклым сумраком в очах*», «*согбенный веком старец*» [Поэты 1790–1810-х годов, 1971, с. 92-93]. Этот римский бог времени, трактованный Овидием как «первобытный хаос, из которого возник упорядоченный космос», - свидетель прошлого и пророк будущего, становится у Боброва повествователем событий «златого века Петра». Рождение Петра предзнаменовано необычным космическим явлением – кометой, ученый образ которой дает Бобров:

Огнистый шар сквозь мрак глубокий

Из дальних долов тверди шел;

За ним хвост влекся против солнца [Поэты 1790–1810-х годов, 1971, с. 94]

и вслед за ним разворачивает картины мирового катаклизма как предполагаемого следствия знамения:

Взрвут горящи океаны,

Кровавы реки потекут;

Плеснут на твердь валы багряны,

Столпы вселенной потрясут [Поэты 1790 - 1810-х годов ... 1971, с. 94].

Но люди обманулись, комета предвещала не зло, а великий дар Творца: «*«Да будет Петр!» – Бог свыше рек*» [Поэты 1790–1810-х годов, 1971, с. 94].

Тем не менее, и «гробовая» риторика образа Януса («*старец при гробах*»), и катастрофическая семантика вступительной части формировали мрачную, иномирную точку зрения, излучающую рефлекс на торжественно-одический сюжет о славе Петра, который предстает в бесконечном единоборстве с *чудовищами нощи, тьмы, мрака, злости*

черной, стихии мятежной, ужаса вселенной, которые он, подобно Озириду, Прометею, самому Богу, усмирил, низложил, запер *в глубинах*. Но свет Петра угас, двуликий Янус открывает двери неведомого нового века. «Торжество» по поводу его наступления явно подавляется настойчиво повторяемой мыслью о том, что после сотворения такого гения, как Петр, «*Натура чрез столетья многи / Должна безмолвно отдыхать*» [Поэты 1790-1810-х годов, 1971, с. 98], из чего следует вывод: «*Не чаю, чтоб и век грядущий / Без молний в тишине протек*» [Поэты 1790–1810-х годов, 1971, с. 101] – и воззвание к «*изнуренной*» на Петре природе, «*отдыхающей ныне*», хотя бы через «*несколько веков*» «*очреватела*» новым гением.

И пожелание «*счастливой судьбы*» в новом веке России завершается все-таки славой прошедшему столетию, сохраняя, таким образом, тон безнадежности в отношении к будущему.

Литература

Державин Г.Р. Сочинения. М., 1985.

Поэты 1790–1810-х годов : Библиотека поэта. Л., 1971.

Пумпянский Л. К истории русского классицизма : Поэтика Ломоносова // Контекст–82 : Литературно-теоретические исследования. М., 1983.

Русская поэзия XVIII века : Библиотека всемирной литературы. Серия первая. М., 1972. Т. 57.

ПРАВОСЛАВНЫЕ МОТИВЫ В ЭПИСТОЛЯРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ В.М. ШУКШИНА

Д.В. Марьин

Ключевые слова: литературоведение, русская литература, эпистолярное творчество, В.М. Шукшин.

Keywords: literary criticism, Russian literary, epistolary art, V.M. Shukshin.

Религиозное чувство принадлежит к самой сокровенной, интимной сфере духовной деятельности человека. В случае с творческой личностью – поэтом, писателем, художником и т.д. – это означает, что религиозные убеждения автора далеко не всегда могут находить свое

открытое выражение в произведениях, предназначенных для широкой публики. Однако мы вправе надеяться на их проявление в личных дневниках и письмах человека искусства, ведь именно для данных жанров характерны максимальная рефлексия автора и стремление сказать собеседнику то «что не могут или не хотят сказать ему устно» [Шеффер, 2010, с. 120].

Все сказанное особенно актуально по отношению к В.М. Шукшину. По воспоминаниям современников, Шукшин не был открытым человеком, легко поверявшим окружающим свои мысли и чувства. Относительно истинных религиозных воззрений алтайского писателя и режиссера нет твердой уверенности даже у самых близких его друзей. Неслучайно В.И. Белов, сам человек глубоко православный, достаточно осторожно высказывается о религиозности В.М. Шукшина: «Двигался ли к Богу сам Шукшин? Мне кажется, да. Некоторые его поступки указывали на это вполне определенно...» [Белов, Заболоцкий, 2002, с. 41]. Возможно, что обращение к эпистолярно алтайского писателя позволит подтвердить слова В.И. Белова, выявить христианские, православные мотивы в мировоззрении В.М. Шукшина.

Эпистолярное наследие В.М. Шукшина – наименее известная и недостаточно изученная часть творчества алтайского писателя. Прежде всего, это объясняется сравнительно небольшим объемом публикаций и отсутствием до недавнего времени единой, целостной, хронологически выверенной подборки писем писателя. Публикация эпистолярного наследия Шукшина началась только после его смерти, при жизни писателя ни одно из писем не было напечатано. При этом оригиналы писем по-прежнему остаются малодоступными для исследователей. Все вышесказанное привело не только к почти полному отсутствию комментированных изданий писем В.М. Шукшина, но и к незначительному объему исследовательской литературы по эпистолярно алтайского писателя. Не удивительно, что даже в трехтомном энциклопедическом словаре-справочнике «Творчество В.М. Шукшина» [Творчество В.М. Шукшина, 2004–2007] эпистолярное творчество писателя совершенно обойдено вниманием.

Эпистолярное наследие Шукшина охватывает двадцать пять лет жизни писателя (1949–1974) и насчитывает, по меньшей мере, около двухсот писем. Примерно четверть из них находится в частных архивах и пока недоступна для изучения. Вышедшее в 2009 году новейшее восьмитомное собрание сочинений В.М. Шукшина впервые позволяет в достаточной мере описать эпистолярное наследие алтайского писателя. В восьмом томе собрания сочинений [Шукшин, 2009, с. 196–277]

представлена наиболее полная на сегодняшний день подборка писем, телеграмм и поздравительных открыток, написанных рукой В.М. Шукшина (всего 136). Данный эпистолярный корпус не только объединяет, собирает воедино уже имеющиеся разрозненные публикации писем писателя, но и представляет значительный набор еще неизвестных, ранее не публиковавшихся писем. Таким образом, как исследователи творчества алтайского писателя, так и рядовые читатели наконец-то получили возможность познакомиться с эпистолярным наследием В.М. Шукшина в достаточно полном объеме и в хронологической последовательности, в деталях представить не только важнейшие моменты биографии, но также духовной и творческой эволюции писателя. Итак, и количественный состав эпистолярия, и его временные рамки (с начала воинской службы вплоть до смерти автора), и широта тематики писем вполне достаточны для анализа мировоззрения Шукшина, в частности, в аспекте религиозных убеждений алтайского режиссера, актера и писателя (более детальный анализ шукшинского эпистолярия см. в другой нашей работе [Марьин, 2010]).

Эпистолярное наследие В.М. Шукшина может быть представлено в виде трех неравноценных по объему адресатных групп:

1) Письма к родным (М.С. Куксиной – матери, Н.М. Зиновьевой (Шукшиной) – сестре, Н.А. Мясниковой (Зиновьевой), С.А. Зиновьеву – племянникам и др.);

2) Письма к друзьям и коллегам (И.П. Попову (И.П. Попов – троюродный брат писателя, но по тематике, стилистике письма к нему, должны быть отнесены к данной группе), В.И. Белову, Г.А. Горышину, В.Н. Виноградову, В.И. Фомину и др.);

3) Деловая переписка (письма в редакции СМИ, прочие организации).

Очевидно, что религиозные мотивы с большей вероятностью можно обнаружить в письмах первых двух адресатных групп, которые характеризуются менее регламентированным языком, большей открытостью и тематическим разнообразием.

Выявленные христианские мотивы в эпистолярии В.М. Шукшина можно свести к следующим (по мере возрастания их важности):

1. Употребление в речи устойчивых выражений с христианской семантикой.

В тексте многих писем В.М. Шукшина встречаются устойчивые фразеологизмы, часто в функции обращения и пожелания (как правило, просторечные или устаревшие), с христианской семантикой: *«Вика, ради Христа, послушай меня»*, *«Господи, я никогда столько сразу*

«разных» слов не говорил» (В.А. Софроновой, август 1964 года), «**Дай тебе Бог здоровья**» (В.И. Белову, июль 1967 года), «**Дай вам Бог здоровья всем!**» (М.С. Куксиной, Зиновьевым, 20 мая 1969 года), «**Дома все, слава Богу, хорошо. <...> Ничего, жить можно, дал бы нам всем Бог здоровья**» (М.С. Куксиной, Зиновьевым, октябрь, 1969 года), «**Дай бог тебе здоровья, родная. <...> Дай Бог тебе здоровья!**» (М.С. Куксиной, август 1973 года), «**Одно знаю – работать. А уж там как Бог хочет**» (В.И. Белову, 6 февраля 1974 года), «**Но тут – скрепись и жди, больше ничего: им Бог помогает**» (В.И. Белову, февраль 1974 года), «**Благослови вас господь!**» (Л.Н. Федосеевой, август 1974 года), «**Целую тебя, родная ты моя, молю Бога, чтоб тебе дал здоровья**» (М.С. Куксиной, август 1974 года) [Шукшин, 2009, с. 196-277] и др. Используются они, как правило, только в письмах к родным или близким друзьям, при этом количество подобных фразеологизмов в текстах с годами возрастает. Безусловно, будучи идиоматическими, применяемыми в ритуализованных ситуациях, данные выражения обычно употребляются скорее по традиции, чем сознательно. Однако наличие и активное их использование в речи В.М. Шукшина вполне может быть свидетельством принадлежности писателя к православной традиции, закрепленной в русской культуре и русском языке.

2. Использование цитат из Библии.

В текстах известных нам писем Шукшина встречается лишь одна прямая цитата из текста Библии (Евреям 11, 29): «*Здесь все очень радуются и, возможно, кому-нибудь удастся пройти по Байкалу, “яко посуху”*» (О.В. Шукшиной, август 1969 года) [Шукшин, 2009, с. 244].

На наш взгляд в одном из писем присутствует и скрытое цитирование Библии. В относящемся к декабрю 1961 года или самому началу 1962 года письме алтайского писателя и режиссера к Н.М. Зиновьевой (Шукшиной), в котором он утешает сестру в связи с внезапной кончиной мужа, встречается следующее высказывание: «**Живые должны жить. Ведь это правда: мертвых на земле больше, чем живых. И если нам подчиниться закону мертвых, то надо складывать руки и спокойно уходить из жизни**» [Шукшин, 2009, с. 224]. Здесь угадывается некоторая параллель с известными словами Иисуса Христа: «**предоставь мертвым погребать своих мертвецов, а ты иди, благовествуй Царствие Божие**» (от Луки 9.60). Подобная параллель не кажется нам надуманной. Не секрет, что Шукшин критически, рационально относился к тексту Библии, не принимал текст Писания безоговорочно, самостоятельно осмысливал многие библейские сюжеты. Стенограмма выступления В.М. Шукшина на заседании Художественного совета к/с

им. А.М. Горького 11 февраля 1971 года сохранила такую реплику алтайского режиссера: *«Ведь Христос был очень жестокий человек. Когда я впервые прочитал, что он своей матери сказал: а что у нас общего, - то, в сущности, он же оттолкнул ее. Но странным, чудовищным образом это становится ужасно жизненным»* [Шукшин, 2009, с. 151]. В данном случае отстаивая жестокость Разина в своем киносценарии, Шукшин несколько вольно истолковывает слова Христа: *«Когда же Он еще говорил к народу, Мать и братья Его стояли вне дома, желая говорить с Ним. И некто сказал Ему: вот Мать Твоя и братья Твои стоят вне, желая говорить с Тобою. Он же сказал в ответ говорившему: кто Мать Моя? И кто братья Мои? И, указав рукою Своею на учеников Своих, сказал: вот мать Моя и братья Мои»* (от Матфея 8. 46-49).

3. Признание православных обрядов, традиций и праздников.

Данный мотив, безусловно, следует признать наиболее важным и явным свидетельством в пользу утверждения о приверженности В.М. Шукшина православию.

Уже в первом известном нам письме В.М. Шукшина – матери, М.С. Куксиной, - которое датируется октябрем 1949 года, будущий режиссер пишет: *«Видел сегодня тебя во сне, проснулся и вспомнил, что скоро день твоего Ангела. Что же я могу, мама, сделать в ознаменовании такого дня»* [Шукшин, 2009, с. 196]. День ангела (тезоименитство) – в православии день чествования святого покровителя, имя которого носит человек. Этот день также часто называют именинами. Важность дня состоит в праздновании духовного рождения человека, получении им своего духовного покровителя, в соответствии с именем которого и дано имя человеку.

Известно, что В.М. Шукшин регулярно праздновал Пасху – важнейший в православии праздник богослужебного года. В частности, о совместном с Шукшиным праздновании православной Пасхи 1964 года упоминает В.И. Белов [Белов, Заболоцкий, 2002, с. 24]. Еще одним фактом, свидетельствующим о том, что алтайский режиссер и актер почитал великий христианский праздник, может служить отрывок из его письма к М.С. Куксиной от 14 апреля 1974 года из Железноводска: *«Сегодня пасха, Христос воскрес! Дай господи, здоровья тебе»* [Шукшин, 2009, с. 272]. Кстати, эта фраза помогла установить точную дату написания письма: ведь свои письма к родным Шукшин почти никогда не датировал. В 1974 года праздник Пасхи отмечался православной церковью 14 апреля. В этот период режиссер находился на лечении в одном из санаториев Железноводска,

а именно в день 14 апреля побывал на экскурсии в Пятигорске, где посетил дом-музей М.Ю. Лермонтова и даже оставил в книге отзывов музея запись.

В.М. Шукшин был крестным отцом своих племянников – С.А. Зиновьева и Н.А. Мясниковой (Зиновьевой). Н.А. Мясникова (Зиновьева) вспоминает: *«Своего дядю мы называли лелей Васей. Он тайне от отца (вдруг он заупрямится) крестил нас в Бийской православной церкви и поэтому, в соответствии с ее правилами, стал для нас лелей»* [Шукшин, 1999, с. 455]. Этот факт нашел отражение в одном из писем: *«Наденька и Сережа, баба Маруся сказала вам, что леля Вася придет изрушки»* (М.С. Кукушиной, Зиновьевым, декабрь 1961 года) [Шукшин, 2009, с. 223]. Крестный отец – в христианской традиции духовный родитель, который в ходе таинства крещения принимает ответственность перед Богом за духовное воспитание и благочестие крестника или крестницы. К этой ответственной роли Шукшин относился очень серьезно, не формально, как это часто бывает. Он заботился не только о материальном благополучии оставшейся без кормильца семьи сестры, но и участвовал в духовном развитии племянников, старался показать им мир, расширить горизонт их знаний. В 1964 году режиссер организовал сестре и ее детям отдых на Черном море, в Судаке, где сам он в это же время снимался в х/ф «Какое оно, море?». Племянник Сергей не раз приезжал в Москву к своему дяде и крестному отцу, где жил по нескольку недель, а в 1970 году В.М. Шукшин взял его в длительную поездку по стране для выбора природы к фильму о Степане Разине. В письмах к матери и сестре алтайский режиссер и писатель постоянно интересовался здоровьем и жизнью крестников. Особенно отчетливо это проявляется в письмах 1973–74-х годов, когда племянники сдали вступительные экзамены и начали учебу в новосибирских вузах. Духовное влияние Шукшина проявилось и в том, что Сергей Зиновьев отчасти пошел по стопам своего крестного отца: он стал кинооператором. Неслучайно в воспоминаниях о В.М. Шукшине С.А. Зиновьев напишет: *«Он любил нас, как своих детей»* [Шукшин, 1999, с. 464].

Одной из важнейших христианских традиций является обет. Обет – данное Богу обещание какого-либо доброго дела, зависящего от свободной воли христианина (кого-то посетить, совершить паломничество, пожертвовать на что-то деньги и т.п.). Существуют также обеты воздержания от сомнительных и греховных дел (например, воздержание от употребления алкоголя и т.п.). В одном из писем В.М. Шукшина к ближайшему другу – В.И. Белову – содержится свидетельство того,

что алтайский писатель разделял христианскую традицию принятия обета: *«Надо и свое здоровышко побережь. Давай, как встретимся, поклянемся на иконе из твоего дома: я брошу курить, а ты вино пить»* (В.И. Белову, февраль 1974 года) [Шукшин, 2009, с. 265]. Имеются и факты того, что Шукшин действительно почитал иконы. Подаренная Беловым икона «Спас Эммануил» находилась в квартире режиссера и писателя (на полке над рабочим столом) вплоть до его внезапной кончины [Белов, Заболоцкий, 2002, с. 54]. По воспоминаниям старшей дочери Шукшина – Екатерины – отец подарил ей в детстве небольшую икону Николая Угодника [Лебедев, 1997, с. 8].

В программной статье «Монолог на лестнице» (1968) В.М. Шукшин достаточно неоднозначно высказывался относительно старинных русских обрядов, сохраняемых в деревне, и даже с легкой иронией описывал свое участие в свадьбе сестры. При этом церковный аспект обряда Шукшиным нарочито отвергается: *«Церкви и коней не было. О церкви почти никто не жалел, что коней не было - малость жаль»* [Шукшин, 2009, с. 24-25]. Насколько откровенен был в этой статье Шукшин сказать сложно. Ведь чуть раньше, в 1961 году, в одном из писем к сестре, только что потерявшей мужа, смерть которого тяжело пережил и сам Шукшин, алтайский писатель высказывался в ином ключе относительно церковной стороны обряда: *«Я хочу, чтобы меня похоронили также по-русски, с отпеванием, с причитаниями – и чтоб была моя мама и ты с ребятишками»* (Н.М. Зиновьевой, декабрь 1961 года) [Шукшин, 2009, с. 224]. Следует заметить, что эта воля В.М. Шукшина была отчасти исполнена. А.Д. Заболоцкий утверждает, что при прощании на кладбище в гроб писателя его поклонниками негласно было положено несколько крестиков и иконок, а также мешочек с отпетой в церкви землей: *«его хоронили как православного»* [Белов, Заболоцкий, 2002, с. 138].

Итак, подведем итоги. Выявленные православные мотивы в эпистолярии В.М. Шукшина, на наш взгляд, очевидны и вполне убедительно доказывают принадлежность писателя к православной традиции. Но был ли он истинным православным христианином? Не будем забывать тот факт, что Шукшин был активным членом ВЛКСМ, а затем и КПСС, то есть *de jure* был атеистом. Нельзя не учитывать и его высказывания в публицистических работах, подобно приведенным выше. Отношение писателя к религии в целом и к православию в частности было, скорее всего, сложным, неоднозначным и менялось с течением времени. В мировоззрении и творчестве В.М. Шукшина нашли проявления характерные тенденции в духовной и социальной жизни

послевоенного СССР. Крестьянство, зачастую неосознанно, а потому дольше и прочнее по сравнению с пролетариатом сохранявшее патриархальную культуру, в которой и закрепились православная традиция, в 40-50-е годы XX века стало массово мигрировать в город. Далее их дети, пополнив ряды интеллигенции, не удовлетворяясь идеологией диалектического материализма, уже пристальнее и вдумчивее относились к наследию предков и вновь возвращались к религии дедов, но уже на новой идейной и ценностной основе. Писатель, получив в наследство от своих предков-крестьян православную традицию как данность, став интеллигентом, в 1960-е годы пытался рационально постичь христианские истины. Здесь он немногим отличался от передовых представителей советской интеллигенции периода оттепели. Отражение этих поисков – шукшинские тезисы в «Монологе на лестнице»: *«Хочется еще сказать: всякие пасхи, святки, масленицы - это никакого отношения к богу не имело. Это праздники весны, встречи зимы, прощания с зимой, это - форма выражения радости людской от ближайшего, несколько зависимого родства с Природой»* [Шукшин, 2009, с. 26]. Шукшин на этом этапе отделяет православие от патриархальности (*«Патриархальность как она есть (и пусть нас не пугает это слово): веками нажитые обычаи, обряды, уважение заветов старины»*) [Шукшин, 2009, с. 24]), делая последнее понятие основой своего идеала русской культуры и искусства. Однако в начале 1970-х годов происходит явная трансформация в религиозно-нравственной позиции алтайского писателя и кинорежиссера. Возможно, что ключевым событием для пересмотра его мировоззренческих установок стала поездка в 1970 году по историческим городам России – Вологда, Ростов Великий, Суздаль, Владимир, Тутаев, Астрахань и др. – в рамках подготовительных работ по фильму о Степане Разине. Члены съемочной группы во главе с Шукшиным посетили многие православные храмы и монастыри, общались с представителями духовенства, имели доступ к церковным книжным памятникам. Всей своей работой в кино и литературе борясь за национальные основы современного отечественного искусства, Шукшин не мог не осознать, что именно православие – важнейший источник и вечная опора патриархальной русской культуры. Неслучайно, как утверждает Р.А. Григорьева, среди последних планов Шукшина оказался замысел художественного фильма о Дмитрии Донском – полководце, государственном деятеле и... православном святом. В последний год жизни писатель, несомненно, приходит к более глубокому восприятию православия, как никогда оказавшись близко к истинной вере.

Унаследовав от своих предков-крестьян **православную традицию**, Шукшин-интеллигент постепенно приближался к **истинной вере** в Бога.

Литература

- Белов В.И., Заболоцкий А.Д. Тяжесть креста. Шукшин в кадре и за кадром. М., 2002.
- Лебедев А.П. Печальник Земли Русской (автографы В.М. Шукшина). Воскресенск, 1997.
- Марьин Д.В. Эпистолярное творчество В.М. Шукшина // Сибирский филологический журнал. 2010. № 4.
- Творчество В.М. Шукшина : Энциклопедический словарь-справочник. Барнаул, 2004-2007. Т. 1-3.
- Шукшин В.М. Надеюсь и верую : Рассказы. Киноповесть «Калина красная». Письма. Воспоминания. М., 1999.
- Шукшин В.М. Собрание сочинений : в 8-ми тт. Барнаул, 2009. Т. 8.
- Шеффер Ж.-М. Что такое литературный жанр? М., 2010.

СТАНОВЛЕНИЕ ОБРАЗА ИМПЕРАТРИЦЫ В ПИСЬМАХ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ ЕКАТЕРИНЫ АЛЕКСЕЕВНЫ К АНГЛИЙСКОМУ ПОСЛУ СЭРУ ЧАРЛЬЗУ Г. УИЛЬЯМСУ

Т.И. Акимова

Ключевые слова: эпистолярный жанр, образ императрицы, ценностная система, личное и нормативное в монархическом статусе.

Keywords: epistolary genre, image of the Empress, value system, personal and normative in a monarchical status.

Переписка Великой княгини Екатерины Алексеевны и английского посла сэра Чарльза Гэнбюри Уильямса, осуществляющаяся в 1756–1757 годах, [Переписка..., 1909] отражает важный этап в становлении личности будущей императрицы. Накануне, в 1757 году, она исполнила свою главную миссию супруги цесаревича, произведя на свет наследника мужского пола (чего от нее требовали с мая 1746 года), будущего Павла Первого. Это существенно укрепило ее позиции при дворе и во многом позволило выйти из изоляции, обусловленной холодным отношением Елизаветы Петровны и враждебными со стороны

мужа, Петра Третьего, и усугубленной разгромом франко-прусской партии при дворе (см.: [Крючкова, 2009 с. 206]. Теперь Екатерина все чаще задумывается как о характере «просвещенно-абсолютистской власти», так и о своем месте в ней – не только настоящем, но и будущем. И переписка с Уильямсом явно отражает эту перемену в самоощущении Екатерины.

Известно, что благодаря переписке с Уильямсом она была в курсе дел своего фаворита С. Понятовского. В целом, как пишет И. Мадариага, *«Сэр Чарльз опекал любовников и помог Екатерине получить финансовую поддержку в Англии, что позволило ей расплатиться с долгами»* [Мадариага, 2006, с. 21].

Переписка между Великой княгиней Екатериной Алексеевной и сэром Чарльзом Г. Уильямсом завязывалась вследствие обещанной ею поддержки английской партии при русском дворе. Поскольку М. Бестужев, поддерживающий эту партию, действовал очень скрыто, играя лишь на обещаниях, Екатерина могла вступить в переговоры с английским дипломатом, действуя на первых порах от имени княжеской четы в целом. Однако обмен письмами происходил настолько интенсивно и Уильямс с огромным воодушевлением все более проникался своей миссией воспитания будущей императрицы, что очень скоро русский двор от имени действующей царицы начал активно противостоять складывающейся не только дружбе, но екатерининской партии при ослабевающей Елизавете Петровне. Понятно, почему переписка содержалась обеими сторонами в строжайшей тайне с соблюдением всех конспиративных правил, вследствие чего Великая княгиня должна была подписываться мужским именем (не исключено, что не последнюю роль сыграло ее выступление как бы от имени Петра Федоровича).

По своему содержанию переписка Екатерины с английским послом, конечно, не идет ни в какое сравнение с ее письмами Вольтеру, Гримму, Потемкину или Бьельке. Однако именно прикладной, информативный, по первому впечатлению, характер писем Уильямсу обнажает новые принципы самопозиционирования Екатерины, в том числе ее понимания власти и своих прав на нее.

Понятие просвещенной власти осознается и утверждается Екатериной «от противного», а именно, отрицаются те черты елизаветинского двора, которые не отвечали просветительскому идеалу. И тут быт, в частности, медицинское невежество и мракобесие, выступают источником непросвещенной власти в целом: *«Я всеми силами постараюсь остаться в городе. Говорят, что первый врач хочет уехать в течение*

трех месяцев, так как в перспективе не предвидится ему никакая радость. Во время пребывания в М. прибегли, без его ведома, для своего лечения к колдовству, и старуха, которую позвали, успела, говорят, прекратить те недомогания, на которые жаловались. Достоверно то, что вода поднялась в нижнюю часть живота» [Екатерина, 2008, с. 45]. Очевидно, что негативное отношение Екатерины к Елизавете формируется под взглядом Просвещенной Европы как следствие отождествления монарха с управляемой им страной, поэтому умирающая императрица – это слабеющая и изнемогающая «допрососветительская» Россия, а ее лечение, с точки зрения великой княгини, возможно только решительными, но рациональными методами.

Каким же видит Екатерина правителя просвещенного, а точнее – себя в этой роли?

Прежде всего, она показывает в своих письмах, что личное самоутверждение человека двора, в том числе патриотическое, неотделимо для нее от заявки своего родового достоинства: *«Я сокрушаюсь сердцем, когда думаю о Швеции. Мое воображение поражено даже до такой степени, что все ночи мне снятся события в Швеции. Моя искренняя привязанность к России, стыд, падающий на Россию, дружба к шведскому королю, которую я всосал в себя с молоком, все это вместе взятое причиняет мне горе, которое увеличивается при мысли, что я ничем не могу помочь»* [Переписка..., 2008, с. 54].

Родственнице шведского короля, Екатерине, безусловно, доставляло удовольствие указание на высокое достоинство шведского королевского дома. При этом любое насилие (а речь идет о попытке аристократической верхушки свергнуть короля) достойно осуждения.

Национальный престиж страны напрямую связан для Екатерины с ее ролью и влиянием в европейских междинастических отношениях: *«говоря о шведских делах, я разгорячился и сказал, что России было стыдно терпеть, чтобы французский посол низверг короля, которого она посадила на престол»* [Переписка..., 2008, с. 44].

Для обретения такого влияния необходимо знание и понимание тайных пружин политики европейских дворов – и Екатерина стремится продемонстрировать своему корреспонденту осведомленность и проницательность: *«Я вчера написал гетману насчет тайной причины, по которой так спешат с этим посольством; пусть выведает он ее (тайну) от вице-канцлера»* [Переписка..., 2008, с. 57].

«Этикетно-конспиративная» необходимость скрываться в переписке под мужским именем помогала Екатерине продемонстрировать адресату свои «мужские» черты политика, в частности, умение доби-

ваться подспудного влияния на придворные дела и с его помощью находить политических друзей. Именно в этом ключе она рассказывает Уильямсу о продвижении французской партии при дворе: *«Вот новость: Александр Шувалов, получив от великого князя отказ подписать его французскую бумажонку, обратился ко мне, по-видимому, вследствие указаний своего двоюродного брата, и основываясь на моих дружеских предложениях, высказал, что при неподписании, которое огорчило бы императрицу, дело все-таки считалось бы, тем не менее, в такой же степени решенным и что секретарь вице-канцлера и Михаил Бестужев находились три месяца во Франции»* [Переписка..., 2008, с. 52].

Это обнаруживает следующую заповедь политической мудрости будущей императрицы: знание и понимание применимо лишь на основе доверительных отношений, строящихся на основе доверительной взаимопомощи: *«...если бы они хотели мне помочь тем способом, который я укажу, и когда прошу, без плутовства и злой хитрости, то я бы постарался исправить много вещей, которые, я знаю, неприятны избирателю, и устроил бы все так, чтобы он был доволен в настоящее время и в будущем»* [Переписка..., 2008, с. 43-44].

И первого друга будущая властительница ищет и находит в наставнике, в котором видит своего адресата – мудрость просвещенного монарха обретается не откровением, а учением и дружбой: *«дружба, которую вы мне оказали, заставляет меня не сомневаться в том, что вы продолжите свои советы, кои были до сей поры мне столь полезны. Благодарность, которую я ощущаю за то, покинет меня только с жизнью»* [Переписка..., 2008, с. 43].

Именно дружба и духовное взаимопонимание – главный дар Провидения для Екатерины, человека и политика: *«понятно, сколько я обязан провидению, которое вас прислало сюда, вас ангела хранителя, для того, чтобы связать меня дружбою с вами. Я знаю, что вы питаете такую ко мне»* [Переписка..., 2008, с. 51].

Знаменательно, что помощь в самых насущных политических делах Екатерина видит в самом главном для Века Просвещения – умении думать: *«Я тем более чувствую потребность в советах столь зорвых, как ваши, что не особенно приятное положение, в котором я нахожусь уже восемь дней, мне причиняет затруднение в размышлении»* [Переписка..., 2008, с. 43].

Разумеется, выражение этой дружбы неотделимо от галантности и этикета века рококо: *«Я недостойн тех похвал, которыми ваша дружба награждает меня»* - но неотделимо от интуитивного понима-

ния другого: «Я угадываю ваше намерение, вы стараетесь ободрить меня» [Переписка..., 2008, с. 52] – соседствуют в одной фразе будущей императрицы.

Эта позиция Екатерины сполна оценивается адресатом. Принимая роль «старшего друга», сэр Уильямс видит в великой княгине подлинно европейский ум и культуру: «Ваши возражения достойны здравого рассудка Ришелье и ума Мольера» [Переписка..., 2008, с. 46]. А ее самое – будущей царицей, которой готов служить в качестве верного рыцаря и почитателя: «Моя привязанность к вашему превосходительству прекратиться лишь с моею жизнью, и нет ничего на свете, что я не готов предпринять для ваших услуг» [Переписка..., 2008, с. 42]; «мои услуги и моя жизнь как частного человека в вашем распоряжении» [Переписка..., 2008, с. 46]. К этому рыцарскому поведению посла следует добавить, что Уильямс не был лишен литературного дарования [Константинова, 2005].

Личный и, более того, мужской характер почитания послом Екатерины красноречиво выражает следующая формула: «Я лобзаю ваши ноги, я весь ваш» [Переписка..., 2008, с. 61].

Доверие найденному и испытанному другу и политическому помощнику рождает «общий язык» и позволяет говорить о недругах или попутчиках их языком – не делая его своим, а обнаруживая с его помощью свое моральное и интеллектуальное превосходство над его носителями: «Если у него будет в кармане чем смазать, тем лучше для него. Кто знает, он, пожалуй, задержит французский пыл у вице-канцлера... Но довольно смеяться, так как с моей стороны было бы смешно вообразить вас учить тому, что вам отлично известно» [Переписка..., 2008, с. 57].

Глубина понимания друзей и врагов позволяет будущей властительнице обнаруживать интриги последних – и смеяться над ними: «Во вторник, утром, только что я встал, как увидел Б., гулявшим под моими окнами, я его позвал наверх; он мне повторил вчерашний разговор и настоятельно просил меня выказать расположение к семейству, бывшему у власти» [Переписка..., 2008, с. 43]. Намек на тайную канцелярию и правящее семейство – лишь часть общей системы недомолвок, намеков, укрытия подлинного лица, формирующейся при строжайшей конспирации корреспондентов.

При этом расчет в борьбе делается не только на собственные контрмеры, но и на понимание общего хода событий: «Мне пришла на ум только одна утешительная мысль, это то, что через три месяца

все планы наших врагов не будут столь удачно составлены, чтоб их не могло расстроить одно событие» [Переписка..., 2008, с. 56].

Однако отношение к врагам у нее рационально-философское; это повод не столько к нападению и выявлению на чистую воду, сколько для грамотного моделирования ситуации и личной защиты: *«Я поэтому не отношусь с презрением к приезду французского посла. Я смотрю на него, как на врага, вооруженного с ног до головы, особенно при участии Австрии, которая мне кажется еще опаснее вследствие доверия, которое к ней питают, и поддержка которой произведет впечатление на императрицу»* [Переписка..., 2008, с. 56].

В политике для Екатерины есть подлинные друзья, но нет подлинных недругов: разум и выгода, неотъемлемые черты Века Просвещения, превращает соперников в партнеров: *«Я думаю, что предложения Ивана Ивановича, сделанные через Бецкого, искренни, насколько эти люди могут быть таковыми»* [Переписка..., 2008, с. 56].

А действия недругов следует предупреждать, просчитывая их психологию – «тайны сердца человеческого»: *«Ваши замечания относительно Шуваловых очень справедливы. С ними надо обращаться свысока. Я поступаю так в настоящую минуту только в виду возможности наступления предсмертного часа; я имею целью, в этом случае, оттянуть, в ожидании улучшения, осуществление замыслов, которые Шуваловы из отчаяния привели бы, может быть, скорее в исполнение»* [Переписка..., 2008, с. 53].

Это и дает ключ к политическому предвидению: *«Он записал все и сказал мне, что, возвращаясь, он проедет через Нимфенбург и воспользуется всем сказанным. Все это одни слова, которые не будут иметь никакого действия или самое ничтожное»* [Переписка..., 2008, с. 44].

Разум и проницательность позволяют будущей императрице обобщенно оценивать «негатив» европейской политики как *интриги* – по известной оценке заглавного героя «Женитьбы Фигаро» Бомарше. Так, Екатерина передает разговор с Бецким о последствии французского влияния на Россию через жанр **анекдота**: *«Б. спросил у меня, между прочим, какую книгу я читал, и, узнав, что я читаю историю тайных интриг Франции, он мне сказал: «Ну, история Англии ни в чем не уступает французской...»* [Переписка..., 2008, с. 44].

Однако само анекдотическое *остроумие*, в том числе в отношении этого политического негатива, может вышучиваться, что рождает катарсис: *«Но, – спросил я вновь, – каким образом посол может тому способствовать? Будет ли он давать публичные уроки?» Он возразил:*

«Французы, убедившись в том, что им покровительствуют, поселились бы здесь и содействовали бы процветанию искусств и наук, для введения которых посол был бы полезен» «Вот это отлично, – сказал я – если мало будет выгоды для торговли, мы за то получим целые тюки остроумия» [Переписка..., 2008, с. 44].

В политике и подлинная дружба – часть политики, и Екатерина с полным правом просит своего «старшего друга» сэра Уильямса употребить ведомые им обоим тайные политические рычаги для продвижения ее фаворита Понятовского на должность гетмана: *«Я ему [Бернарди] поручил маленькую записку для канцлера, содержащую словечко, но по-русски: «мой друг отказался подписаться под докладом об учреждении взаимных посольств во Франции и России под предлогом интриг, существующих в Швеции. Прошу вас, в случае смерти великого гетмана Польши Браницкого, настоять на назначении младшим гетманом обер-камергера Понятовского и рекомендовать его уже теперь»* [Переписка..., 2008, с. 49].

Это резюмируется с обезоруживающей точностью и откровенностью в своеобразном свернутом морально-политическом катехизисе екатерининских писем английскому «старшему другу» **«Сделайте меня императрицей, и я утешу вас»** [Переписка..., 2008, с. 57].

В письмах Уильямсу проступает фундамент личностного самоопределения Екатерины как будущей властительницы: *«Я должна стать и стану личностью постольку, поскольку подготовлю себя для просвещенной власти в этой стране и достигну ее».*

Эпистолярную Екатерину этого периода дополняют письма к Понятовскому, ставшие, по утверждению М.А. Крючковой, первой редакцией мемуаров, известных по записям 1770-х годов как «Записки Екатерины II» [Собственноручные записки..., 1990]. Поскольку мемуары были лишь пробой пера, то они явно предназначались только адресату, чего нельзя сказать о письмах к английскому послу, в которых уже присутствует «зритель» – читатель другой, будущей, эпохи. Но одна особенность объединяет письма Уильямса и мемуары: *«Вариант, написанный для Понятовского, довольно снисходителен к великому князю, но крайне негативен по отношению к императрице»* [Крючкова, 2009, с. 140]. Кроме того, как мемуары, так и эпистолярная задумывались *«с дальним прицелом на европейские и светские салоны»* [Крючкова, 2009, с. 145].

Таким образом, нормативный образ российской императрицы, складывающийся в сознании Екатерины II в середине 1750-х годов, с одной стороны, был спровоцирован салонами и галантным дискурсом,

а, с другой стороны, формировался вместе с образом оппозиции, далекой от просветительских идеалов, каким представлялся ей в то время двор Елизаветы Петровны. Именно этими обстоятельствами молчаливо пояснялось ее крепнувшее от письма к письму к Ч.Г. Уильямсу намерение занять российский престол.

Литература

- Константинова З.С. Ч.Г. Уильямс и Россия // Новый век. 2005. № 4.
Крючкова М.А. Мемуары Екатерины II и их время. М., 2009.
Мадариага И. Екатерина Великая и ее эпоха. М., 2006.
Переписка великой княгини Екатерины Алексеевны и английского посла сэра Чарльза Г. Уильямса 1756 и 1757 годов. М., 1909.
Переписка великой княгини Екатерины Алексеевны и английского посла сэра Чарльза Г. Уильямса // Россия и Запад: горизонты взаимопознания. Литературные источники последней трети XVIII века. М. 2008. Вып. 3.
Собственноручные записки императрицы Екатерины II // Сочинения Екатерины II. М., 1990.
Сочинения императрицы Екатерины II. СПб., 1907. Т. 12.

ПЕСНИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ В ФОЛЬКЛОРНОМ РЕПЕРТУАРЕ КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ (ПЕСНИ ТЮРЬМЫ, КАТОРГИ И ССЫЛКИ)

В.В. Трубицына

Ключевые слова: русская поэзия, стихотворения о неволе, фольклор, народная тюремная песня.

Keywords: Russian poetry, the poems of captivity, folklore, folk prison song.

Песни о людях, заключенных в тюрьму, отправленных в ссылку, и беглых каторжниках («бродягах») получили широкое распространение на территории Кемеровской области, что объясняется спецификой самого края. По территории Мариинского уезда (север Кемеровской области) проходил Сибирский тракт, по которому двигались в Восточную Сибирь служилые люди, купцы, переселенцы, ученые, путешественники, ссыльные и осужденные на каторжные работы. По указанию Л.А. Шкляева, ежегодно по Сибирскому тракту проходило

более восемнадцати тысяч арестантов: «Усталые, оборванные, голодные, звеня кандалами, медленно шли осужденные на каторжные работы в Сибирь. Иногда они пели унылые песни, за ними на телегах ехали до ближайшей станции больные, ослабшие, умершие» [Шкляев, URL].

Приток арестантов в Сибирь увеличивается во второй половине XIX века в связи со строительством каторжной тюрьмы под Иркутском (Александровский централ), через которую стала проходить основная масса заключенных.

В 1930-50-е годы именно в Кузбассе, по причине его промышленной значимости, была создана самая обширная в Сибири сеть лагерей (Горшорлаг, Севкузбасслаг, Южкузбасслаг, Сиблаг, Кемерово-жилстрой, Кузбассжилстрой, Камышлаг). «До настоящего времени за Кузбассом сохраняется печать края лагерей и колоний, где наблюдается вредная для населения перенасыщенность колониями (до 10 тыс. человек ежегодно после освобождения остаются в городах и районах Кемеровской области)» [Принудительный труд, 1994, с. 5]. Этим контингентом во многом обусловлен местный фольклорный репертуар, не менее четверти которого к концу XX века составляли тюремные песни.

Наряду с народными песнями о неволе, так называемыми «тюремными»¹, на территории Кемеровской области бытуют и песни литературного происхождения, чаще всего воспринимаемые информантами как народные и составляющие значительную часть современного фольклорного репертуара Кемеровской области. Среди них встречаются следующие: «Сижу за решеткой...» («Узник» А.С. Пушкина), «За Волгой шайка собиралась...» («Братья-разбойники» А.С. Пушкина), «Не слышно шуму городского...» («Песня узника» Ф.Н. Глинки), «По пыльной дороге телега несется...» (автор не установлен), «Спускается солнце за степью...» («Колодники» А.К. Толстого), «Отворите окно, отворите...» («Умиравший» В.Н. Немировича-Данченко), «Птичка-невольница» М.И. Ожегова), «Славное море – священный Байкал...» («Думы беглеца на Байкале» Д.П. Давыдова), «Ах, ты доля, моя доля...» («Доля» А.Д. Клеменца), «По диким степям Забайкалья...» (И.К. Кондратьев), «Глухой, неведомой тайгою...» (автор не установлен)². Записи вариантов указан-

¹ В рамках данного исследования мы исключаем из поля зрения специфические жаргонные, с уголовной тематикой, так называемые блатные песни.

² Разыскания песен в архиве КузГПА продолжается, поэтому список не является окончательным.

ных песен хранятся в фольклорном архиве Кузбасской государственной педагогической академии, который начал создаваться с 1979 года по материалам фольклорных практик студентов факультета русского языка и литературы. Изучение текстов архива позволяет проследить процессы взаимодействия литературы и фольклора: миграцию народных песенных мотивов и образов в профессиональную поэзию и трансформацию литературных источников в народной песенной культуре.

Народная тюремная песня имеет достаточно устойчивый набор образов, мотивов и сюжетных ситуаций, которые в дальнейшем заимствовались поэтами XIX века при создании стихотворений о неволе. Как справедливо отмечает А.Н. Лозанова, «общими местами содержания тюремных песен» являются описание «мрачной тюремной обстановки, изображение душевных переживаний молодца, его тоски по воле» [Лозанова, 1955, с. 435]. Причина заключения героя в большинстве случаев не указывается. Типичные адресаты лирического обращения героя – мать, отец, жена или возлюбленная девушка. Они могут навещать молодца, предпринимать попытки освободить (выкупить) невольника или, напротив, отказаться от преступника. Иногда герой обращается к природным стихиям (ветер, тучи, дождь, солнце) или птице (жаворонок, сокол¹, соловей, голубь), символизирующим свободу, волю, с просьбой об освобождении или сочувствии. В отдельных песнях возникают мотивы пути в тюрьму, к месту наказания, собственно казни и связанные с ними образы конвоира, жандарма и палача. Обращение героя к матери и жене в таком случае содержит просьбу задобрить палача подарками. Исход песни может быть благополучным: герой осуществляет побег из тюрьмы, хотя это порождает последующую цепь злоключений уже нового героя – бродяги.

Н.П. Колпакова в пределах тюремного цикла выделила две тематические подгруппы: тюрьма и ссылка, а в текстах каждой из подгрупп – основные ведущие сюжетные мотивы: «Тюрьма: 163. Быт и думы арестанта. 164. Возмущение, социальный протест. 165. Арестант и его семья. 166. Арестант и его любимая. 167. Девушка-арестантка. 168. Выкуп из тюрьмы. 169. Подкуп палача. 170. Казнь в тюрьме. Ссылка: 171. Каторга. 172. Бегство с каторги. Бродяжничество» [Колпакова, 1977, с. 93].

¹ Прием психологического параллелизма нередко сводится к метафоре: «сокол», «соколик» применительно к «молодцу».

Составители сборника «Русские народные песни Сибири и Дальнего Востока» С.И. Красноштанов и В.С. Левашов выделяют среди «старинных» тюремных песен «острожные» и «бродяжнические» циклы; в «острожных» песнях Сибири исследователи отметили те же мотивы, которые характерны для общерусских тюремных песен. «Бродяжнические» песни, посвященные «преимущественно изображению горемычной доли беглеца», по мнению составителей сборника, следует признать собственно Сибирскими [Кронштатов, Левашов, 1997, с. 35-36]. Именно в этих песнях Сибирь прямо упоминается как место ссылки и становится постоянным топонимом песни.

В распространенных в Сибири со второй половины XIX века песнях «нового склада», испытывающих влияние городского романса и книжной поэзии, проявляются мотивы социального протеста и бунтарства [Кронштатов, Левашов, 1997, с. 37]. Именно книжная лирика поставила в стихотворениях о неволе на первый план идею борьбы за свободу как таковую. После переработки лирических произведений в народе острая социальная направленность их, как правило, сохраняется, но преобразуется в поэтические формулы народной песенной традиции.

Стихотворение А.С. Пушкина «Узник» (1822), созданное в период южной ссылки, было написано под впечатлением некоторых конкретных событий действительности: арест друга Пушкина декабриста В.Ф. Раевского; беседы с арестантами в кишиневском остроге, о посещении которого поэт писал в дневнике 1821 года; ночное бегство оттуда нескольких человек, один из которых намекал Пушкину о готовящемся побеге; и, наконец, личные ощущения самого Пушкина, находившегося три недели под домашним арестом. Положенное на музыку А.А. Алябьевым, А.Т. Гречаниновым, А.Г. Рубинштейном, стихотворение получило широкое распространение в среде интеллигенции и в фольклоре. Встречается оно и в Кемеровской области в четырех вариантах. В первом случае это полное совпадение с оригиналом (запись 1986 года от Скороходовой А.Р., 1924 г.р., и Шилиной Е.В., 1931 г.р., в с. Тарасово Промышленного района). Во втором варианте (запись 1993 года от Страшниковой Н.А., 1920 г.р., в г. Новокузнецке) в первой строфе появляется указание на вольное положение орла (*«вскормленный на воле орел молодой»*), что существенно упрощает лирическую ситуацию авторского текста. Во второй строфе авторский союз «и» заменяется местоимением «сам» (*«клюет и бросает, сам смотрит в окно»*), что также актуализирует

чувство самости, независимости от даровой пищи *вскормленной на воле* птицы. Информант не помнит третью и четвертые строки второй строфы и начинает новый куплет со слов *«Зовет меня взглядом и криком своим: // Мой верный товарищ, давай улетим»*. Здесь замена пушкинского субъективно-эмоционального эпитета *Мой грустный товарищ* на постоянный *Мой верный товарищ* отвечает традиционной фольклорной риторике и, кроме того, соответствует логике образа вольного орла. Исчезновение словосочетания *«и вымолвить хочет»* создает ощущение произнесенного, следовательно, более веского слова. Продолжается куплет строками из третьей строфы пушкинского текста: *«Туда, где за тучей белеет гора, // Туда, где гуляет лишь ветер да я»*. Исключение из песни «морского» пространства означает ее региональную ассимиляцию. В то же время появляется особое дополнение к авторскому тексту, посредством которого литературный источник окончательно трансформируется в сибирскую тюремную песню: узник отвечает орлу грустным отказом: *«Нельзя мне, товарищ, с тобой улететь, // И так суждено мне здесь умереть: // Тяжелые цепи висят на ногах, // Нет силушки больше в иссохших руках»*. Похожий вариант упоминается А.М. Новиковой в сборнике «Русские народные песни» с пометкой «любопытен вариант, бытовавший в дореволюционное время в рабочей среде» [Русские народные песни, 1957, с. 665].

Константный для тюремной песни мотив вечного заточения и смерти позволяет понять логику фольклорной интерпретации пушкинского «Узника» в третьем варианте (запись 1989 года от Михайловой Т.Н., 1911 г.р., и Балабашук Е.Н., 1914 г.р., в с. Красные Орлы Мариинского района). Здесь варьирование литературного источника осуществляется на основе контаминации жанров тюремной и любовной песен. Прежде всего, происходит персонализация лирического субъекта в пушкинском стихотворении: *«Сижу я, мальчишка, в темнице сырой»*. Орел также как и в предыдущей песне является вольным, так как *«прилетает»* к герою и *«вымолвить хочет»*, призывая улететь *«далеко, за дальние края»*. Однако образ пушкинской «свободной страны» кардинально изменяется: это *«дальние края // Где солнце не всходит, месяц никогда»*. В варианте, записанном в пос. Спасском (запись 1983 года от Ванцовой Е.Т., 1908 г.р.), вводится еще одна характеристика этой страны вечной тьмы: *«Там народ не робит // И празднует всегда»*. Наконец, расположение этой страны *«за высокими горами, // За синими морями»* со всей очевидностью интерпретирует литературно-романтический ландшафт свободы как

тот свет, потустороннее, загробное царство, которое тоже воля. Выход на волю узника обозначен неожиданной сменой лирического субъекта: точка зрения узника замещается точкой зрения появляющейся возлюбленной, которая видит, как «По синему морю плывут корабли. // Два корабля белы, третий голубой, // Во этом корабле сидит милый мой».

Все эти *чужие* для литературного источника мотивы и образы загробной страны переходят из народной любовной песни «Катя-Катерина купеческая дочь», бытующей в Кемеровской области в разных вариантах. В одном из них (запись 1979 года от Изотовой П.М., 1917 г.р., в п. Ленинский Яшкинского района) маркировка страны, «где люди не робят, гуляют завсегда», как страны смерти имеет прямую траурную символику:

*Стала Катерина плакать и рыдать,
Пришли пароходы, на море стоят.
Пришли пароходы, на море стоят:
Один парус белый, другой голубой.
Один парус белый, другой голубой,
А где парус черный, там мой дорогой.*

Вариант возникает, как отмечено выше, по принципу контаминации литературного текста и народной песни, которая позволяет восполнить недостающее у Пушкина звено жанрового комплекса тюремной песни. Ассоциативной связкой является морской мотив, который обычен для лирических песен и крайне редко встречается в сибирских «бродяжнических» песнях:

*Там, вдали за синим морем
Оставил родину свою,
Оставил мать свою родную,
Детей, любимую жену¹.*

Пушкинская поэма «Братья-разбойники» (1821-1822) получила значительное распространение в народе. По указанию А.М. Новиковой, «большой интерес к этому произведению со стороны народа зафиксирован был в народной драме (в двух ее разбойничьих сюжетах: “Шлюпка” и “Шайка разбойников”), в сборниках же народных песен “Братья-разбойники” не встречаются, однако, В. Михневич в конце XIX века «иронически писал о том, что в Пе-

¹ Цитата из песни «Глухой неведомой тайгою» (33Д–28517/18 Забайкальский народный семейский хор (г. Улан-Удэ, худ. рук. Н. Дорофеев) – Мелодия. Б.г., № 1).

тербурге “один неграмотный подмастерье” пропел: Нас было трое: брат, да я <...>» [Новикова, 1982, с. 155].

Переходу произведения в народное творчество способствовал не только народный стиль и язык поэмы¹, но и сам сюжет: крестьяне, ставшие разбойниками от крайней бедности, заключение в тюрьму, жажда освобождения и побег. О его происхождении Пушкин сам писал Вяземскому 11 ноября 1823 года: «Истинное происшествие пода-ло мне повод написать этот отрывок. В 1820 году, в бытность мою в Екатеринославле, два разбойника, закованные вместе, переплыли через Днепр и спаслись. Их отдых на островке, потопление одного из стражей мною не выдуманы» [Пушкин, 1975, с. 450-451]. Несомненно, что Пушкин использовал и материал разбойничьих, тюремных народных песен, которые, по мнению исследователей, «оказываются включенными в художественную систему, весьма отличную от фольклорной, и в значительной мере ассимилируются ею» [Иезуитова, 1974, с. 54].

В Кемеровской области распространена тюремная песня о Ланцове² «Звенел звонок насчет проверки, Ланцов задумал убежать...», часто записываемая в 80-90-е годы от информантов 1910-1928 годов рождения. Из имеющихся в нашем архиве вариантов этой песни пять текстов представляют укороченный вариант сюжета: Ланцов, не дожидаясь зари, ломает печь (иногда это действие исключается), пробирается на чердак, находит веревку и, «перекрестясь», спускается по тюремной стене, где его замечает часовой (солдат) и дает выстрел («на вольный воздух», «кверху»). Иногда песня заканчивается словами: «Солдат увидел – выстрел дал» или «Винтовку взял, да выстрел дал», что может подразумевать гибель Ланцова. В четырех текстах сюжет развивается далее, причем нередко отмечен региональными деталями: Ланцов бежит по «трактовой дороге» или «Иркутским трактом»³ в «дремучий лес», скитается там три года («Чего он ел, чего он пил? // С травы росой он умывался, // Молится Богу на восток»), знакомится с «публичной барышней» или «крестьянской де-

¹О языке своей поэмы Пушкин писал Вяземскому 14 октября 1823 года: «Замечания твои насчет моих „Разбойников“ несправедливы; как сюжет c'est un tour de force, это не похвала, – напротив; но как слог – я ничего лучше не написал». См.: Примечания С.М. Бонди к поэме «Братья-разбойники» [Пушкин, 1975, с. 451].

²О Ланцове и истории создания песни см.: Львов Е.В. В Сибирь на каторгу. Повесть: Характеристики и арабески. М., 1876. Гл. 7.

³Вариант включает местный топоним, таким образом, пространство конкретизируется, благодаря чему произведение получает сибирскую окраску.

вой», желает взять ее замуж, девушка сдает Ланцова правосудию («Ланцов опять в тюрьму попал»). Именно такой «региональный» сюжет представлен и в варианте, который начинается реминисценциями из «Братьев-разбойников» (запись 1989 года от Латышевой К.В., 1910 г.р., в с. Безруково Новокузнецкого района):

<p>Пушкин А.С. «Братья-разбойники» [Пушкин, 1975, с. 120]</p>	<p>«За Волгой шайка собиралась...»</p>
<p><i>Не стая воронов слеталась На груди тлеющих костей, За Волгой, ночью, вокруг огней Удалых шайка собиралась. Какая смесь одежд и лиц, Племен, наречий, состояний! Из хат, из келий, из темниц Они стеклися для стяжаний!</i> <...></p>	<p><i>За Волгой шайка собиралась, Двенадцать добрых молодцов. Они стоят, они пируют, Но их добыча небольшая. Добычу делят пополам. Звенит звонок насчет поверки, Ланцов задумал убежать.</i> <...></p>

В народном варианте сохраняется указание на место действия («за Волгой»), ситуация (раздел добычи, пир) и ее участники («шайка»), однако, в соответствии с народной традицией происходит поэтизация героев («двенадцать добрых молодцов») с подчеркиванием такой черты их характера, как справедливость («делят пополам»). Далее сюжет о побеге братьев-разбойников заменяется сюжетом о побеге из тюрьмы Ланцова.

В событийном ряде пушкинского текста и песни о Ланцове есть ряд общих мест: желание освобождения и замысел побега («Тогда сильней // Взяла тоска по прежней доле; // Душа рвалась к лесам и к воле, // Алкала воздуха полей. <...> И согласились в тишине // Исполнить давнее желанье» – «Ланцов задумал убежать, // Не стал зари он дожидаться»), детальное описание самого побега; погоня за беглецами («Вслед за нами // Кричат: “Лови! лови! уйдут!” // Два стража издали плывут» – «Его заметил часовой, // А часовой, мальчишка славный, // Ружейный выстрел по нем дал»); удачный исход побега и остановка в лесу («Мы берегов достичь успели // И в лес ушли» – «Ланцов из замка убежал. // Бежал Ланцов Иркутским трактом, // Потом свернул в дремучий лес»). Найденный нами вариант может свидетельствовать о существовании и самостоятельной песни на базе пушкинской поэмы, которая стала причиной контаминации «Братьев-разбойников» и народной тюремной песни.

Таким образом, в фольклоризации пушкинских стихотворений о неволе намечается две тенденции: контаминация авторского текста с любовной и собственно тюремной народной песней.

Подобные модификации можно наблюдать в местных вариантах песни «Отворите окно, отворите...», восходящей к стихотворению В.И. Немировича-Данченко «Умиравший» (1882) (в 1900 году возникла песенная редакция этого стихотворения М.И. Ожегова под названием «Птичка-невольница»).

В песне, записанной в 1987 году в с. Пьяново от Ратниковой Е.С., 1923 г.р., сохраняется первая строфа авторского текста с незначительными изменениями:

*Отворите окно, отворите,
Мне недолго осталось жить;
Еще раз на свободу пустите,
Не мешайте страдать и любить.*

Далее присоединяется чужой текст, однако, сохраняющий ритмику авторского, развертывающий любовный монолог лирического героя:

*Полюбил я ее всей душою
И хочу за е душу отдать,
Бирюзой разукрашу светлицу,
Золотую поставлю кровать.*

И здесь, как в варианте синтеза «Узника» с любовной песней «Катя-Катерина», сказочно-прекрасный мир вольной, богатой жизни и любви трансформируется в картину смерти: «*Не цветет в том саду сад зеленый, // Не поет в том саду соловей*».

В других вариантах после первого литературно-авторского четверостишия следует парафраза тюремной песни: укор узника в адрес виновников заключения и обращение к ним с мольбой похоронить его в родном краю (запись 1985 года от Силаевой Н.В., 1933 г.р., в с. Васьково Промышленного района):

*Из-за вас, из-за вас я страдаю,
Из-за вас, из-за вас я иду,
Из-за вас я в могилу уйду.
Вы меня, вы меня хороните,
Где лежит моя родная мать,
Где поют перелетные птицы,
Там я буду спокойно лежать;*

Еще один вариант дает конкретизацию образа заключенного (запись 1995 года от Мезенцевой М.С., 1916 г.р., в г. Новокузнецке):

*Лежу я в больнице, болею,
Пулю вынули из груди.
Каждый знает меня на примете,
Что я налетчиком был на пути.*

И тот, и другой мотивы характерны для жанра тюремной песни. При этом в переделках сохраняется намек на авторский текст. Так, название «Умиравший» и упоминание о болезни («горлом кровь показала») трансформируется в болезнь заключенного от пули; а описание просторов, в которые стремится герой стихотворения («плот перелетные птицы», «шумит зеленеющий бор», «все растет под сиянием дня»), и воспоминание о песне «родимой матери» сужаются до пространства могилы.

Песенный потенциал стихотворения В.И. Немировича-Данченко подтверждает и факт практически дословного заимствования, встречающийся в другой сибирской тюремной песне:

<p>Немировича-Данченко В.И. «Умиравший» [Русские песни и романсы, 1989, с. 486]</p>	<p>«В голове моей мозги ссыхают...» (запись 1987 года в п. Усть-Кабырза Таштагольского р-на)</p>
<p><...> <i>Горлом кровь показала... Весною Хорошо на родимых полях, – Будет небо сиять надо мною И потонет могила в цветах.</i> <...></p>	<p><i>В голове моей мозги ссыхают, Сердце кровью мое облилось, За измену неверного друга Пострадать мне навеки пришлось.</i> <...> <i>С гор вода покатится весною, Хорошо на родимых полях. Будет солнце сиять надо мною, Пусть могила потонет в цветах.</i></p>

В авторском тексте описание могилы помещено в экспозиции, а в народной песне оно завершает сюжет о длительном и несправедливом заключении героя.

На материале «тюремных» песен литературного происхождения можно наблюдать следующие три направления их фольклоризации. Первое – текст воспроизводится полностью (с небольшими изменениями в лексике), являя устойчивость, например, «По пыльной дороге телега несется...», «Глухой, неведомой тайгою...» (неизвестных авторов), «Отворите окно, отворите...» (Птичка-невольница) (М.И. Ожегов), «По диким степям Забайкалья...» (И.К. Кондратьев). Это объясняется, во-первых, популярностью указанных песен в массовой советской культуре. Так, песни «Глухой, неведомой тайгою...», «По диким степям Забайкалья...» входили в репертуар известных исполнителей народных песен

Н.В. Плевичкой, Л.А. Руслановой, Ф.И. Шаляпина, П.К. Лещенко, К.С. Сокольского, Ж.В. Бичевской и народных хоров. Песни «По пыльной дороге телега несется...» и «Отворите окно, отворите...» позиционировались как «революционные» и были известны населению по грамзаписям. Во-вторых, сюжетные песни «Глухой, неведомой тайгой...», «По диким степям Забайкалья...» отражают топонимику Сибири и скитания обездоленного человека, близкие и понятные большинству населения этого края. Протяжная мелодия песен позволила им перейти в разряд «застольных», следовательно, часто воспроизводимых в естественной для песенного фольклора среде и условиях. В-третьих, литературная песня в данном случае в качестве стилизации народной бродяжнической песни сохраняет все ее жанровые элементы.

Второе – авторский текст подвергается сокращению, опрощению (исключаются индивидуальные описания, отдельные частные ситуации), как в «Песне узника» Ф.Н. Глинки, «Колодники» А.К. Толстого, «Думы беглеца на Байкале» Д.П. Давыдова.

Например, «Песня узника» (1826), состоящая из девяти четверостиший, в народном варианте «Не слышно шуму городского...» (записано в 1995 году от Козырькова А.А., 1944 г.р., г. Осинники) сокращена до трех строф. Первые две строфы (описание тюрьмы и узника) сохраняются с незначительными изменениями, вторая и четвертая сокращаются до одной. Часть песни, в которой у Глинки появляются размышления узника о собственной доле, обращение к царю в надежде на помилование и безответность этой мольбы, просто опускается, так как она наполняет текст конкретикой декабристского восстания. В сокращенном варианте сохраняются типичные элементы тюремной песни: картина места заключения, тоска молодого героя по воле и обращение к родным, – все в максимально обобщенной форме. Смена множественного числа на единственное способствует выражению «типичности»: одно как многое повторяемое.

Третье, рассмотренное нами более подробно на примере «Узника», «Братьев-разбойников» А.С. Пушкина, «Умирающего» В.И. Немировича-Данченко, представляет собой контаминацию авторского текста с народной песней (тюремной, любовной). Тюремная народная песня добавляет типичные черты образа невольника, мотив неизбежности заключения, смерти. Любовная песня – образ девушки и ситуацию разлуки, тоски влюбленных, которые отсутствовали в авторской лирике, но были достаточно типичны для тра-

диционной народной тюремной песни (образ возлюбленной, к которой обращается тоскующий в неволе молодец).

Литература

- Иезуитова Р.В. «Жених» // Стихотворения Пушкина 1820-1830-х годов. История создания и идейно-художественная проблематика. Л., 1974.
- Колпакова Н.П. Песни и люди. О русской народной песне. Ленинград, 1977.
- Красноштанов С.И., Левашов В.С. Русские народные песни Сибири и Дальнего Востока // Русские народные песни Сибири и Дальнего Востока. Новосибирск, 1997. Т. 14.
- Лозанова А.Н. Тюремные песни // Русское народное поэтическое творчество. М.-Л., 1955. Т. II. Книга 1.
- Новикова А.М. Русская поэзия XVIII–первой половины XIX века и народная песня. М., 1982.
- Принудительный труд. Исправительно-трудовые лагеря в Кузбассе (30-50-е годы). Кемерово, 1994. Т. 2.
- Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 10-ти тт. М., 1975. Т. 3.
- Русские народные песни. М., 1957.
- Русские песни и романсы. М., 1989.
- Шкляев Л.А. Сибирский тракт. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.smchirkoff.narod.ru/SibTrakt.htm> (дата обращения 15.04.2010).

СЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКИ В АСПЕКТЕ ТИПОЛОГИИ ПРЕДИКАТОВ (КЛАСС «УСТОЙЧИВЫХ ПРИЗНАКОВ»)¹

Е.Ю. Иванова

Ключевые слова: сопоставительный синтаксис, предикат, славянские языки.

Keywords: contrastive syntax, predicate, Slavic languages.

1. Семантическая классификация предикатов и ее применение в сопоставительном синтаксисе.

Семантические типы предикатов устанавливают наиболее типичные соотношения между семантикой предиката и характером отображаемой ситуации. Основными классификационными параметрами являются локализованность или нелокализованность признака во времени, его статичность или динамичность,

¹ Работа выполнена при поддержке РФНФ, грант 12-04-00003а

контролируемость или неконтролируемость и некоторые др.

Как известно, основы семантической типологии предикатов были заложены еще в классической статье Ю.С. Маслова [Маслов, 1948] о связи вида глагола с его лексическим значением и – независимо – исследованиями З. Вендлера [Vendler, 1957]. Многие положения данной концепции впоследствии были существенно дополнены и переработаны западными и славянскими лингвистами (в частности [Miller, 1970; Ljung, 1975; Dic, 1978; Булыгина, 1982; Селиверстова, 1982; Падучева, 1996, 2004]). В лингвистический оборот был введен признак «контролируемость действия», позволивший создать интересную и надежную систему координат, полезную как для аспектологии, так и для лексикографии. Более того, поскольку «большинство сочетаемостных характеристик глагола привязано именно к семантическим признакам» [Падучева, 1996, с. 128], данная классификация оказалась перспективна и для синтаксической типологии, давая возможность трактовать классы предикатов как классы ситуаций.

В русской лингвистике семантическая типология предикатов популярна в нескольких вариантах, прежде всего в виде классификационных сеток Т.В. Булыгиной и О.Н. Селиверстовой [Булыгина, Селиверстова, 1982], и обрела совсем новую жизнь и перспективы в таксономических категориях Е.В. Падучевой [Падучева, 2004]. Различие задач каждого исследования определяет разную степень внимания к неглагольным предикатам, а также к производным предикациям. Е.В. Падучева устанавливает первичные, непрямые таксономические категории (Т-категории) глаголов, – классы, к которым глаголы принадлежат в силу своего лексического значения, а не в силу грамматической формы или контекста, то есть анализируются глаголы исходной залоговой формы, основного видового значения, немаркированных способов действия и др. [Падучева, 1996, с. 125-126]; при этом предполагается исчисление и производных Т-категорий. У Т.В. Булыгиной и О.Н. Селиверстовой периферийные явления рассматриваются в рамках каждой классификационной ячейки. Неодинакова в этих концепциях и роль признака «контролируемость действия». Он либо выдвигается как один из главных классификационных параметров (Е.В. Падучева), либо является «внутренним» и работает в рамках того или иного семантического подтипа (Т.В. Булыгина). Несмотря на различие исходных положений и разное применение дифференциальных признаков, полученные классификационные группы (если снять несколько неудобную терминологическую омонимию) оказались близки во всех трех концепциях и составляют надежную основу для

дальнейших научных и практических разработок.

При всей лингвистической перспективности данной классификации (продемонстрированной еще коллективной монографией «Семантические типы предикатов», 1982) она мало применяется для сопоставительных исследований родственных языков. Принято считать, что использование семантической типологии предикатов в сопоставительном аспекте может дать интересные результаты лишь при отсутствии близкого родства языков, при значительном отличии видо-временных систем, что открывает возможности показать роль славянского вида на фоне языков, не обладающих этой категорией.

Между тем и в рамках славянских языков, имеющих хорошо развитую видовую систему, семантическая классификация предикатов позволяет раскрыть значимый набор грамматических различий. Так, отнюдь не одинаковой оказывается соотнесенность категорий вида и времени, деривационные особенности предикатов и даже их способность к сочетаемости с временными детерминантами¹.

В данной статье предлагается рассмотреть в сопоставительном аспекте такой семантический класс предикатов, который, на первый взгляд, не может показать значительных расхождений ни в сочетаемых, ни в деривационных характеристиках, – это **класс устойчивых признаков**.

Диагностические вопросы для предикаций устойчивого признака («качеств» и «свойств», по Т.В. Бульгиной): *Каков X?*; *Что свойственно X-у?*; *Какие черты характерны для X-а?*; *Что присуще X-у?*; *Что является его неотъемлемой особенностью?* Основное внимание будет уделено глагольным предикатам («свойствам»). Сначала будет охарактеризован лексико-семантический состав этой группы, затем рассмотрены ее особенности по тем позициям, по которым обычно характеризуется семантический класс: сочетаемость, морфологические особенности, деривационные особенности, производные способы формирования класса.

2. Предикаты устойчивого признака: лексическое ядро и периферия группы.

Ядро группы составляют предикаты, всегда (или преимущественно) выражающие признак, устойчивый в сверхдолгих интервалах времени. Тематически эта группа довольно разнородна. Так, только среди

¹ Так, в чешском языке глаголы СВ со значением однократности свободно сочетаются с показателями кратности. Более того, для выражения повторяющихся нежелательных, случайных действий употребление глаголов НСВ вообще невозможно: *Každý týden nějaký ten hrnek rozbije.* – Каждую неделю он разбивает (букв. 'разобьет') что-нибудь из посуды [Петрухина, 2000, с. 66 и далее].

предикатов с личным субъектом имеются лексико-семантические группировки глаголов эмоционального отношения типа рус. *презирать* (людей), *любить* (веселые компании), *не терпеть* (критики), *не выносить* (насмешек), ментального состояния: *помнить*, *верить* (во что; что...); интеллектуальных умений: *быть компетентным* (в абстрактной живописи), *знать* (математику), *разбираться в* (живописи), внешнего отличительного признака: *сулужиться*, *картавить*, *заикаться*; пристрастий: *злоупотреблять* (алкоголем), *питаться* (овощами и фруктами); обобщенных деятельности: *воевать*, *царствовать*, *заведовать*, *бродяжничать*, *разводить* (розы) и др., например, *Мой муж, он не выносит чужих в доме* (Г. Щербакова); *Она презирала душевную глухоту* (В. Токарева); *Моя жена... любит эклеры, итальянскую сборную по футболу и деньги* (А. Геласимов); *Она свято верила в силу собственной привлекательности и уверяла, что своего добьется* (В. Быков); *Марьяна разбиралась в запоях: ее мать пила, и Марьяна все детство слонялась по подругам и родственникам, привыкла ночевать где ни попадя* (В. Токарева); *Дайте срок, и Наташка будет вполне компетентна в вопросах фюзеляжа, катапульты и угла атаки, ведь Жора - летчик* (В. Синицина); *Я немного шепелявлю и с детства как-то враждебно отношусь к шипящим буквам* (А. Алексин)¹.

Понятно, что лексические межъязыковые различия здесь неизбежны, ср., например, типичный предикат «пристрастия» рус. *Он злоупотребляет алкоголем* и его соответствия в других славянских языках: макед. *Претерува со пиво*, серб. *Мож комишија претерује са ракијом*, болг. *Тя прекалява с кафето*, польск. *Она nadużywa leków*, чеш. *Přehání to s alkoholem* или другие предикаты той же семантической подгруппы: рус. *Он горазд на выдумки; Склонен к депрессии; Падок до сладкого; Больно лих я на девок-то* (А.Н. Островский), болг. *Падам си по екстремните изживявания*, макед. *Луд сум по техника*, серб. *Моје дете је лудо за чоколадом*, чеш. *Je náchuľná k petoset* и т.д.

Даже общеславянские лексемы имеют разный стилистический и функциональный статус в каждом из языков. Так, среди предикатов обобщенных деятельности уже утрачена активность глаголов типа рус. *учительствовать*, *профессорствовать*, болг. *рибарствам*, *ловувам*, в то время как в западнославянских языках и (чуть меньше) в украинском этот тип хорошо представлен, ср. польск. *profesorować*, *młynarzować*, *patronować*, чеш. *řemeslničit*, *obuvničit*, укр. *ковалювати*, *учителювати* [Беличова, 1990, с. 108]. Активными эквивалентами данных предикатов

¹ Русский материал собран с использованием Национального корпуса русского языка.

выступают соответствующие субстантивы (*X – учитель / профессор*), либо словосочетание с глаголом общедействительного значения (рус. *работать учителем* вместо *учительствовать*, болг. *ходя на лов, занимавам се с лов* вместо *ловувам*). В чешском и словацком языках используются также аналитические предикаты с глаголом *dělat*, например, чеш. *učitelovat – dělat učitele, šéfovat – dělat šéfa*.

Помимо того, в ядро группы надо включать и специфические модели, по которым оформляются предикации устойчивого признака. Так, в болгарском и македонском языках «склонности» могут выражаться предикатом *copula + no + S_{def}*, где *S* – субстантив (с определенным артиклем), называющий объект или сферу действия предпочтений, например, болг. *Toj e no авантата* (букв. ‘Он по дармовщинке’, то есть «любит и умеет все получать задаром»); *Toj e no евтиното* («предпочитает дешевку»); макед. *Toj e no благото* («любит сладкое»), в том числе с метонимическим переносом: макед. *Toj e no чашката* («любит выпить»; букв. ‘Он по стакану’).

Особенно продуктивна в этих языках отрицательная форма: болг. *He съм по сапунките* («Я не любитель мыльных опер»); *He съм по случайните флиртове* («Я не любитель / не сторонник случайного флирта», букв. ‘Я не по случайным флиртам’); *He съм по цигарите* (букв. ‘Я не по сигаретам’), макед. *He сум по книгите* («Я не люблю читать», букв. ‘Я не по книгам’), *Никогаши не сум била по спортот* («Я никогда не увлекалась спортом», букв. ‘Я никогда не была по спорту’), *He сум по алкохолот* (букв. ‘Я не по алкоголю’).

В сербском языке имеется, казалось бы, подобная конструкция - *copula + за + S*, которая, однако, может использоваться как форма для выражения не только устойчивого признака (*Он је доста тром и лењ, није за спорт* - «Он малоподвижный и ленивый, не любит спорт», букв. ‘не по спорту’), но и актуального (‘предпочитать, хотеть что-л. в момент речи’): *Јесте ли за кафу?*- *Не, хвала, попила сам данас већ две кафе.* > *Ја сам за чај.* («Хотите кофе? Нет спасибо, я пила сегодня уже два раза, лучше чай»).

Среди ядерных предикатов устойчивого признака есть такие, которые никогда не употребляются в актуальном значении типа рус. *царствовать, увлекаться (классической музыкой), быть компетентным (в живописи)*, но есть и такие, которые при наличии особых условий могут выражать локализованный во времени признак. «Актуальное» пересмысление устойчивого признака, открывающее дорогу и соответствующим временным обстоятельствам, часто сопровождается указанием причины «ненормативного» положения дел, ср. *Она в детстве шепеля-*

вила. – Она сегодня *шепелявила*, у нее *зуба треснула* (М. Анчаров).

Периферию класса предикатов устойчивого признака составляют глаголы, которые предназначены преимущественно для актуального употребления, но в определенных условиях способны выражать и не локализованные во времени признаки, ср. пары предикаций эпизодического и устойчивого признака в рус.: *По лестнице кто-то прошел, громко топая* (Г. Алексеев). – *После Слона, муж Георгины (с детства имел такое прозвище, потому что громко топал), ей в Перми начал изменять* (Н. Горланова); *Женщина возила по двору коляску и одно из колес душераздирающе скрипело. Непонятно было, как это не мешает спать лежащему в коляске младенцу* (А. Малышева). – *У меня паркет скрипит: у самого порога неважно пригнана доска* (А. Малышева).

Язык может представлять признаки как устойчивые и неустойчивые (эпизодические) вопреки «наивной» картине мира. Так, все мы осознаем, увы, недолговечность признаков «молодой», «красивый», «здоровый», «счастливый», язык же склонен приписывать эти признаки как устойчивые. В то же время близкие, казалось бы, «положения дел» могут быть оформлены языком разным образом. Так, некоторые люди злоупотребляют алкоголем, и их часто *тянет выпить*, тем не менее в первом случае признак предстает как устойчивое свойство, а во втором – как распределенное во времени состояние, и это отражается на сочетаемости с временными обстоятельством, ср. *Он (*каждый день, *вечно) злоупотребляет алкоголем и Его каждый день (вечно) тянет выпить*.

Во многих случаях определение семантического типа предиката может быть произведено лишь с учетом таксономического и референциального статуса актанта. Так, можно *ненавидеть кашу* или *сериалы* только в юности, а *ненавидеть врага* – всю остальную жизнь, но языком эти смыслы будут оформлены противоположными временными акцентами: первое чувство предстанет как не подлежащее изменению, а второе – как эпизодическое. Различна и сочетаемость этих предикатных словосочетаний, и их видо-временные и референциальные характеристики (см. далее). Они способны и к разным трансформациям. Нереперентность существительных *каша* и *сериалы* позволит трансформировать предикацию в субстантивную конструкцию устойчивого признака, например, *В юности она не была любительницей сериалов* (а в болгарском и македонском языках можно воспользоваться и упоминавшейся диагностической моделью для устойчивого признака: болг. *Не беше по сериалите / сапунките*), но в случае с *ненавистью к врагу* подобные трансформации недопустимы, так что сверхнормативную длительность этого состояния придется выражать как-то иначе, например: *Почему, за*

*что Д. так ненавидел Зубра и, ненавидя, шел за ним?... Он ненавидел Зубра **посмертно**. Есть вечная любовь, до конца дней. Это была **вечная** ненависть. Не так-то просто приобрести себе такого верного врага (Д. Гранин).*

Сама по себе задача выявления в каждом языке предикатов, для которых данный семантический тип – единственный или по крайней мере основной, несомненно, чрезвычайно полезна, но прежде всего в лексикологическом и в лексикографическом аспекте.

Нам сейчас важнее другой, грамматический аспект применения семантической типологии. Если известно, что семантический класс определяет общие особенности синтаксического, деривационного и морфологического поведения членов группы, то что мы сможем извлечь из этого в сопоставительном плане?

3. Семантически обусловленные признаки группы.

По-видимому, общими для всех славянских языков будут те характеристики, которые определяются схожестью онтологического типа ситуации и при этом не имеют отражения в грамматических особенностях языковых систем. Это прежде всего набор временных уточнителей. Вкратце перечислим на примере русского общие (и общеизвестные) особенности данной группы, которые определяются только семантическими признаками, а потому не имеют принципиальных межъязыковых различий.

Поскольку ситуация, представляемая предикатами устойчивого признака, понимается как относительно не зависящая от времени, не предполагающая начала и конца, прерывности и изменений, у них существует много ограничений на сочетания с темпоральными обстоятельствами. Особенно строги ограничения у ядерных предикаций, прежде всего у атемпоральных глаголов типа *предназначаться, соответствовать, вмещать, пересекать, примыкать* (см. их список для русского языка: [Падучева, 1996, с. 129-131]), которые не допускают практически никаких временных детерминантов либо их включение приводит к пересмыслению. Их прошедшее время – только нарративное: *От домов к шоссе пролегла каменная ложбинка* (В. Токарева).

Гораздо более свободны в сочетаемости предикаты, выражающие преимущественно устойчивые признаки, но в принципе не исключющие и актуальное прочтение (ср. не локализованное и локализованное во времени употребление глагола *питаться*: *Знал только, что из театра он ушел на пенсию, получил однокомнатную квартиру где-то в микрорайоне (а раньше жил в старых казарменных бараках) и теперь живет один, **питается** молоком и кашей (он заядлый вегетарианец)*

(Ю. Домбровский) и *Ребята сидели возле палатки и питались абрикосами* (В. Аксенов)). Предикаты подобного типа, выражая устойчивый признак, могут сочетаться с обстоятельствами, имеющими неопределенную временную отнесенность (*раньше, когда-то, тогда, в то время*) или обозначающими сверхдолгие и неопределенно-долгие интервалы времени, на протяжении которых сохранялось указанное свойство: *Но и тут меня ждал провал – я до четырнадцати лет сильно шепелявила, а в восемь – особенно* (Л. Гурченко); *С младых ногтей Верку отличало редкостное, патологическое занудство и гипертрофированное самомнение* (Д. Донцова); *После того случая я совсем не переносу запаха газа* (А. Малышева).

Возможны детерминанты, указывающие на устойчивость признака (*всю жизнь, всегда, сколько себя помню*): *Сколько себя помню, всю жизнь торговал. И товароведом был, и овощным магазином заведовал* (А. Житков). Именно эти обстоятельства «поддерживают» длительность признака при предикатах эмоционального отношения (особенно легко меняющих свой семантический класс): *Всю жизнь она боялась казенных учреждений, писания прошений и, перед тем как менять паспорт, плохо спала и волновалась* (В. Гроссман); *Всю жизнь я ненавидел активные действия любого рода* (С. Довлатов).

Обстоятельства типа *сейчас, в данный момент, в настоящее время* реализуются только в значении «расширенного» настоящего: *В настоящее время она преподает английский язык вечерникам; Сейчас я уже не ношу джинсы*.

Предикаты устойчивого признака категорически не допускают темпоральных уточнителей, которые указывают на протекание действия, его разворачивание в данный интервал времени: *и день и ночь, весь день, сутки напролет, годами, непрерывно, постоянно*, фреквентативных наречий *иногда, часто, редко*: *Не выношу (*постоянно, *часто) домашней возни; Он не терпит критики (*вечерами, *годами)*.

Если такие обстоятельства употреблены, то они требуют «актуального» прочтения и показывают, что перед нами предикат не ядерной, а периферийной зоны, - из тех, которые обычно выражают динамические признаки и привлекаются для выражения «свойств» лишь спорадически (*писать, рисовать, курить* и под.). Ср. первое употребление глагола *писать* как локализованной во времени повторяющейся деятельности (*ночами*) и два последующих – со значением устойчивого признака (умения, способности): *Я писала ночами и наутро, пугаясь в застужках от недосыпа, собирала ребенка в школу. К концу института мы расстались с мужем. Вслед он кричал – моя новая жена стихов не*

только не *пишет*, она их даже не читает!... *Писать* я перестала (И. Василькова).

Перечисленные основные характеристики «свойств», как и еще ряд более частных, здесь не упомянутых (особая реакция на фреквентативные наречия в предложениях с родовым субъектом, несочетаемость с обстоятельствами «приложения усилий», «плохое» целевое расширение и др.), являются общими для всех славянских языков, поскольку определяются только семантическими правилами соотнесения предиката с другими компонентами предложения.

4. Семантико-грамматические особенности предикатов устойчивого признака.

Межъязыковую специфику можно ожидать в тех общих особенностях семантического класса предикатов, которые отражаются в грамматических системах славянских языков. В качестве таковых выступают все остальные дифференциальные признаки: отбор временных форм, морфологическая и деривационная сочетаемость, а также производные способы формирования класса.

4.1. Семантический класс предиката определяет особенности функционирования видо-временных форм. Основную роль в формировании предикаций устойчивого признака в славянских языках играет неактуальное настоящее, например, в рус: *Ведь ты же знаешь, Катюша, что я не выношу громкого хлопанья дверьми* (В.Каверин); *Я не признаю ложных целей и искусственных трудностей. Я не умею преодолевать себя. Я, например, не люблю вареный лук и никогда его не ем* (В. Токарева).

Формы прошедшего времени при передаче устойчивых признаков, как известно, неоднозначны. Они указывают, что:

(а) характеризуемый объект не принадлежит к настоящему миру говорящего: *Моя бабушка очень любила цветы / обожала маленьких детей*, либо

(б) признак был действителен в продолжительном временном срезе: *Дочка в детстве грызла ногти*, либо

(в) отражают нарративный (повествовательный) речевой режим, где форма прошедшего времени – это, собственно, настоящее повествователя: *Дурак, дурак, – вскричал я, а так как я картавил, то показалось мне, что в тишине ночи каркнула ворона* (М. Булгаков); *Костя любил читать о море, хотя никогда не видел его. Болото он ненавидел, ягод не собирал. Да он и не любил ягод* (В. Быков).

Какое время используется в таких случаях в южнославянских языках, располагающих более чем одной формой прошедшего времени несовершенного вида?

В болгарском и македонском языках прошедшее время предикаций устойчивых свойств в типичном случае выражается имперфектом, например, болг. *Баба ми много обичаше цветята (владееше перфектно френски; обожаваше малките деца)*. Однако в ту же область вторгается перфект со своим многообразием и тонкими нюансами значений, заменяя имперфект в условиях несвидетельственности при одновременной уверенности говорящего в истинности утверждения, ср. *Прабаба ми е обичала цветята (владеела е перфектно френски; предпочитала е самотата)*.

Перфектные формы появляются даже вместо «расширенного» настоящего, указывая на устойчивость, длительность существующего свойства: болг. *Уискито е вредно питие... Аз винаги съм предпочитал ром* (А. Гуляшки) вместо *Аз предпочитам ром* («Виски – вредный напиток. Я предпочитаю ром», букв. 'Я всегда предпочитал ром').

В сербском языке, однако, тенденция к расширению функций перфекта блокирует возможность выбора между перфектом и имперфектом, ср. примеры с перфектом: *Моја бака је много волела цвеће / обожавала је малу децу; Кћерка је у детињству гризла нокте*.

4.2. Деривационные возможности.

Считается, что предикаты устойчивого признака не способны образовывать приставочные ингрессивы. В русском языке имеются единичные образования для глаголов естественных и приобретенных способностей: например, *Ребенок пошел в год и два месяца / заговорил в 2 года; После переезда в Америку он вскоре уже заговорил на языке*, причем такая интерпретация возникает лишь тогда, когда в предложении есть обстоятельство (чаще рематическое), обозначающее момент возникновения способности [Храковский, 1987, с. 159]. Важную роль здесь играет и безобъектное употребление глагола. Та же ситуация наблюдается в языках западно-славянской ветви: польск. *Mój syn poszedł w wieku 2 lat*; чеш. *Můj syn promluvil ve dvou letech*.

Единичные предикаты интеллектуального и эмоционального устойчивого признака могут образовать приставочные глаголы с той же семантикой: *Я заинтересовался компьютерами еще в детстве; Почему же он вдруг так запресизрал женщин?* Но в целом выражение «константного» [Храковский, 1987, с. 186] начинательного значения с помощью приставок для восточно- и западнославянских языков нехарактер-

но¹ и обычно требует фазисных глаголов (*начал ходить, начал говорить, начал курить, стал презирать*), ср. и пример В.С. Храковского: *Кинжал и шашка суть члены их (черкес) тела, и младенец начинает владеть ими прежде, нежели лепетать* (А. Пушкин).

В южнославянских языках, однако, приставочная деривация гораздо более активна. В сербском, болгарском и македонском языках приставка *про-* со значением возникновения способностей легко присоединяется не только к предикатам естественных умений (*ходить, говорить*), но и некоторых пристрастий (*пить, курить*): серб. *Дете је проходило* (Ребенок начал ходить); *Дечак је пропушио у дванаестој години* (Мальчик начал курить в 12 лет), макед. *Toј се пропи* (Он начал пить); *Toј пропуши* (Он начал курить).

Особенно продуктивным предстает этот процесс в болгарском языке, где ингрессивы образуются от наибольшего числа глаголов: *пуша* (курить), *пия* (пить), *пея* (петь), *пиша* (писать), *говоря* (говорить), *ходя* (ходить), *свирия* (играть на музыкальных инструментах) и др., например, *Глухонямо проговори* (Глухонемой начал говорить/ заговорил); *Котетата прогледнаха* (Котята уже стали видеть, букв. 'завидели'); *Болната проходи след присаждане на стволони клетки* (После пересадки стволовых клеток больная стала ходить, букв. 'заходила'); *Принц Хари пропуши отново след поредната загуба на Челси* (Принц Гарри снова стал курить / закурил после очередного проигрыша «Челси»); *Изготвен е уникален учебник за начинаещи китаристи, с чиято помощ всеки може да просвири* (Изготовлен уникальный учебник для начинающих гитаристов, с помощью которого каждый может начать играть, букв. 'может заиграть').

При этом свободно образуются и широко функционируют вторичные имперфективы: *Децата сега проговарят английски много по-рано от нас, родителите* (Дети сейчас начинают говорить, букв. 'заговаривают', по-английски гораздо раньше нас, родителей); *Ужасното е, че от 13-14 годишна възраст децата пропиват и пропушват* (Ужасно, что с 13-14 лет дети начинают пить и курить, букв. 'запивают и закуривают').

Более того, активность этих дериватов в современном болгарском языке растет за счет варьирования субъектного актанта. Так, для *про-*образований от предикатов умений распространена замена субъекта с типичного на нетипичный, например, замена ожидаемо профессиональ-

¹ Разбираемые в лингвистической литературе примеры типа *Выйдя замуж, она заварила супы / запекла пироги* [Зализняк, Шмелев, 2000, с. 107-109], во-первых, содержат указание не на «свойство», а на неопределенно-кратные действия (область динамических предикатов), во-вторых, находятся вне или на грани нормы.

ного носителя умения на непрофессионального: *Сега и манекенките пропяха* (Сейчас и манекенщицы поют/ запели); *Вече и Роналдиньо проговори на български* (Уже и Рональдиньо заговорил/ начал говорить по-болгарски [об озвучивании рекламы]); *Сега куцо и сакато прописа романи* (Сейчас романы пишут, букв. ‘записали’, все кому не лень).

Тот же результат наблюдается при замене таксономического класса субъекта, естественного для данной способности, то есть личного, на неличный: *Куклата Барби пропя* (Кукла Барби запела); *Пералните проговориха!* (Стиральные машины заговорили); *Немско яке пропя* (Немецкая куртка запела – заголовок статьи о разработанной в Германии куртке со встроенным MP3-плеером). Общая семантическая основа игр с субъектным актантом – это несоответствие между умением и его носителем: либо это нетипичный таксономический класс носителя (когда поют или говорят куклы, собаки, стиральные машины и т.д.), либо профессиональное несоответствие.

Как видно из предлагаемых выше переводов, на русский язык значение подобных дериватов может передаваться не только с участием фазисных глаголов, но и через расширенное настоящее (*Сега куцо и сакато прописа романи. – Сейчас романы пишут все кому не лень*), в том числе с включением глагола умения (*Пералните проговориха! – Стиральные машины теперь умеют разговаривать!*), либо с акцентом на расширении спектра самих умений (‘данный субъект теперь умеет делать еще и это’): *Куклата Барби пропя. – Кукла Барби теперь еще и поет*. Как и в болгарском, русская усилительная частица *и* тоже может указывать на расширение охвата субъектного денотата: *Вече и Роналдиньо проговори на български. – Уже и Рональдиньо заговорил / говорит / умеет говорить по-болгарски*.

4.3. Производные способы формирования семантического класса.

Отдельное направление сопоставительного анализа, в котором можно использовать семантическую классификацию предикатов, – это производные способы формирования семантического класса.

В формировании устойчивых признаков для всех славянских языков основную роль играют «постоянно-непрерывное» и «потенциально-качественное» [Бондарко, 2005, с. 245] значения НСВ (как в большинстве примеров выше)¹.

¹ Вне нашего внимания остается лексическое выражение потенциально-характеризующего значения: *Он умеет стоять на голове; Он может проплыть 5 км без остановки*, ср. показательное «разъяснение» потенциального значения в речи коммента-

Кроме того, некоторые диатезные и залоговые трансформации тоже могут проявлять значимое «качественное» значение.

Так, образование предикатов «умений» и «пристрастий» во всех славянских языках идет преимущественно через утрату объектных распространителей, ср. рус. *Х курит, (хорошо) переводит, поет, рисует*; чеш. *X kouří, (dobře) překládá, zpívá, kreslí*; болг. *Х нуши, (добре) превежда, пее, рисува*; серб. *Х нуши, (добро) преводи, пева, црта*.

Если же предикации устойчивого признака формируются с сохранением объектных распространителей, значимым для прочтения предиката как «свойства» является фактор замены конкретного объекта (при эпизодическом признаке) на неконкретный (при устойчивом): *Не ест суп. – Не ест супы; Боится этой женщины. – Боится женщины; Рисует в альбоме. – Он замечательно рисует в альбомы*. Это соответственным образом отражается в артиклевых славянских языках (македонском и болгарском). Определенный артикль либо устраняется (болг. *Пасе овцете. – Пасе овце*), либо (чаще) изменяет свое значение от показателя индивидуализации (*Тя не забелязваше мъжете*) – к генерализации (*Мъжете изобицо не ги забелязваше*).

Особенно отчетливо проявляются межъязыковые различия при описании свойств неличных субъектов, где языки демонстрируют разную предпочтительность выбора диатезного варианта, разные способы деагентивации, пассивизации. Приведем здесь некоторые (заведомо не все) наблюдения в сфере производных предикатов устойчивого признака.

Лишь в немногих славянских языках возможно создание предикации устойчивого свойства через диатезное преобразование типа *Вода течет в лодку. – Лодка течет (Шина спускает; Бочка протекает, ср. и чеш. *Loďka teče / protéká*) с передвижением участника «место» в субъектную позицию и инкорпорированием участника «средство» (*вода, воздух*). В большинстве славянских языков такая диатеза не представлена. Данное значение оформляется конструкциями, сохраняющими состав участников, ср. польск. *Łódka przepuszcza wodę*, серб. *Гума пропушта ваздух*, болг. *Лодката пропуска вода*, или вообще с предпочтением страдательно-причастных предикатов, например, болг. *Лодката е пробита; Гумата е спукана*.*

Свойства, проявляющиеся при механическом воздействии, в русском языке выражаются потенциально-характеризующим употреблени-

тора футбольного матча: *Луисо все-таки ошибается. Я не говорю, что он сейчас ошибся, но он способен ошибиться*.

ем глаголов лексико-семантической группы преобразований: *Стол раскладывается*; *Велосипед складывается*, в то время как в иных славянских языках могут предпочитаться другие способы, ср. причастный пассив в болг.: *Велосипедът е сгъваем*; *Леглото е сгъваемо*, предложный отглагольный субстантив в серб.: *Сто на расклапање*; *Бицикл на склапање*.

Скрытые воздействующие свойства объектов живой природы во всех славянских языках выражаются устранением объекта воздействия. Однако в большинстве языков данное потенциально-качественное значение получает абсолютив, ср. польск. *Krowa bodzie*, чеш. *Kráva trká*, болг. *Кучето хапе*, а в восточнославянских языках – рефлексив: рус. *Собака кусается*; *Лошадь лягается*; *Корова бодается*, укр. *Собака кусається*; *Кінь брикається (б'ється)*. Могут быть представлены и обе возможности, как серб. *Пас уједа*; *Крава се бодје*; *Коњ се рита*.

Итак, в данной статье мы постарались продемонстрировать перспективность сопоставительного изучения родственных языков в аспекте типологии предикатов. Как показывает материал, даже класс «устойчивых признаков», ожидаемо близкий в разных славянских языках, предлагает значимый набор грамматических и деривационных расхождений. Еще более эффективным видится изучение «актуальных» предикаций, как статических (класс «состояний»), так и динамических («процессов» и «событий»).

Перспективным представляется сопоставление славянских языков и по такому важному классификационному параметру, как «контролируемость / неконтролируемость действия». В этой статье мы сознательно не затрагивали его типологические возможности, хотя исследования показывают, что применение данного параметра может дать интересные результаты [Иванова, 2009]. Дальнейшее накопление наблюдений над семантическими типами предикатов в родственных языках, несомненно, выявит и другие полезные типологические характеристики.

Литература

Булыгина Т.В. К построению типологии предикатов в русском языке // Семантические типы предикатов. М., 1982.

Зализняк А.А., Шмелев А.Д. Введение в русскую аспектологию. М., 2000.

Иванова Е.Ю. Признак «контролируемость действия» в исследовательском аппарате сопоставительного синтаксиса (на материале славянских языков) // Acta Linguistica. Sofia, 2009. Vol. 3, No. 3.

Маслов Ю.С. Вид и лексическое значение глагола в современном русском литературном языке // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1948. Т. 7. № 4.

Падучева Е.В. Семантические исследования : Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М., 1996.

Падучева Е.В. Динамические модели в семантике лексики. М., 2004.

Петрухина Е.В. Аспектуальные категории глагола в русском языке в сопоставлении с чешским, словацким, польским и болгарским языками. М., 2000.

Селиверстова О.Н. Второй вариант классификационной сетки и описание некоторых предикатных типов русского языка // Семантические типы предикатов. М., 1982.

Семантические типы предикатов. М., 1982.

Храковский В.С. Фазовость // Теория функциональной грамматики : Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис. Л., 1987.

Die S.C. Functional Grammar. Amsterdam, 1978.

Ljung M. State control // Lingua. 1975. Vol. 37. N 2/3.

Miller J.E. Stative verbs in Russian // Foundations of language. 1970. Vol. 6.

Vendler Z. Verbs and times // The philosophical review. 1957. Vol. 66. (Перепечатано в кн.: Vendler Z. Linguistics in philosophy. Ithaca, 1967).

ДИВИНАЦИЯ СОБЫТИЙ КАК УСТАНОВКА КОГНИТИВНОЙ ГАРМОНИИ В ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОМ ДИСКУРСЕ

В.И. Тармаева

Ключевые слова: когнитивная гармония, повествовательный дискурс, когнитивный сценарий, репрезентация, сложное синтаксическое целое, дивинация.

Keywords: cognitive harmony, narrative discourse, cognitive script, representation, sense phrase compound, divination.

Целью данной статьи является обоснование дивинации в качестве установки когнитивной гармонии, задающей критерии и закономерности смыслового реконструирования повествовательного дискурса при его восприятии. Исследование восприятия путем когнитивного моделирования позволяет вскрыть неисследованные возможности единиц языка.

В данном исследовании когнитивная гармония впервые рассматривается как познание состояния взаимодействия и упорядочения репрезентаций событий, разворачивающихся в равновесной причинно-следственной темпоральной / фазовой трихотомии и данных как цель-

ное и безусловное переживание внутреннего Эго наблюдателя, predetermined дивинацией.

Между самоорганизующейся системой когнитивной гармонии сознания наблюдателя и репрезентациями повествовательного дискурса при восприятии постоянно происходят активные взаимодействия, которые в общем виде могут быть представлены следующим образом. Знаковые сущности повествовательного дискурса, в том числе и асимметричные знаки, выступают в роли пусковых механизмов внутрисистемных процессов гармонизации, однако, данные процессы они не специфицируют, их направления не определяют. Складывающийся в результате этих взаимодействий метадискурс реконструируется не по правилам существования повествовательного дискурса, а по правилам функционирования системы когнитивной гармонии.

Когда мы пытаемся понять текст, мы не переносимся в душу автора, в ее устройство, и уж если говорить о том, чтобы «переноситься», то мы переносимся в то, что он подразумевает как смысл. А это означает не что иное, как то, что мы стремимся допустить, признать правоту (по самой сути дела) того, что говорит другой человек. Ведь, если мы хотим понять, мы попытаемся еще более усилить аргументы собеседника. Так бывает даже в разговоре. Когда перед нами письменный текст, мы обретаемся в сфере смысла, который доступен пониманию внутри себя и как таковой находится вне обращения к субъективности другого человека. Чудо понимания заключается не в том, что «души таинственно сообщаются между собой, а в том, что они причастны к общему для них смыслу» [Гадамер, 1988, с. 38].

В процессе понимания и становления когнитивной гармонии повествовательного дискурса последний теряет свою первичность, становясь источником нового движения. «Теперь читатель больше просто не интерпретирует (что, по сути, и так не было), но становится писателем сам по себе» [Деррида, 1995, с. 109].

Конечно, такое описание сокращенно и упрощенно. При восприятии повествовательного дискурса происходит реконструирование метадискурса. Любой пересмотр пробрасывания коренится в возможности пробрасывать вперед себя новую проекцию смысла. Рядом друг с другом могут существовать соперничающие проекции, пока не установится сколько-нибудь однозначное единство смысла. Толкование начинается с предварительных понятий, которые со временем заменяются более адекватными понятиями, – вот это непрерывное процирование, пробрасывание смысла, составляет смысловое движение понимания и становления когнитивной гармонии. Становление когнитив-

ной гармонии происходит как реализация предвосхищаемого сознанием предварения-предошущения целого и его последующей экспликации. «Кульминация» когнитивной гармонии – акт дивинации (дивинация – от лат. *divinatio* «предсказываю, предчувствую» – предсказание будущего при помощи различных техник), когда толкователь «щеликом переносится» в автора текста, тем самым разрешая все непонятное и озадачивающее, что содержит в себе текст. Когнитивное понимание и становление когнитивной гармонии повествовательного дискурса всегда предопределено забегающим вперед движением предпонимания (=предсказания, дивинации).

Дивинация («опережающее отражение» [Анохин, 1978]) событий внешнего мира является универсальным механизмом, определяющим как врожденные, так и условнорефлекторные формы самоподдержания живого существа. Кроме того, именно на основе данной формы отражения был сформирован и специализировался сам мозг как орган психической деятельности, то есть орган всеобщего отражения (=преобразования) мира в мыслительной деятельности человека в процессе адаптации.

В связи с этим нельзя не привести глубокую мысль Р. Келлера: «Адаптация есть сохранение успешного опытного знания о действительности» [Keller, 1998, p. 63]. Цикличность принадлежит к опытным знаниям биологической адаптации. Природе живого характерен адаптивный характер. И можно сказать, что все в природе сводится к циклам. Именно в естествознании впервые было наиболее убедительно доказано, что устойчивые равновесия обеспечиваются циклическими процессами, круговоротами энергии и вещества в природе. Циклы, связанные с движением звезд и планет, замечены еще в глубокой древности. Методы циклов активно используются в термодинамике, различные типы круговоротов исследуются в биологии, географии, почвоведении и т.п. В настоящее время подавляющее большинство наук начинает исследовать циклические процессы, так как современным естествознанием они обнаружены во всех природных земных сферах - в литосфере, гидросфере, атмосфере, биоте. Циклы установлены в осадконакоплении, сейсмичности, составе газов, изменении уровней самых различных водоемов, подземных вод и т.д. В жизни Земли и ее оболочек выявлены циклические ритмы от часа и менее до сотен миллионов лет с определенной иерархической подчиненностью. Динамика всех циклов предопределена дивинацией.

Ментальная хронология, «порядок мыслей» и событийная хронология, «порядок мира» проявляются посредством глагольных циклов, имеющих трехчленную парадигматическую релевантность:

рождаться – жить – умирать,
 войти – находиться внутри – выйти,
 начинать – продолжать – заканчивать,
 пойти – дойти, достигнуть – возвратиться,
 открыть – производить – закрыть и т.д.

Как мы видим, парадигматический цикл глагольных операторов совпадает со структурой сложного синтаксического целого (ССЦ) и трехчастной структурой когнитивного сценария.

Действия разных субъектов в дискурсивной синтагматике могут выражаться посредством сопряженных между собой параллельных циклов:

показывать → видеть//появляться;
 двигать → идти//перемещаться;
 вводить → входить//впускать;
 производить → //рождаться/существовать.

Влияние встречного цикла может оказаться благоприятным для исходного и способствовать положительному эффекту действия: идти – появиться – подвезти – достичь – благодарить.

Естественная последовательность взаимодействий субъекта-деятеля с разнообразными объектами выражается посредством цепочки предикатов. В обобщенном представлении базовых предикатов такая цепочка выглядит следующим образом:

Воспринимать – присваивать – иметь – готовиться – производить [Борботько, 2007, с. 128].

Данная цепочка соответствует порядку развертывания деятельности, а предикаты – ее фазам. Обычное действие, в том числе и речевое – это своего рода интерполяция между наличной ситуацией и тем, какой она должна стать. В динамическом представлении действие есть фазовый переход системы из одного состояния в другое. В языке действие выражается глаголом, тогда как имена существительные значат собой устойчивые фазовые моменты – состояния, стадии, точки, вехи процесса. Фазы действия субъекта с объектами делятся на три сегмента соответственно трем фазам ССЦ:

- фаза восприятия и присвоения (воспринимать и присваивать) – зачин ССЦ;
- фаза потенции (иметь) - средняя часть ССЦ;

- фаза подготовки и исполнения (готовиться и производить) - концовка ССЦ.

Сценарий когнитивной гармонии на синтаксическом уровне представлен трехфазовым циклом узловых глагольных операторов ССЦ.

Цепочка базовых предикатов может иметь множество вариантов, например:

Видеть – брать (фаза восприятия и присвоения) – содержать (фаза потенции) – извлекать – применять – делать (фаза подготовки и исполнения);

Слышать – записывать (фаза восприятия и присвоения) – хранить (фаза потенции) – вспомнить – сказать (фаза подготовки и исполнения);

Потрогать – оттолкнуть (фаза восприятия и присвоения) – помнить (фаза потенции) – остерегаться – обойти (фаза подготовки и исполнения).

Цепочка может быть расширена изнутри, за счет выражения дополнительных (промежуточных) фаз деятельности, например:

Встретить – выбрать – забрать (фаза восприятия и присвоения) – иметь (фаза потенции) – применить – получить (фаза подготовки и исполнения).

Цепочка может быть сокращена, в том числе и с опущением некоторых предикатов:

Увидеть – взять – использовать; или же продолжена, например: быть – заметить – взять – применить – произвести – быть. В последнем примере мы получили замкнутую цепочку, или цикл.

Развертывание событийного цикла ССЦ происходит в соответствии с дивинацией. Например, встречный цикл вызывает концентрацию деятельности субъекта на противостоянии возникшей помехе: во встречном цикле может возникнуть предикат *отнимать*, что вызовет усиление предиката исходного цикла *иметь* и предсказуемое появление предиката *защищать*. В ответ на предикат *воровать* установка дивинации «потребует» предикат *охранять* или *ловить*.

Предикаты событий упорядочены в соответствии с дивинацией: всегда существуют такие два предиката, что при появлении обоих в дискурсе их порядок предопределен. Иными словами, между предикатами существуют системные, до-текстовые отношения логического вывода.

Соответственно, в повествовательном дискурсе предсказуемы переживаемые события. Круг возможных дальнейших переживаний со-

бытий образует горизонт дивинации. Горизонт дивинации также определяется как система типичных ожиданий и вероятностей. Поскольку дивинации могут носить как содержательный, так и смысловой характер, они обладают способностью иметь структуру. Ожидаемые способы упорядочения репрезентаций событий как раз и определяют структуру дивинации.

Установка дивинации событий разворачивается и развивается по мере разворачивания динамической схемы действия когнитивной гармонии повествовательного дискурса. Сам выбор направления регулируется этой же схемой действия когнитивной гармонии. Сценарий когнитивной гармонии и есть схема дивинации событий, указание на то, с какими репрезентациями и как взаимодействовать наблюдателю. Сценарий когнитивной гармонии обеспечивает дивинацию событий. Дивинация имеет логический характер, так как происходит в результате взаимодействия наблюдателя с репрезентациями опыта действий (памяти), с одной стороны, и адаптации к знаниям, репрезентируемым в метадискурсе.

Статус дивинации событий в когнитивном сценарии может быть:

1.нормообразующий – в соответствии с общепринятыми нормами и представлениями типичного поведения и развития событий. Например, узнав, что Джим хочет стать свободным, Гекльберри Финн возмущен, чего и следовало ожидать (М. Твен «Приключения Гекльберри Финна»).

2.мотивирующий – ожидаются пояснения по поводу того, почему происходят те или иные события. Как и ожидалось, Гекльберри Финн возмущен свободолюбием раба Джима, но то, что возмущает Гека (и дается в качестве последующих пояснений) - это не столько то, что Джим намерен выкупить или в крайнем случае украсть своих детей у владельца, сколько то, что он посмел вообразить себя неким «Я», имеющим независимую и автономную волю (М. Твен «Приключения Гекльберри Финна»).

3.трансформативный (нормонарушающей). Ожидалось, что Гекльберри будет жалеть раба, а он не жалеет (М. Твен «Приключения Гекльберри Финна»).

Последний тип лежит в основе смены горизонта дивинации событий, актуального одновременно и для области средств, и для области смыслов – в качестве «риторической черты» (термин [Nida, 1984]). Эту «риторическую черту» более всего следует относить к схеме действия когнитивной гармонии, поскольку схематизм действия и система дивинации событий в разворачивании когнитивной гармонии в

повествовательном дискурсе - два фактора взаимодействующих. Так, схема как источник дивинаций событий сводит материал дискурса в парадигму, но схема как источник «смены горизонта» дивинации не позволяет парадигме быть слишком (аномально) большой, мешающей свободному разнообразию материала. Соотношение этих двух функций схем действия – одно из оснований когнитивной гармонии повествовательного дискурса. Добавим к этому, что смена горизонта дивинации событий всегда обращена на конкретное ожидаемое событие повествовательного дискурса, она не разрушает сценария событий в целом. Смена горизонта дивинации событий открывает новые пути реконструкции на основе «пересмотренной дивинации». Смена горизонта дивинации позволяет появиться новым схемообразующим нитям, знаменующим уже изменение не только разворачивания, но и переживания смысла. При этом, как справедливо замечает Х.-Г. Гадамер [Гадамер, 1988, с. 37], наблюдатель должен «освободиться от связанных с его собственными предрассудками смыслоожиданий, как только они будут опровергнуты смыслом самого текста».

Смена горизонта дивинации событий влечет за собой смену одного сценария на другой. Появление схемы ради смены другой схемы служит «обогащению» опыта репрезентаций наблюдателя.

Социокультурная значимость изменений дивинации столь же велика, как и значимость сохранения некоторой нерушимой целостности в схемах действия. Установка дивинации событий задает ритм при становлении когнитивной гармонии повествовательного дискурса. При изменении дивинации возникает целая система преобразований, ведущая, в конечном счете, к тому, что было до изменения – к новой саморегулирующейся целостности. Таким образом проявляется самоорганизация посредством течения всего цикла целиком: равновесие – неравновесие – равновесие. При этом обнаруживается взаимодействие двух типов предикатов. С одной стороны, это предикаты фазового состояния, представляющие устойчивые гладкие циклы, то есть налаженную жизнь с повторяющимися событиями. С другой стороны – это предикаты фазовых переходов, создающие противочиклы, приводящие в итоге сначала к нарушению исходного фазового состояния, а затем и к восстановлению равновесного состояния, хотя и на новой основе.

Удовлетворение всех дивинаций событий в повествовательном дискурсе привело бы к скуке, неудовлетворение всех дивинаций – к скуке и претенциозности, тогда как модификация и коррекция многих дивинаций способствует интересу людей к чтению, к тексту. Вообще изменение дивинаций - такая же универсалия повествования, как и их

соблюдение. При смене горизонта дивинации события происходят (а) корректура дивинации, и новая дивинация совмещается с прежней в рамках общей схемы действия когнитивной гармонии; (б) видоизменение совмещения дивинаций; (в) объединение дивинаций. При развертывании дивинации событий когнитивной гармонии и смене горизонта дивинации сохраняется определенная тема ожидаемого. Когнитивная гармония в повествовательном дискурсе развертывается на балансе дивинаций и смены горизонта дивинаций, вводящей новые дивинации, соотносимые с новыми каузальными отношениями.

Действование по сценарию когнитивной гармонии в повествовательном дискурсе - это всегда действие в соответствии с дивинациями событий, без этого восприятие дискурса потеряло бы связность. Сценарий когнитивной гармонии обеспечивает непрерывность восприятия во времени, проявляясь в качестве посредника, через которого прошлое оказывает влияние на будущее; уже усвоенная информация определяет то, что будет воспринято впоследствии. Наблюдатель не в состоянии воспринимать события, если нет дивинации событий. Восприятие направляется дивинациями, но не управляется ими. Дивинация события регулирует действие сценария событий когнитивной гармонии.

В повествовательном дискурсе дивинация событий как бы «запланирована» с самого начала, а предикаты – глагольные циклы - служат для построения сценария когнитивной гармонии. Отметим, что в реализации сценария когнитивной гармонии определенную роль играет сильная позиция в дискурсе, то есть заглавие, эпитафия, начало текста, конец текста. Заголовок задает не только установку дивинации событий, но и тему, проблему, интерес.

Одновременно отметим, что если синтаксис не дает определенных реализаций дивинации, начинаются «напряженности». Глагольные циклы в составе конструкции типа «подлежащее – сказуемое (глагол в личной форме) – прямое дополнение» отчасти снимают это напряжение, поскольку дивинация событий и привычна, и надежна, и реализуется посредством данной синтаксической конструкции.

При развертывании когнитивной гармонии объектом дивинации событий в повествовательном дискурсе является не только набор содержания – предикаций в рамках пропозиций, но и текстообразующих средств. Такие текстообразующие средства имеют характер методологического указания по дальнейшему мышлению с текстом.

Дивинация событий когнитивной гармонии имеет характер значащего переживания типа «Там есть то-то – там будет происходить то-

то». При дивинации событий когнитивной гармонии роль неосознанного ожидания незначительна, а рациональной оценки связей и отношений событий в повествовательном дискурсе – чрезвычайно значима. При переживании связности содержания, смыслы и события (и, например, звуковые группы в музыке) воспринимаются как «естественно», «логически» вытекающие одно из другого в ходе текущего времени.

Дивинация событий при разворачивании когнитивной гармонии организует интенциональный акт. В зависимости от направления интенции получают разные «возможные миры». Выбор же этой направленности на тот или иной «возможный мир» зависит от того, какова дивинация в составе сценария когнитивной гармонии – иначе говоря, зависит от того, каково переживание предстоящего разворачивания горизонта дивинации в рамках определенного или подлежащего определению возможного мира.

Система дивинаций определяет не только интенциональность, не только выбор альтернативного (возможного) мира, она еще определяет и интерес наблюдателя, и направленность, и меру напряженности интереса.

Дивинации событий переживаемы, и весь процесс разворачивания сценария когнитивной гармонии посредством дивинаций – несомненный объект переживания, причем мы имеем здесь дело с «герменевтическим переживанием». Герменевтическое переживание какое-то время остается «нечетким». Оно не есть гипотеза: гипотеза обращена на определенную тему, а не на «смутную всеобщность». Так, персонаж не виден физически, но все же несоответствие образа персонажа ожиданиям фиксируется сразу, что особенно заметно при экранизациях: «А Григорий Мелехов был не такой!» (при сопоставлении двух экранизаций и романа «Тихий Дон» М.А. Шолохова). Дивинации событий фиксируются подобным же образом: «Это событие вполне возможно, даже допустимо, а это не может произойти так никогда, потому что так не бывает!».

Читатель стремится к «контролю над тем, что случится дальше» [Sinclair, 1980]. Дивинация предполагает операции: (1) видеть связь событий, разворачивающихся в дискурсе; (2) видеть нарушения связи событий в дискурсе; (3) компенсировать нарушения путем смены горизонта дивинации событий. Эти столь необходимые операции опираются на дивинацию содержания целого повествовательного дискурса. Действование по когнитивному сценарию в значительной мере строится путем «перебора дивинаций». При «переборе» человек как бы отвечает на вопросы такого рода: Это частное - какому целому оно служит?

Это целое - как оно объясняет то частное? Эта дивинация создает известную установку и делает дальнейшее чтение активным процессом, в котором анализ совпадений или несовпадений с ожидаемой дивинацией начинает составлять едва ли не основное содержание всей деятельности читающего. Дивинация имеет характер предположения наблюдателя об условиях дальнейшего действия в содержании целого повествовательного дискурса. «Вхождение» в целостность повествовательного дискурса осуществляется посредством укрупнения сценариев когнитивной гармонии: от сценария события до сценария целого повествовательного дискурса.

Подводя итог и суммируя выводы подхода когнитивной (биологической, или естественнонаучной) гармонии к проблеме восприятия повествовательного дискурса, можно констатировать следующее:

- дивинация событий и сценариев когнитивной гармонии задают критерии и закономерности смыслового восприятия (реконструкции) повествовательного дискурса (а не отображение);

- действие по сценарию когнитивной гармонии в повествовательном дискурсе - это всегда действие с дивинациями событий, без этого восприятие дискурса потеряло бы связность. Дивинация сценария когнитивной гармонии обеспечивает непрерывность восприятия во времени, проявляясь в качестве посредника, через которого «прошлая» информация определяет то, что будет воспринято впоследствии как будущее;

- дивинация создает установку, «имеющую» характер предположения наблюдателя об условиях дальнейшего действия в содержании укрупненного сценария целого повествовательного дискурса;

- дивинации и «смены горизонта» дивинаций, вводящие новые дивинации, соотносимые с новыми каузальными отношениями, органично слиты со становлением когнитивной гармонии в повествовательном дискурсе. Установка дивинации событий выполняет ритмообразующую роль при становлении когнитивной гармонии повествовательного дискурса.

Литература

Анохин П.К. Философские аспекты теории функциональной системы // Анохин П.К. Избранные труды. М., 1978.

Борботько В.Г. Принципы формирования дискурса : От психолингвистики к лингвосинергетике. М., 2007.

Гадамер Г.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. М., 1988.

Деррида Ж. Письмо и различие. СПб., 1995.

Keller R. A theory of linguistic signs. Oxford, 1998.

Nida E.A. Rhetoric and style : A taxonomy of structures and function // Language Sciences. 1984. V. 6. № 2.

Sinclair J. Some implications of discourse analysis for comprehension // Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior. 1980 V. 4. № 4.

ВЕРБАЛИЗАЦИЯ ТИПОВОЙ ПРОПОЗИЦИИ «СОСТОЯНИЕ ПРИРОДЫ» НЕСПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫМИ СТРУКТУРНЫМИ СХЕМАМИ ПРОСТЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

О.А. Селеменова

Ключевые слова: типовая пропозиция, структурная схема, субъектив, предикатив.

Keywords: typical proposition, structural scheme, subjective, predicate.

Знания человека об окружающем мире, его способность мыслить и обобщать, позволяют сообщить говорящему какую-то информацию о неких реалиях внеязыковой действительности. Но прежде, чем сообщить эту информацию, ее надо «перевести в язык» [Казарина, 2002, с. 12].

Способность предложения репрезентировать внеязыковую ситуацию понимается в лингвистике как его номинативная функция. За образом номинируемой предложением ситуации закреплен термин «пропозиция». Пропозицию описывали не раз и под разными именами: глубинная структура [Гак, 1969], семантические модели [Москальская, 1973], типовые значения [Золотова, 1973], смысл [Арутюнова, 1976] и др. Вне зависимости от терминов пропозиция служит своего рода каркасом будущего предложения [Казарина, 2004, с. 124]. В пропозиции нет никакой формальной структуры. Это чисто смысловой набор компонентов, которые человек в процессе своего исторического развития классифицировал и теперь стремится вербализовать [Волохина, Попова, 2003, с. 5]: ‘производитель действия’, ‘носитель состояния’, ‘объект действия’, ‘действие’, ‘состояние’, ‘качество’ и т.п. Широко известные, повторяемые постоянно пропозиции являются *типowymi* [Волохина, Попова, 2003, с. 7]. В языке они фиксируются струк-

турными схемами простых предложений. Например, типовая пропозиция «создание объекта в результате физического труда» маркирована структурной схемой *«кто делает что»*, состоящей из трех компонентов: субъектива (номинатив личного имени), предикатива (глагольная лексема со значением действия-создания) и объектива (имя в винительном падеже со значением создаваемого, изменяемого, разрушаемого предмета): *Гимназию эту профессор построил по последнему слову тогдашней педагогической индустрии – высокое светлое парадное с разлетающимися дверями, триумфальная лестница под красными дорожками* (Домбровский. Факультет ненужных вещей).

Расцвет в конце XX века когнитивной лингвистики как научного направления, исследующего способы ментальной репрезентации знаний с помощью языка, дал дополнительный стимул изучению различных типовых пропозиций и синтаксического способа их овнешнения в различных языках [Казарина, 2002; Волохина, Попова, 2003; Фурс, 2004; Попова, 2009 и др.]. Для терминологизации типовой пропозиции как означаемого структурной схемы простого предложения ученые Воронежской теоретико-лингвистической школы предложили термин «синтаксический концепт» [Волохина, Попова, 2003, с. 7].

Наше обращение к анализу синтаксических средств репрезентации именно типовой пропозиции «состояние природы» обусловлено особым способом восприятия и взаимодействия человека с миром природы, характерным для русской культуры и выраженным в русском языке: желанием говорить о состоянии земной поверхности, атмосферных явлениях, специфики времен года и т.п. [Курбатова, 2000].

Для вербализации обозначенной пропозиции в русском языке используется целая совокупность структурных схем, дифференцируемых в соответствии с принципом специализации на две группы – *специализированные* схемы и *неспециализированные*. Специализированные схемы служат для представления *только* типовой пропозиции «состояние природы»: «где есть каково», «где самопроисходит», «где пахнет чем», «где действует чем откуда/куда», «покрывает что (В.п.) чем». Они были «наработаны» в процессе исторического развития языка вследствие трансформации или контаминации структурных схем-репрезентантов иных типовых пропозиций («инобытие объекта», «физиологическое и психологическое состояние одушевленного субъекта (живого существа)», «самостоятельное перемещение агенса», «покрытие объекта») и описаны нами в ряде работ [Селеменова, 2006, 2010 и др.]. Специализированные структурные схемы лежат в основе безличных предложений типа *В воздухе холодало с каждым днем* (Иванов. Вечный зов)

(«где самопроисходит»); *В воздухе пахло скошенным сеном, медом и росой* (Куприн. Лунной ночью) («где пахнет чем»); *Вот уже совсем темно в поле...* (Бунин. Жизнь Арсеньева) («где есть каково») и др.

Неспециализированные схемы, будучи предназначенными для вербализации иных пропозиций, лишь при определенных условиях становятся знаками пропозиции «состояние природы». В данной статье мы останавливаемся на анализе шести неспециализированных схем («где есть какое состояние», «где нет какого состояния», «что находится в каком состоянии», «что есть каково по состоянию», «что есть какое по состоянию», «что есть в каком состоянии»), указывая источники их формирования, компонентный состав и лексическое наполнение компонентов.

Материалом для исследования послужили прозаические тексты художественных произведений отечественных авторов XIX–XX веков (С.Т. Аксакова, М.П. Арцыбашева, В.П. Астафьева, И.А. Бунина, И.А. Гончарова, Ф.М. Достоевского, С.П. Залыгина, А.И. Куприна, К.Г. Паустовского, М.М. Пришвина, Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева, А.П. Чехова, М.А. Шолохова и многие др.). Подбор высказываний для анализа велся с учетом общности их лексического наполнения, диктуемого типовой пропозицией. В результате чего мы столкнулись с целой серией специализированных и неспециализированных структурных схем простых предложений, вербализующих типовую пропозицию «состояние природы» в русском языке. Всего рассмотрено 5816 простых предложений со значением состояния природы, полученных методом сплошной выборки из 3308 условно-печатных листов текста.

Характер изучаемого материала обусловил использование в ходе его интерпретации методов контекстуального и компонентного анализа, метода количественного анализа частотности реализации схем в речи, приема анализа дефиниций.

Описание выделенных неспециализированных структурных схем простых предложений для маркирования типовой пропозиции «состояние природы» ведется с учетом степени их продуктивности: от наиболее продуктивных к наименее продуктивным.

Высокочастотная в речевой реализации структурная схема простого предложения «где есть какое состояние» (10,25%) восходит к структурной схеме «кто / что есть где», вербализующей типовую пропозицию «бытие объекта» [Попова, 2009, с. 29–30]: – *Где-то на Ордынке есть дом, где жил Грибоедов* (Бунин. Чистый понедельник).

Структурная схема «где есть какое состояние» трехкомпонентна. Предикатив в ней представлен именами существительными, имеющи-

ми в своем составе сему 'состояние': *безветрие, безмолвие, буран, буря, вьюга, духота, жара, затишье, зной, марево, ненастье, непогода, тишина, холод, шторм* и др. Наполнение предикатива подобными лексемами и обуславливает функционирование этой схемы как знака-репрезентанта типовой пропозиции «состояние природы»: *Но дал им Бог лишь один солнечный день, а потом **непогода, ненастье, дождь, холод** и в ночь под Пасху выпал снег* (Екимов. Память лета); *На дворе – густая **темень** и льет не переставая мелкий, частый дождь* (Куприн. Ночная смена) и т.п.

Исходя из идеи Г.А. Золотовой о том, что у *любого состояния есть носитель* [Золотова, 2000, с. 105], мы субъектом предложений типа **В полях было марево...** (Пришвин. Кашеева цепь); *С ночи не унявшаяся, постоянная **здесь пурга...*** (Астафьев. Царь-рыба) и под. признаем некое природное пространство, вербализованное локативной конструкцией: локативным наречием или соотносительной предложно-именной формой. Носитель состояния, область, «вмещающая» состояние, квалифицируется нами как второй конститутивный компонент схемы «где есть какое состояние» и терминируется «локативным субъективом». Возможность различных бытийных предложений (в том числе и признаков, со значением состояния лица или внешней среды) включать локализатор в качестве обязательного компонента схем также отмечается в работах Н.Д. Арутюновой, Е.Н. Ширяева, Г.А. Волохиной, З.Д. Поповой, Е.В. Одинцова и др. [Арутюнова, 1976; Арутюнова, Ширяев, 1983; Одинцов 2002; Волохина, Попова, 2003; Попова, 2009].

Отношение между субъективом и предикативом устанавливает связочный компонент, представленный глаголами, относящимися к лексико-семантической группе глаголов бытия:

1) глагол *быть* ('иметься, иметь место'), передающий «в чистом виде бытийность» [Арутюнова, Ширяев, 1983, с. 26] и представленный в инварианте схемы нулем. Ср.: *Безмолвие* (Коваль. Веселье сердечное) (инвариант). – *Большой песчаный буран **будет**, – заметил монгол-рабочий, взглянув на небо* (Обручев. Видение в Гоби). – *На океане **был штиль*** (Беляев. Чудесное око);

2) делексикализованные глаголы, выключенные из парадигм противопоставлений, определяющих их собственно лексическое значение [Арутюнова, Ширяев, 1983, с. 33]. Это глаголы, добавляющие обычно к семе *бытия* дифференциальные семы *положения объекта* в пространстве: *стоять, лежать*; но в нашей выборке языкового материала примыкающие к глаголу *быть* на основании реализации такого своего

значения, как 'существовать, иметь место': *Та же глубокая тишина и мир лежат на полях...* (Гончаров. Обломов); *Стояло затяжное ненастье, и в поле все равно делать было нечего* (Марков. Строговы);

3) глаголы, содержащие фазовые семы начала, продолжения, конца в своих семемах типа *ахнуть, закончиться, зарядить, заходить, настать, подниматься, сдаться* и др.: *Ночью ахнул мороз* (Шолохов. Донские рассказы); *Ненастье кончилось, ветер дул сравнительно слабо, часто затихая; свежий снег начал ослепительно сверкать* (Обручев. Земля Санникова) и др.;

4) лексикализованные глаголы с бытийным значением на первом плане и с характеризующим на втором [Арутюнова, Ширяев, 1983, с. 37] типа *беситься, бушевать, разливаться, свирепствовать, стыть, царить* и некоторые др.: *Глубокая тишина царила теперь на лесной полянке, по которой торчало из сугробов несколько низких деревянных крестов* (Бунин. Сосны); *Бушевал буран, не было у темного мира ни земли, ни неба...* (Липатов. Деревенский детектив).

Из иллюстрирующих примеров очевидно, что мы считаем построенными по одной и той же структурной схеме и те предложения, которые считаются двусоставными, и те, которые классифицируются как односоставные, номинативные. Это обусловлено тем, что однословные реализации наименований природных состояний (номинативные предложения) с когнитивной точки зрения никакой новой типовой пропозиции не несут и потому новой схемой простого предложения не являются [Попова, 2009, с. 42]. Они выполняют стилистическую функцию: так писатели имитируют устную речь, создают эффект присутствия читателя в определенном месте, в определенное время [Арутюнова, Ширяев, 1983; Попова, 2009].

Формирование структурной схемы «что находится в каком состоянии» (7,8 %) произошло на базе структурной схемы «кто/что действует чем», специализирующейся на реализации типовой пропозиции «инобытие объекта». Например: *Владимир Федорович грузно последовал за нею, обернувшись в дверях, покачал головой* (Астафьев. Пролетный гусь); *Снова в стране загудели паровозы прошлого, загрохотали барабаны, захлопали крыльями ночные птицы* (Яковлев. Омут памяти).

В отличие от схемы-источника «кто / что действует чем», схема «что находится в каком состоянии» является двухкомпонентной: 'субъект' – 'физическое состояние природы'. Потенциальный третий компонент – конкретизатор состояния – здесь не просто регулярно не вербализуется, а предстает «стертым», что обусловлено, на наш взгляд,

трудностью диагностирования специфических «болезненных» природных состояний из-за отсутствия специальных знаний у носителя «наивной» картины мира, а не научной (экологов, географов, биологов и т.п.). Нам встретился единичный пример с замещенной позицией конкретизатора состояния природы: *В тех местах, где уничтожены леса, земля заболевает бесплодием и сухими язвами оврагов* (Паустовский. Повесть о лесах). Однако он не позволяет квалифицировать структурную схему «что находится в каком состоянии» как трехкомпонентную не только из-за своей единичности, но и из-за своей метафоричности: именно маркирование предикатива глаголом со значением ‘физиологическое состояние живого существа’ повлекло при себе появление конкретизатора этого состояния – *чем (бесплодием и сухими язвами оврагов)*, как это произошло бы в схеме «кто находится в каком состоянии», предназначенной для репрезентации типовой пропозиции «физиологическое и психологическое состояние одушевленного субъекта (живого существа)»: *Уже вторую неделю физик болеет гриппом, который сопровождается высокой температурой* (Чубаров. Дело Данилова отправлено на доследование).

Первым структурообразующим компонентом схемы «что находится в каком состоянии» выступает предикатив, маркированный личными глаголами со значением ‘состояние природы’ типа *высохнуть, вянуть, жухнуть, замерзнуть, оттаять, раскалиться, расчиститься, сгуститься, созреть, холодеть, штилеть, штормить* и др.: – *Осенью все-таки зелена очень **зажухли**...* (Пришвин. Кашеева цепь); *Нигде, как на гарях, земля так **не раскаляется** от солнца* (Паустовский. Повесть о лесах) и др.

Второй компонент схемы «что находится в каком состоянии» – субъектив (носитель состояния) – маркирован формой именительного падежа имени существительного или местоимения и называет в целом природу (собственно лексема *природа* и местоимение *все*), часть природного пространства или некий природный объект, окультуренный или неокультуренный, в том числе обозначенный и именем собственным (*воздух, море, лес, поле, Нева, деревья, цветы* и т.п.): *Еще молодые зеленые силы гнали и гнали из земли ядреный сок жизни: **все** цвело вокруг, или начинало цвести, или только что отцвело, и там, где завяли **цветки**, завязались пухлые живые **комочки** – будущие **плоды*** (Шукшин. Страдания молодого Ваганова); *Земля подмерзла... Какое-то тончайшее и чистейшее дыхание чуть серебрилось между землей и чистым звездным небом* (Бунин. Жизнь Арсеньева) и др.

Структурные схемы «что есть каково по состоянию» (4,26%), «что есть какое по состоянию» (2,52%) и «что есть в каком состоянии» (0,7%) имеют своими прообразами качественные структурные схемы, известные всем индоевропейским языкам [Попова, 2009, с. 43], – «кто/что есть каков» (*Кодекс так еще нов, что даже главные контрреволюционные статьи Крыленко не успел запомнить по номерам – но как он сечет этими номерами!* (Солженицын. Архипелаг ГУЛаг)), «кто/что есть какой» (*Класс у нас был небольшой... (Беляев. Старая крепость)*), номинирующие типовую пропозицию «бытие признака объекта», и локативно-бытийную структурную схему с псевдолокализатором «кто/что есть в чем» [Казарина, 2002, с. 184] (– Тут я разглядел, что он в пальто и блестящих глубоких калошах, а под мышкою держит портфель (Булгаков. Театральный роман)).

Структурные схемы «что есть каково по состоянию», «что есть какое по состоянию», «что есть в каком состоянии» трехкомпонентны. В позиции носителя состояния в этих структурных схемах выступают или словоформы именительного падежа со значением природного пространства, какого-либо крупного природного объекта (типа *море, небо, тайга, сад, воздух* и др.), или местоимение *все*. Предикативы перечисленных схем морфологически неоднородны, они представлены:

1) полными именами прилагательными (редко – причастиями) (структурная схема «что есть какое по состоянию»), перечень которых ограничен, преимущественно они используются для обозначения физиологического или психологического состояния живого существа: *изнемогающий, неподвижный, морозный, печальный, пьяный, спокойный, сумрачный, сухой, томный* и др.: *Море лежало спокойное...* (Куприн. Корь); *Воздух пьяный* (Толстой. Хождение по мукам);

2) кратким адъективом (структурная схема «что есть каково по состоянию»): *безмолвен, весел, горяч, душен, жарок, зноен, молчалив, морозен, невозмутим, неподвижен, спокоен, тих, угрюм* и др.: *И все было неподвижно, успокоено...* (Бунин. Суходол); *Тайга все так же...невозмутима* (Астафьев. Царь-рыба).

Количественное преобладание в нашей картотеке примеров высказываний, построенных по структурной схеме «что есть каково по состоянию» над высказываниями, в основе которых структурная схема «что есть какое по состоянию» (251 к 149), объяснимо фактом четкой дифференцированности синтаксической позиции краткой и полной формы прилагательного в древнерусском языке: первое «тяготело» к позиции сказуемого, а второе к определению [Борковский, Кузнецов, 1963]. Причем свою «законную» позицию предикатива краткое прила-

гательное сохраняло за собой вплоть до конца XVIII–начала XIX века [Шведова, 1952]. Лишь в процессе исторического развития языка краткое прилагательное уступает свое место полному, которое начинает функционировать в позиции предикатива и расходится по семантике с краткими прилагательными, характеризуя предмет на всем протяжении его существования, а не приписывая ему временный признак, временное состояние, как делали краткие формы [Шахматов, 1941; Пешковский, 1956].

3) Именами существительными в предложном падеже с предлогом (структурная схема «что есть в каком состоянии») типа *в дремоте, в оцепенении, в разливе, в цвету*. Например: *Померанцы, вероятно, в цвету* (Пастернак. Апельсина черта); *Сады стояли как бы в оцепенении* (Паустовский. Повесть о лесах).

В качестве третьего компонента схемы «что есть каково по состоянию» выступает связка *есть*, не вербализующаяся в форме настоящего времени. Ср. примеры: *Выбрали тихую погоду, море спокойно, поплыли на восход...* (Обручев. Коралловый остров). – *Все было неподвижно вокруг...* (Иванов. Сердце Пармы) и др.

Знаком отношения между означаемым субъектива и предикатива в структурных схемах «что есть какое по состоянию» и «что есть в каком состоянии» выступают, во-первых, бытийные глаголы (*есть/быть, находится и простирается*) (*Он дремлет, и кажется ему, что вся природа находится в дремоте* (Чехов. Гусев)), во-вторых, делексикализованные глаголы *стоять, лежать* (*Стояли в цвету яблони, пахло зацветающей сиренью...* (Серафимович. Сопка с крестами)). Их делексикализация и не позволяет нам в качестве разных структурных схем выделить, например, структурную схему «что есть какое по состоянию» (...*Море спокойное. Мы вышли на палубу и увидели, как постепенно наш пароход удаляется от огней других пароходов каравана* (Микоян. Так было)) и «что действует какое по состоянию» (*И самое море в бухте, обычно желто-зеленое от грязи, теперь лежало спокойное ...* (Куприн. Светлый конец)). В то время как подобная дифференциация происходит для схем «кто есть какой по состоянию» и «кто действует каким по состоянию», вербализующих типовую пропозицию «физиологическое и психологическое состояние одушевленного субъекта (живого существа)», на основании того, что лексически полнозначные глаголы, усложняя пропозитивное содержание, вводят в пропозицию смысл ‘движение’ или ‘положение в пространстве’ [Казарина, 2002, с. 180–183]. Ср.: – *Так бы и написал: бабушка плохая, срочно приезжай, – посоветовала Варвара* (Распутин. Последний срок) («кто есть

какой по состоянию»). – Ср.: *Гляжу на других: все мужики сидят по-нурые, у каждого свои мысли* (Крутилин. Липяги) («кто действует каким по состоянию»).

Неспециализированная структурная схема «где нет какого состояния» (0,25%) восходит к структурной схеме, репрезентирующей типовую пропозицию «небытие объекта», – «кого/чего нет где». Ср. примеры: *...Я вдруг почувствовал тайное беспокойство на сердце... поднял глаза к небу – но в небе не было покоя: испещренное звездами, оно все шевелилось, двигалось, содрогалось...* (Тургенев. Ася) («где нет какого состояния»). – *Лучей от него еще не было в чистом, погожем, широко залитом багрянцем небе, краснота которого, однако, быстро тускнела, уступая натиску света и голубизны* (Быков. Болото) («кого/чего нет где»).

Опираясь на философскую трактовку сущности реального мира как взаимодействия бытия и небытия [Шаталова, 2008, с. 11–12], лингвисты отмечают первичность типовой пропозиции «бытие объекта» и вторичность «небытие объекта» [Попова, 2009, с. 100–101]. Использование трехкомпонентной структурной схемы «где нет какого состояния» в качестве репрезентанта типовой пропозиции «состояние природы» стала возможным за счет заполнения позиции *где* словоформами со значением придомного пространства, позиции *чего* – именами существительными родительного падежа (с предлогом или без него) не со значением отсутствующего объекта, а со значением отсутствующего состояния в природе (типа *буря, жара, зной, ненастье, покой, тишина* и некот. др.). Отношение между субъективом и предикативом устанавливает связочный компонент – глаголы *быть, случиться* с частицей *не* (в форме настоящего времени используется лексема *нет*): *А не было засухи оттого, что ночи по три на неделе перед утренней зарею небо тучками обкладывалось и частым, крупным дождем кропило засеянные поля* (Мельников-Печерский. В лесах); *На следующий день никакого ненастья нет* (Дубов. Огни на реке).

Более 28% высказываний, в основе которых лежат неспециализированные структурные схемы – «где есть какое состояние», «где нет какого состояния», «что находится в каком состоянии», «что есть какво по состоянию», «что есть какое по состоянию», «что есть в каком состоянии», – являются метафоричными. Позиция предикатива в них заполняется лексемами (личными глаголами, именами существительными, именами прилагательными, причастиями) со значением физиологического или психологического состояния живого существа: *дремота, истома, скука, испуг, дремать, оживать, проснуться, спать,*

цепенеть, веселиться, волноваться, грустить, изнемогающий, пьяный, томный, спокойный, весел, задумчив, невозмутим и др. Например: **Не спала природа, точно боялась проспать лучшие мгновения своей жизни** (Чехов. Страх) («что находится в каком состоянии»); **Как печальна была эта дорога!** (Бунин. Маленький роман) («что есть каково по состоянию»); **Луна стояла над пустынными серебристо-туманными лугами направо... Осенняя печаль и красота!** (Бунин. Последнее свидание) («где есть какое состояние») и др.

В русской языковой картине мира одним из частотных «антропоморфных» состояний природы, репрезентированных схемами «что находится в каком состоянии», «что есть каково по состоянию», «где есть какое состояние», является *состояние сна*: зимой земля со всеми располагающими на ней объектами «спит», находится в состоянии покоя, а весной – приходит в движение. Преодоление зимней стагнации осмысляется как «пробуждение» природы, ее «воскрешение» [Агапкина, 2002, с. 106–107]: **Низкорослый лес на обрывах и скалах был редок, дремал и скупо ронял мелкие желтые листья** (Бунин. Маленький роман); **Повеяло с моря и с поля теплом... Земля покрылась новой травой, на деревьях зазеленели новые листья. Природа воскресла...** (Чехов. Ненужная победа); **Все оживает: и поля, и луга, и темные рощи, и дремучие леса...** (Мельников-Печерский. В лесах) («что находится в каком состоянии»). Эта идея цикличности природных состояний, «закрепленности» их за определенным временем года, зафиксированная в русской языковой картине мира, вероятно, восходит к представлениям славян и русичей об «обязательной» регулярности природных циклов, обеспечивающих функционирование Вселенной как единого организма, упорядоченность человеческой жизни и гармонию мира, избавление от неприятностей [Тимкин, 2006, с. 35].

Подводя итог, отмечаем, что типовая пропозиция «состояние природы» в русском языке, помимо специализированных структурных схем, способна вербализовываться неспециализированными структурными схемами, являющимися знаками типовых пропозиций «инобытие объекта» («кто / что действует чем» → «что находится в каком состоянии»), «бытие признака объекта» («кто / что есть какой» и «кто/что есть каков» → «что есть каково по состоянию» и «что есть каково по состоянию»), «небытие объекта» («кого / чего нет где» → «где нет какого состояния»), «бытие объекта» («кто / что есть где» → «где есть какое состояние»; «кто / что есть в чем» → «что есть в каком состоянии»). При условии наполнения предикатива лексемами – именами существительными, прилагательными, причастиями и личными глаго-

лами с семей 'состояние' – неспециализированные структурные схемы становятся репрезентантами типовой пропозиции «состояние природы». С учетом количества входящих компонентов описанные в статье неспециализированные структурные схемы дифференцированы на две группы: двух- («что находится в каком состоянии») и трехкомпонентные («где есть какое состояние», «где нет какого состояния», «что есть каково по состоянию», «что есть какое по состоянию», «что есть в каком состоянии»). Большое количество метафорических высказываний, построенных по неспециализированным структурным схемам, когда природа воспринимается как одушевленное существо, пребывающее в свойственных человеку состояниях, наглядно демонстрирует сохранение русским мировоззрением некоторых архаических черт – целостности, образности, мифологичности [Тимкин, 2006, с. 43].

Литература

- Агапкина Т.А. Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл. М., 2002.
- Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл: Логико-семантические проблемы. М., 1976.
- Арутюнова Н.Д., Ширяев Е.Н. Русское предложение. Бытийный тип: структура и значение. М., 1983.
- Борковский В.И., Кузнецов П.С. Историческая грамматика русского языка. М., 1963.
- Волохина Г.А., Попова З.Д. Синтаксические концепты русского простого предложения. Воронеж, 2003.
- Гак В.Г. К проблеме синтаксической семантики: Семантическая интерпретация «глубинных» и «поверхностных структур» // Инвариантные синтаксические значения и структура предложения. М., 1969.
- Золотова Г.А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. М., 1973.
- Золотова Г.А. Понятие личности / безличности и его интерпретация // *Russian Linguistics*. 2000. № 24.
- Казарина В.И. Синтаксический концепт «состояние» в современном русском языке (к вопросу о его формировании). Елец, 2002.
- Казарина В.И. Пропозиция и ее роль в формировании высказывания // Проблемы русского и общего языкознания. Елец, 2004. Вып. 2.
- Курбатова С.А. Образы и представления мира природы в сознании русской языковой личности: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2000.
- Москальская О.И. Проблемы семантического моделирования в синтаксисе // Вопросы языкознания. 1973. № 6.
- Одинцов Е.В. К вопросу о системных отношениях безличных и номинативных предложений в русском языке // Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста. М., 2002.
- Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. М., 1956.
- Попова З.Д. Синтаксическая система русского языка в свете теории синтаксических концептов. Воронеж, 2009.

Селеменова О.А. Структурные схемы безличных предложений – знаки синтаксического концепта «состояние природы и окружающей среды» // Вестник ВГУ. Сер. Филология. Журналистика. 2006. № 2.

Селеменова О.А. Синтаксические знаки концепта «состояние природы» в произведениях А.И. Куприна // Вестник Вятского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. 2010. № 2(2).

Тимкин Ю.Н. Архаика русского мировоззрения // Философия хозяйства. 2006. Спецвыпуск / сентябрь/.

Фурс Л.А. Синтаксически репрезентируемые концепты : дис. ... д-ра филол. наук. Тамбов, 2004.

Шаталова О.В. Концепт *бытие* в русском языке : автореф. дис. ... д-ра. филол. наук. М., 2008.

Шахматов А.А. Синтаксис русского языка. Л, 1941.

Шведова Н.Ю. Полные и краткие формы прилагательных в составе сказуемого в современном русском языке // Уч. зап. МГУ. М., 1952. № 150.

МЕТАФОРИЗАЦИЯ КОНСТАНТ «МИЛОСЕРДИЕ» / «ЖЕСТОКОСТЬ» В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Л.В. Куликова

Ключевые слова: концептуализация, концептосфера, концепт, константа, ядро, периферия, метафора, когнитивная метафора.

Keywords: conceptualization, concept sphere, concept, constant, core, periphery, metaphor, cognitive metaphor.

В последние несколько десятилетий многие лингвистические изыскания рассматривают язык в различных аспектах: как контейнер, в котором что-то хранят - информацию, опыт знание о мире и что-то передают – мысли, эмоции, чувства [Сепир, 2001], сообщения [Жинкин, 1991], «как средство доступа ко всем ментальным процессам, происходящим в голове человека и определяющим его собственное бытие и функционирование в обществе» [Гийом, 1992]. Языковое мышление позволяет «выявить целое своеобразное языковое знание всех областей бытия и небытия, всех проявлений мира, как материального, так и индивидуально-психологического и социального (общественного)» [Бодуэн де Куртенэ, 1963, с. 312].

Проблемы, связанные с человеческим фактором, ролью языка в познавательной деятельности, взаимодействием языковой семантики и

знаний о мире рассматривает функциональное направление, которое всегда предполагает учет большего количества факторов, действующих в языке, и ведет к более широкой картине его отражения [Nuys, 1999, с. 32], особое внимание при этом уделяется когнитивной функции языка.

Совершенствуя, развивая и детализируя свою картину мира и одновременно овладевая языком, человек «развивает свою языковую способность или компетенцию» [Караулов, 1987, с. 201]. «Результатом когнитивной деятельности человека, итогом классификации окружающего его мира» [Кубрякова, 2004, с. 307] является концептуализация, которая как один из важных процессов познавательной деятельности человека заключается в осмыслении поступающей к нему информации и приводящей к образованию концептов, концептуальных структур и всей концептуальной системы в мозгу человека посредством его совокупного чувственного опыта [Кубрякова, 2001; Демьянков, 2009; Nuys, 1999; Bloom, 1999; Jaszczolt, 2002; Saeed, 2006].

Концептуализация формируется в «контексте социальной жизни», так как создание смыслов определяется культурой, а не природой» [Фрумкина, 1989]. Понять, почему язык является не просто способом общения, а неким концентратом культуры – культуры нации и ее отношения в разных слоях населения вплоть до отдельной личности помогает понятие концептосферы [Лихачев, 1997; Плотникова, 2000; Попова, Стернин, 2003; Кубрякова, 2004; Hudson, 2005; Sperber, 2006], которая демонстрирует исключительное многообразие той или иной культуры, созданной за тысячелетие.

Концептосфера состоит из двух полусфер – плюсовой полусферы концептов и минусовой полусферы антиконцептов [Плотникова, 2000, с. 164].

В научном дискурсе понятие «константа» относится к центральным и в переводе с латинского означает «постоянный, неизменяющийся». Этот термин имеет древнее происхождение. Константа – это платоновская «чистая идея» - эйдос, которая, согласно его теории, задает устойчивость изменчивому и нетождественному себе вещественному миру. Слово «константа» в философско-религиозном истолковании культуры использовал французский ученый, представитель неотомизма, один из крупнейших знатоков средневековой западноевропейской философии Этьен Жильсон, которое он определял как вечную, неподдающуюся никаким переменам субстанцию [Википедия, URL].

В современной лингвистике под константой понимают «некий постоянный принцип культуры» [Степанов, 2001, с. 56], «концепт, ко-

торый прослеживается в глубокой древности, через взгляды мыслителей, писателей, вплоть до наших дней» [Маслова, 2005, с. 19]. Константа¹ составляет ядро системы, вокруг которого структурируются переменные и как центральная составляющая в познании сущности предмета характеризуется устойчивостью свойств объекта: предметы сохраняют свои размеры, свойства, цвет [Колесов, 2008, с. 36].

«Антиконцептом» [Плотникова, 2000; Степанов, 2001; Малинович, 2002; Карасик, 2004; Воркачев, 2004; Маслова, 2005] или «антиконстантой» обозначают двойственный характер окружающей человека действительности, отраженный в различных областях современной культуры. Антиконстанты держатся на «симметрии бинарных оппозиций» [Малинович, 2005, с. 71] и носят универсальный характер.

«Милосердие» / «жестокость» являют собой семантически сопряженные пространства, именуемые антонимами, противопоставляемыми понятиями, отражающими положение дел в мире. Они – это «крайние оппозиции» в терминологии Ю.М. Малиновича [Малинович, 2003, с. 27], составляющими которых являются «милостивое сердце» (чувствующее боль других) и «жестокое сердце» (черствое, бесчувственное). Левая часть бинарной оппозиции всегда маркирована положительно (милосердие), правая – отрицательно (жестокость). «Милосердие» / «жестокость» – это поле битвы, на котором идет вечная борьба двух принципов: принципа сопричастности и принципа бездушия.

Содержанием концепта является образ [Потебня, 1960; Слышкин, 2000; Попова, Стернин, 2003; Hudson, 2005], «безымянный конгломерат отдельных актов души» [Малинович, 2003, с. 27], который подвергается национальным сообществом определенной стандартизации. Образ объекта, связанный с языковыми знаками «милосердие» и «жестокость» находят свое отражение в двух сферах языковой действительности: «профанической, отражающей обобщенный опыт взаимодействия с такими объектами в повседневной жизни, и сакральной, в которой опыт взаимодействия с этими объектами происходит в процессе общения с важными духовными энергиями вселенной (духами, богами)» [Колмогорова, 2006, с. 71]. Представление о добром человеке, помогающего другим людям, дающего и не требующего ничего взамен предстает как профанический образ константы «милосердия». Милосердие как чудо, посланное людям свыше, отражает мифическое (сакральное) представление исследуемой константы. Профаническим образом константы «жестокость» предстает «высокий темный человек со злым вы-

¹ Константа и концепт, вслед за Масловой В.А., рассматриваются как синонимы.

ражение лица, не испытывающий жалость ни к кому и ни к чему живому», представление об аде, бесе относится к сакральной сфере данного объекта.

Концепт обладает определенной структурой, в основу которой входят «этимологический и актуальный слой» [Степанов, 2001, с. 35], «ядро и периферия» [Никитин, 1996; Попова, Стернин, 2003]. Обязательные концептуальные признаки концепта составляют его ядро (интенционал) (ядро обладает наибольшей наглядно-чувствительной конкретностью, содержит первичные, наиболее яркие образы). На основании концептуального анализа к ядерным признакам константы «милосердие» относим: сострадание, жалость, сочувствие; просьба; счастье, блаженство, благодать; подчинение. Ядерную зону константы «жестокость» формируют признаки: жестокое поведение, обращение; боль, страдания; жестокосердие.

Периферийные концептуальные признаки (импликационал) – совокупность признаков, с разной степенью вероятности имплицитивно связываемых с его интенционалом, ядром (такие признаки обладают более абстрактным характером) [Никитин, 2001]. Периферию константы «милосердие» формируют признаки: фортуна, удача, подарок судьбы; безжалостность; облегчение; помощь; услуга, любезность; щедрость, благотворительность; доброта; терпение, терпеливость; Божество; прощение. Периферию антиконстанты составляют такие концептуальные признаки, как: состояние; безразличие; несправедливость, нечестность.

«Культурные» концепты (антропологические имена) легко метафоризируются, соединяясь с именами дескриптивной семантики [Чернейко, 1997]. Обыденная понятийная система человека метафорична по своей сути. Метафоры пронизывают всю его жизнь – в языке, в мышлении и в действии. Все понятия, которыми оперирует человек, непосредственно или опосредованно подчинены метафорам, структурирующим действия, восприятие и мышление индивида [Лакофф, 2004].

Единицы языка, которые подчиняются процессу категоризации, приводят к сетям «ситуативной» зависимости [Демьянков, 2009, с. 30], в которой большая часть связей носит метафорический или метонимический характер. Человек видит окружающий его мир только посредством того образа мира, который носит в себе [Гийом, 1992; Воркачев, 2001]. В когнитивных процессах сложные непосредственно ненаблюдаемые мыслительные пространства соотносятся через метафору с более простыми, хорошо знакомыми мыслительными пространствами [Хахалова, 1998; Алефиренко, 2005]. Милосердие сравнивается с уда-

чей, счастливым событием, ложью, верой, убийством, покорностью, жестокость – с ненавистью, страхом, корыстью, неверием, злом. Когнитивная метафора позволяет осмыслить концепты, стоящие далеко от исходно принятых, а также она позволяет осмыслить одни концепты с опорой на другие, служащие эталоном [Лакофф, 1988]. Аналогии, основанные на когнитивной метафоре, «дают возможность увидеть какой-либо предмет или идею как бы в свете другого предмета, что позволяет применить знание и опыт, приобретенный в одной области, для решения проблемы в другой» [Телия, 1988].

В настоящее время существует несколько направлений, занимающихся данной проблемой, одним из которых – дескрипторная теория метафоры, в которой метафора описывается как «множество кортежей сигнификативных и денотативных дескрипторов, представляющих область источника и область цели метафорической проекции» [Lakoff, 1980, p. 12]. Тематически связанные поля сигнификативных дескрипторов формируют «метафорические модели», под которыми подразумевают такую «репрезентацию в форме внутренней модели, которая отражает основную мысль, содержащуюся в предложении» [Brown, 2006, p. 251].

Метафора не напрямую отображает какой-либо фрагмент действительности, а создает наглядно-образную абстракцию, моделирующую этот фрагмент, позволяя представить его в новом свете. На уровне языка это проявляется в возможности использовать широкий спектр сочетающихся с исходным именем единиц.

Анализ собранного фактического материала позволяет раскрыть структуру константы «милосердия», которую формируют такие макроконцепты, как «власть», «защита», «вера», «просьба», «безжалостность», «жалость», «правда», «жидкость». Под макроконцептом понимается «сложное ментальное образование, связанное с концептами, входящими в его структуру, родовыми отношениями» [Пименова, 2004, с. 14].

Метафорическая модель «милосердие – власть»

Властью наделены разные предметы и объекты материального мира, ими могут быть:

а) природные объекты, например, море, волна, свет, тьма, которые фиксируют признак «абсолютное подчинение, контроль над кем-либо или чем-либо. Власть стихии ставится на первое место, при этом человеческая роль незначительна.

«*A ship without an anchor can never be at rest*», he answered. «*It's at the **mercy** of the sea*». She protested that her ruined body had neither any comforts to offer a man nor the strength to be a bride (KFCE).

б) объекты материального мира, такие, как машина, книга, дом.

Беспомощность человека является следствием потери управления над автомобилем (в буквальном смысле, потерей власти над ним) и может быть вызвано либо вредными привычками человека, например, злоупотреблением спиртными напитками, либо плохим здоровьем (лунатизмом):

*The plusive squeal of air brakes, recklessly applied so late, reveals the driver not as a man **at the mercy** of an out-of-control machine, after all, but as a **drunk** or a **lunatic**. The tires suddenly churn up clouds of pale blue smoke and appear to stutter on the pavement* (KODAH).

с) живых объектов действительности, к их числу относятся птицы, звери, странные существа, наводящие ужас, страх:

*Saphira is so intelligent, there were times I felt like she was looking out at me and saying, «What do you want!» It's bit frightening to be **at the mercy** of an imaginary creature within your own head. You have no defenses* (PCE).

д) человек, у власти которого нет предела и границ.

Человек, использующий свое право контролировать других, применяет крайне жесткие методы, очень часто даже безжалостные, как например, закрыть человека в коробке (we shall box him up):

*For if he escape not at night we shall come on him in daytime, boxed up and **at our mercy**. For he dare not be his true self, awake and visible, lest he be discovered.* (SBD).

Метафорическая модель «милосердие – просьба»

В метафорическом представлении милосердия как о просьбе сощетаются «отчаяние» и «безнадежность».

Переживая за сына, мать просит о милостивом отношении к нему:

*And so Agnes went alone to her bedroom and there, as on so many nights, sought the solace of the rock who was also her lamp, of the lamp who was also her high fortress, of the fortress who was also her shepherd. She **asked for mercy**, and if mercy was not to be granted, she asked for the wisdom to understand the purpose of her sweet boy's suffering* (KFCE).

Уставший от обид Эдом уже не в силах молить о пощаде, ему остается только смириться со сложившимися обстоятельствами:

The only other sounds are the thud of fists, hard blows, and his father's heavy breathing as he deals out the punishment. Edom himself lies face down in the grass, silent because he is barely conscious, too badly beaten to

protest or to plead for mercy, but also because even to cry in pain will invite more vicious discipline than the pummeling he's already endured (KFCE).

Страх и ужас, навеянный мистическим убийцей, заставляет Альберта Ахландера обратиться к Богу с молитвой о милости:

Unseen hands swept another shelf clean of books, and the volumes crashed to the floor, all across the room. Boothe was screaming. The bar exploded as if a bomb had gone off in it, and the air reeked of whiskey. Uhlander was begging for mercy (KDTD).

Метафорическая модель «милосердие – защита»

Английское слово *mantel* (мантия) символизирует защищенность, комфортность, спокойствие. Мальчик, обращаясь к своему отцу, пытается успокоить себя, что в мире нет никого, кто бы смог причинить ему вред, пока рядом с ним его родной и любимый человек:

«Remember the father», Grace cautioned.

And the reverend added, «Yes, remember. If blood tells» -

«We don't believe it does, do we, Daddy? We don't believe blood tells. We believe we're born to hope, under a mantle of mercy, don't we?»

«Yes», he said softly. «We do» (KFCE).

Метафорическая модель «милосердие – помощь, богоугодное дело»

В английской языковой традиции милосердие связано с оказанием помощи, которое расценивается как богоугодное дело. Совершая милосердный поступок, человек всегда делится чем-то или что-то отдает: личные предметы, одежду, пищу, мебель:

Jacob scared people. He was 'Edom's identical twin, with Edom's boyish and pleasant face, as soft-spoken as Edom, well barbered and neatly groomed. Nevertheless, on the same mission of mercy as Edom, Jacob would leave the pie recipients in a state of deep uneasiness if not outright terror. In his wake, they would bar the doors, load guns if they owned any, and lay sleepless for a night or two (KFCE).

Метафорическая модель «милосердие – безжалостность»

Аксиологическая модель метафоры, которая строится на противопоставлении признаков «милосердие» / «немилосердие (безжалостность)», основывается на следующей когнитивной модели: страх, порождающий ужас – «первопричина внезапно вспыхнувшего отрицательного чувства»:

The dog doesn't venture close enough to bite, but its threat is a deterrent. The woman at once abandons the idea of getting up from the driver's seat. She shrinks away from them, and terror twists her face into an

*ugly knot that is no doubt the same expression she has seen on the faces of the many victims to whom she herself has shown **no mercy** (KODAH).*

В борьбе за жизнь при выборе между милосердием и жестокостью предпочтение отдается последнему:

*Even the bravest Kull quailed before her ferocity, allowing the dwarves to surge forward. Eragon tried to keep Saphira safe. Her left flank was protected by the dwarves, but to her front and right raged a sea of enemies. He **showed no mercy** on those and took every advantage he could, using magic whenever Zar'roc could not serve him (PCE).*

Метафорическая модель «милосердие – жалость»

У милосердия отмечены эмоциональные признаки, связанные с «мольбой», «слезами», «плачем»:

*«**God pity me!** Look down on a **poor soul** in worse than mortal peril. And in **mercy** pity those to whom she is dear!» Then she began to rub her lips as though to cleanse them from pollution (SBD).*

Метафорическая модель «милосердие – правда»

Милосердие концептуализируется как «правда, истина», какой бы горькой она не была, особенно, когда дело касается здоровья человека. Таковую правду не всегда легко услышать.

Так, врач открывает матери правду о здоровье ее сына, у которого в результате обследования была выявлена ретинобластома, злокачественная опухоль сетчатки глаза:

Instead of sitting behind his desk, he settled into the second of two patient chairs, beside her. This, too, indicated bad news (KFCE).

*«Mrs. Lampion, in a case like this, I've found that **the greatest mercy** is **directness**. Your son has retinoblastoma. A malignancy of the retina».* (KFCE).

Метафорическая модель «милосердие – вера»

Вера является основным религиозным признаком soul (души) [Пименова, 2004, с. 231] и основана на любви, искренности, чистоте, уверенности, поэтому данный признак входит в концептуальную систему константы «милосердие»:

«In cases like this, the malignancy is often more advanced in one eye than the other. If the size of the tumor requires it, we remove the eye containing the greatest malignancy, and we treat the remaining eye with radiation».

*I have **trusted** in thy **mercy**, she thought desperately, reaching for comfort to Psalms 13:5.*

«Frequently, symptoms appear early enough that radiation therapy in one or both eyes has a chance to succeed. Sometimes strabismus-in which

one eye diverges from the other, either inward toward the nose or outward toward the temple-can be an early sign, though more often we're alerted when the patient reports problems with vision» (KFCE).

Метафорическая модель «милосердие – жидкость»

У константы «милосердие» выделен признак «агрегатное состояние», которое позволяет милосердию неограниченно менять форму, наделяет ее способностью течь или вытекать откуда-либо:

*But although Curtis is sometimes fooled by appearances, he's perceptive enough to see that this is a man whose face gives out at every pore the homicidal toxins in which his brain now marinates. Pressing sweet peach juice from a handful of dried pits would be easier than squeezing one drop of pity from this hunter's heart, and **mercy** would more likely be **wrung from any stone** (KODAH).*

Метафорические представления константы «жестокость» весьма разнообразны: к ним относятся такие признаки, как «время», «игра», «боль», «бессердечие», «удовольствие», «зверь», «гнет», «кабала», «злость», «коготь», «галлюцинации».

Метафорическая модель «жестокость – время»

Константа «жестокость» включает в свою структуру темпоральные признаки, которые реализуются через когнитивную модель «жестокость – время». Категория времени связана с устойчивостью данного чувства, которое постоянно питает человека, и вследствие чего является трудноискоренимым:

*Agnes discovered that watching her child be totally consumed by a new enthusiasm was an unparalleled delight. Through Barty, she had a tantalizing sense of what her own childhood might have been like if her father had allowed her to have one, and at times, listening to the boy exclaim about the space-faring Stone family or about the mysteries of Mars, she discovered that at least some part of a child still lived within her. I understood that time is **cruelty** (KODAH).*

Метафорическая модель «жестокость – игра»

В структуре константы «жестокость» актуализируются функциональные признаки игры. Игра расценивается как определенный вид занятий, который полон злостью, ненавистью, грубостью. Эпитет grim (жестокий, деспотичный, ужасный) выражает дополнительный признак «негодование, возмущение», которое является одной из первопричин жестоких действий. Группу отрицательно оцениваемых признаков жестокой игры составляют также прилагательные shrill (навязчивый, надоедливый), accusative (обвинительный, винительный), unrelenting (безжалостный, жестокий, неумолимый):

*Leilani never rebuked her mother for this **cruelty**, or for any other, because Sinsemilla would not tolerate a thankless child. When forced into this **hateful game**, ..she proceeded with **grim** determination and without comment, aware that either a **harsh word** or refusal to play would bring down upon her the **shrillest**, most **accusative**, and most **unrelenting** of her mother's upbraidings. And in the end, she would have to find the brace anyway (KODAN).*

Метафорическая модель «жестокость – боль, страдания»

В английской языковой традиции жестокость описывается метафорами состояния: жестокость есть боль, не только телесная, но и моральная. Боль, причиненная родными, близкими, является проявлением особой жестокости:

*«Yes». Leilani wrote faster, determined to record her mother's every word, with notations as to the rhythms and inflections of her speech. By treating this mean monologue as an exercise in dictation, she could distance herself from the **cruelty** of it, and if she kept her mother at arm's length emotionally, she couldn't be wounded again. You could be **hurt** only by real people, by real people about whom you cared or at least about whom you wished you could care (KODAN).*

Признак «боль, страдания» у жестокости носит окказиональный характер: правда (truth) – печаль (grief), печаль (grief) – anguish (страдания, боль), anguish (страдания, боль, мука) – жестокость (cruelty):

*«Oh, no, not distressed me», she replied. «But I have been more touched than I can say by your **grief**. That is a wonderful machine, but it is **cruelly** true. It told me, in its very tones, the **anguish** of your heart. It was like a soul crying out to Almighty God. No one must hear them spoken ever again! See, I have tried to be useful. I have copied out the words on my typewriter, and none other need now hear your heart beat, as I did» (SBD).*

Метафорическая модель «жестокость – бессердечие»

Частотной является когнитивная модель «концепт внутреннего мира / внутренний человек – отсутствие телесного органа». Физиологический признак «без сердца» свидетельствует о том, что жестокость отнимает у человека один из его жизненно важных органов, благодаря которому человек способен испытывать чувство жалости, сострадания, любви:

*It was now near enough for us to see clearly, and the moonlight still held. My own heart grew cold as ice, and I could hear the gasp of Arthur, as we recognized the features of Lucy Westenra. Lucy Westenra, but yet how changed. The sweetness was turned to adamantine, **heartless cruelty**, and the purity to voluptuous wantonness (SBD).*

Метафорическая модель «жестокость – удовольствие, наслаждение»

Группы эмотивных признаков константы «жестокость» формируют «удовольствие», «наслаждение». Жестокого человека питают такие отрицательные эмоции других людей, как плач, слезы, печаль, тоска, обида, боль:

*In addition to his passion for homicide, he had over the years gradually become aware of a taste for **cruelty**. Killing mercifully - quickly and in a manner that caused little pain - had at first been immensely satisfying, but less so over time. He took no pride in this character defect, but neither did it shame him. Like every person on the planet, he was what he was - and had to make the best of it (KODAH).*

Эпитет *delicious* передает признак «нечто приятное, доставляющее физическое удовольствие»:

*Sometimes he would want to do it in the shower, or on the floor, or in bed but in weird positions that ordinarily would not have interested him. In Vegas, he found greater satisfaction in sex, approached it almost fiercely, and exhibited an even more **delicious cruelty** than he did back in Los Angeles (KDT).*

Органы чувств у человека существуют для восприятия внешнего мира. Для этого он наделен зрением, слухом, осязанием, обонянием, вкусом [Пименова, 2004, с. 76]. Жестокость как орган вкусового восприятия имеет ароматный запах, приятный вкус, которым человек наслаждается:

*If Datura looked as sultry as she sounded on the phone, she would find it easy to manipulate certain men. Her kind of guy would have more testosterone than white blood cells in his veins, would lack a sense of right and wrong, would have a taste for excitement, would **savor** every cruelty he performed, and would have no capacity to think about tomorrow (KFO).*

Метафорическая модель «жестокость – животное, зверь»

В структуре константы «жестокость» содержатся анималистические признаки (в терминологии М.В. Пименовой) [Пименова, 2004], признаки животного, зверя (*brute*). Жестокость как дикий зверь, вырвавшийся на волю, опасна и непредсказуема:

All the bluster and the smell of an impending storm excited Preston. The Slut Queen—so attractive and limp and still warm—tempted him.

*The wildwood offered a savage bed. And the hooting wind spoke to the **cruelty** in his heart. With an honesty in which he took pride, he fully acknowledged that he **harbored** this **brute**. Like everyone born of man and woman, he couldn't claim perfection. This admission was part of the*

penetrating self-analysis that each ethicist must undergo to have the credibility and the authority to establish rules for others to live by (KODAH).

Метафорическая модель «жестокость – гнет, кабала»

Когнитивная модель «cruelty – гнет, кабала» используется для реализации признака «жестокость / рабская зависимость, притеснение, полный контроль над кем-либо или чем-либо». Признак «твердость, жесткость» вербализуется с помощью словосочетания «*harden smb's heart*»:

She had never imagined that such a concern would cross her mind when the longed-for chance to escape at last arrived. How peculiar that so many years of cruelty had not hardened Leilani's heart, as she had so long believed to be the case, but proved now to have made it tender, leaving her capable of compassion even for this pitiable beast (KODAH).

Метафорическая модель «жестокость – живое существо»

Жестокость предстает в образе живого существа, который наводит ужас, заставляет вопить, чувствовать беспомощность, безвыходность сложившейся ситуации:

Ultimately, following what pain he'd wished to put her through, he'd always intended to leave the girl still alive so that she could live her last minutes in terror as the flames encircled her, and as the smoke stole the breath from her lungs. The former cruelty had been denied him; but he might still have the pleasure of standing in the rain outside and hearing her screams as she staggered and crawled helplessly through the baffling, burning labyrinth (KODAH).

Жестокость имеет обличие:

His face was a strong, a very strong, aquiline, with high bridge of the thin nose and peculiarly arched nostrils, with lofty domed forehead, and hair growing scantily round the temples but profusely elsewhere. His eyebrows were very massive, almost meeting over the nose, and with bushy hair that seemed to curl in its own profusion. The mouth, so far as I could see it under the heavy moustache, was fixed and rather cruel-looking, with peculiarly sharp white teeth. These protruded over the lips, whose remarkable ruddiness showed astonishing vitality in a man of his years. For the rest, his ears were pale, and at the tops extremely point-ed. The chin was broad and strong, and the cheeks firm though thin. The general effect was one of extraordinary pallor (SBD).

Образ такого существа является крайне неприятным, отталкивающим: недоброе лицо, большие зубы, ярко-окровавленные губы. Его вид пугает, страшит:

His face was not a good face. It was hard, and cruel, and sensual, and big white teeth, that looked all the whiter because his lips were so red, were pointed like an animal's. Jonathan kept staring at him, till I was afraid he would notice. I feared he might take it ill, he looked so fierce and nasty. I asked Jonathan why he was disturbed, and he answered, evidently thinking that I knew as much about it as he did, «Do you see who it is?» (SBD).

Метафорическая модель «жестокость – злость»

Сакральное представление константы «жестокость» как злость свидетельствует об ее тесной связи с миром теней, который не может существовать в отрыве от следующих категорий: «зло», «смерть», «удар», «ненависть», «несдержанность»:

*The killers—surely there had been more than one—had possessed incredible strength or inhuman rage, or both. The victims had been struck repeatedly after they were already **dead, hammered** into jelly. What sort of man could kill with such **unrestrained viciousness and cruelty**? What maniacal **hatred** could have driven them to this? (KDT).*

В английской языковой традиции жестокость есть порочное, темное чувство, из-за которого человек теряет доверие и уважение в обществе:

*Now that he'd seen Regine and knew the amazing, monstrous thing that had been done to her, Dan had no respect for Hoffritz as a man, but more than ever he feared Hoffritz's manipulative abilities, his **vicious cruelty**, and his dark genius, and more than ever he realized the need to arrive at a timely solution in this case (KDT).*

Метафорическая модель «жестокость – коготь, когти»

При атаке нападающий, как правило, использует разные приемы и средства, чтобы достигнуть своей цели. Когти являются одним из таких средств, которое предстает мощным оружием в борьбе за превосходство, с этим связано наличие в структуре исследуемой константы метафорической модели «жестокость – коготь»:

*Grief so tortured the cocktail waitress that I could not bear to look at her, because I could do nothing to comfort her in the face of this vicious **assault**. Breathing rapidly, shallowly, Datura had allowed the wolf in her bones to rise into her heart. Words were her teeth and **cruelty – her claws** (KFO).*

Метафорическая модель «жестокость – галлюцинации»

«Сильное расстройство восприятия» передается когнитивной моделью «жестокость – галлюцинации», поэтому в данном случае жестокость может стать причиной патологического нарушения перцептивной деятельности человека:

*I questioned him more fully than I had ever done, with a view to making myself master of the facts of his **hallucination**. In my manner of doing it was **cruelty**. I seemed to wish to keep him to the point of his **madness**, a thing which I avoid with the patients as I would the mouth of hell (SBD).*

Метафорические модели концептов милосердие / жестокость порождают новое видение этих бинарных категорий, так как за ними стоит наглядный образ, известный каждому человеку и требующий каких-либо дополнительных объяснений. Метафорические модели представляют собой не только языковой и когнитивный феномен, но и в какой-то мере психологический: их «наглядность» или «образность» вытекает из того, что в ее основе лежит именно визуальное восприятие действительности.

Концептуальные признаки, составляющие структуру констант внутреннего мира человека, можно условно разделить на следующие группы: 1) религиозная, которая основана на представлениях о Боге, рае, аде, нормах морали и нравственности: милосердие отождествляется с верой, просьбой, властью, помощью, жестокость – с болью, злостью, гнетом; 2) эмотивная, которую составляют эмоциональные признаки исследуемых констант: у милосердия – это безжалостность, жалость; у жестокости – удовольствие, галлюцинации, бессердечность; 3) так называемая «модифицированная» группа, в которой происходят различного рода видоизменения, преобразования. У милосердия к данной группе относится признак «жидкость», у жестокости – «зверь, животное», «живое существо», «коготь, когти». У константы «жестокость» выявлены также темпоральные («время») и функциональные («игра») признаки.

Представленные описания метафорических моделей показывают, что единичное метафорическое влечет за собой появление сопряженных новых смыслов, за счет которых расширяются границы представлений об определенном фрагменте действительности – милосердия и жестокости.

Литература

- Алефиренко Н.Ф. Современные проблемы науки о языке. М., 2005.
Гийом Г. Принципы теоретической лингвистики. М., 1992.
Бодуэн де Куртене И.А. Избранные труды по общему языкознанию. М., 1963.
Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт : становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки. 2001. № 1.
Воркачев С.Г. Счастье как лингвокультурный концепт. М., 2004.
Википедия – свободная энциклопедия. [Электронный ресурс]. URL: www.wikipedia.org.
Демьянков В.З. Парадигма в лингвистике и теории языка // Горизонты современной лингвистики : Традиции и новаторство. М., 2009.
Жинкин Н.И. Механизмы речи. М., 1991.
Карасик В.И. Языковой круг : личность, концепты, дискурс. М., 2004.

- Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987.
- Колесов И.Ю. Проблемы концептуализации и языковой репрезентации зрительного восприятия (на материале английского и русского языков). Барнаул, 2008.
- Колмогорова А.В. Языковое значение и речевой смысл: Опыт функционально-семиологического исследования прилагательных-обозначений светлого и темного в современных русском и французском языках. Новокузнецк, 2006.
- Кубрякова Е.С. Размышления о судьбах когнитивной лингвистики на рубеже веков // Вопросы филологии. 2001. № 1 (7).
- Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М., 2004.
- Лакофф Дж. Мышление в зеркале классификаторов // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1988. Вып. 23.
- Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. М., 2004.
- Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. М., 1997.
- Маслова В.А. Когнитивная лингвистика. М., 2005.
- Малинович Ю.М., Малинович М.В. Семиосфера культуры в антропологической лингвистике // Номинация. Пердикация. Коммуникация. Иркутск, 2002.
- Малинович Ю.М., Малинович М.В. Антропологическая лингвистика как интегральная наука // Антропологическая лингвистика: Концепты. Категории. Москва-Иркутск, 2003.
- Малинович Ю.М. Философия семантически сопряженных категорий бинарной оппозиции // Лингвистические парадигмы и лингводидактика. Иркутск, 2005.
- Никитин М.В. Знак – Значение – Язык. СПб., 2001.
- Пименова М.В. Душа и дух: особенности концептуализации. Кемерово, 2004.
- Плотникова С.Н. Неискренний дискурс (в когнитивном и структурно-функциональном аспектах). Иркутск, 2000.
- Попова З. Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж, 2003.
- Потебня А.А. Мысль и язык // История языкознания в очерках и извлечениях. В 2-х частях. М., 1960. Ч. 1.
- Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. М., 2001.
- Слышкин Г.Г. Дискурс и концепт (о лингвокультурном подходе к изучению дискурса) // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс. Волгоград, 2000.
- Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. М., 2001.
- Телия В.Н. Метафора в языке и тексте. М., 1988.
- Фрумкина Р.М. Язык и когнитивная деятельность. М., 1989.
- Хахалова С.А. Метафора в аспекте языка, мышления и культуры (на материале английского языка). Иркутск, 1998.
- Чернейко Л.О. Способы представления пространства и времени в художественном тексте. М., 1997.
- Bloom P., Peterson M., Nadel L. Language and space. Cambridge, 1999.
- Brown G., Yule G. Discourse Analysis. Cambridge, 2006.
- Hudson R.A. Sociolinguistics. Cambridge, 2005.
- Jaczzolt, K. M. Semantics and Pragmatics. Meaning in language and discourse. Pearson Education, 2002.
- Lakoff G, Johnson M Metaphors we live by. Chicago-London, 1980.
- Nuyts J. Language and conceptualization. Cambridge, 1999.
- Sperber D., Wilson D. Relevance. Communication and cognition. Blackwell Publishing, 2006.

Источники

KFCE – Koontz D. From the Corner of His Eye. [Электронный ресурс]. URL: www.gutenberg.org.

KODAH – Koontz D. One Door Away From Heaven. [Электронный ресурс]. URL: www.gutenberg.org.

KDTD – Koontz D. The Door To December. [Электронный ресурс]. URL: www.gutenberg.org.

KFO – Koontz D. Forever Odd. [Электронный ресурс]. URL: www.gutenberg.org.

PCE – Paolini C. Eragon. [Электронный ресурс]. URL: www.gutenberg.org.

SBD – Stocker B. Dracula. [Электронный ресурс]. URL: www.gutenberg.org.

НАУЧНЫЕ СООБЩЕНИЯ

СКОЛЬКО ЛЕТ МАКАРУ ДЕВУШКИНУ? (АНТИНОМИЯ СТАРОСТЬ–МОЛОДОСТЬ В СТРУКТУРЕ ХАРАКТЕРА ГЕРОЯ)

М.В. Гальцова

Ключевые слова: геронтософия, антиномия, старость, молодость, характер, возраст.

Keywords: philosophy of senility, antinomy, senility, youth, character sketch, age.

Геронтософия Ф.М. Достоевского до последнего времени не привлекала внимание исследователей. Однако присутствие персонажей-стариков на страницах произведений Достоевского разных лет, их частотность позволяют говорить о том, что тема старости волновала писателя на протяжении всего творческого пути. Мы не говорим о «геронтомании»¹ писателя, но чрезвычайный интерес писателя к данной теме очевиден.

Уже в первом романе «Бедные люди» начинается «поэтическое», «творческое»² постижение Достоевским феномена старости. Художественный мир романа буквально «населен» стариками: старик Покровский, «старик с орденами», который предлагает деньги Вареньке Доброселовой; покойная старушка, хозяйка прежней квартиры Макара Девушкина; «маленькая и нечистая старушонка», хозяйка «Ноева ковче-

¹ Как называет увлеченность Достоевского темой старости Н.Л. Зелянская

² В.Г. Белинский в статье о «Петербургском сборнике» тонко заметил характер таланта молодого писателя: «Он не поражает тем знанием жизни и сердца человеческого, которое дается опытом и наблюдениями: нет, он знает их, притом глубоко знает, но а priori (независимо от опыта), чисто поэтически, творчески».

га», где проживает Девушкин; «старая ведьма» – хозяйка Маркова дома и др.

В чередке геронтологических героев романа «Бедные люди» особое место занимает Макар Девушкин, истинный возраст которого остается загадкой для читателя вплоть до пятого письма. Диалогическая структура характера Девушкина раскрывается через столкновение в нем двух полярных возрастных ипостасей: молодость – старость. На наш взгляд, постижение глубинных основ этой антиномии – еще один ключ к разгадке «тайны человека» в художественном мире романа «Бедные люди».

Антиномия старость–молодость определяет повествовательную структуру, жанровую стихию и персонажную сферу романа. Как отмечает В.Е. Ветловская, в начальный период своего творчества Ф.М. Достоевский был увлечен идеей, занимавшей Пушкина с конца 1820-х годов – «по старой канве вышить новые узоры», используя прежнюю литературную форму для выражения оригинального содержания [Ветловская, 1988, с. 51]. В.В. Виноградов в работе «Роман Достоевского «Бедные люди» на фоне литературной эволюции 40-х годов» показывает, что Достоевский в своем дебютном романе соединяет жанр сентиментальной литературы (роман в письмах) и героя физиологического очерка. Героями сентиментальных повестей и романов XVIII века преимущественно были молодые возлюбленные (например, «Гереза и Фальдони, или Письма двух любовников, живущих в Лионе» (1783) Н.-Ж. Леонарда, и др.). Традиционным героем физиологических очерков был «маленький человек» – титулярный советник, мелкий чиновник часто преклонных лет. В характере Макара Девушкина воплотилось антиномичное сочетание двух полярных возрастных начал, из которого вытекает двойственная природа его чувства к Вареньке Доброселовой, описанная в первом письме.

Внутреннюю противоречивость этого чувства отмечал В.Г. Белинский в отзыве на роман «Бедные люди»: «Автор не говорит нам, любовь ли заставила этого чиновника почувствовать сострадание, или сострадание родило в нем любовь к этой девушке; только мы видим, что чувство его к ней не просто отеческое и стариковское, не просто чувство одинокого старика, которому нужно кого-нибудь любить, чтоб не возненавидеть жизни и не замереть от ее холода. <...> Нет, чувстве Макара Алексеевича к его «маточке, ангельчику и херувимчику Вареньке» есть что-то похожее на чувство любовника, которое он силится не признавать в себе, но которое против воли по временам у него прорывается наружу и которое он не стал бы скрывать, если б

заметил, что она смотрит на него не как на вовсе неуместное» [Белинский, 1955, с. 551]. В статье «Тайна человека в романе «Бедные люди» К. Степанян отмечает, что «первое письмо Макара – откровенно любовное, именно в «романтическом» и даже, насколько это возможно в данном случае, эротическом смысле: «И на сердце моем было точно такое ощущение, как тогда, как я поцеловал вас, Варенька, - помните ли, ангельчик? <...> Так ли, шалунья?»» [Степанян, 2005, с. 73]. Многочисленные упоминания Девушкина о старости во втором письме исследователь трактует как прием самоуничужения и попытку оправдать свои неразделенные «романтические» чувства «отеческой приязнью».

Н.Л. Зелянская, исследуя онтологию творчества в ранних произведениях Достоевского, замечает, что Макар Девушкин и Варенька Доброселова творят собственный эпистолярный мир: «Переписка героев делает их творцами особой вербальной действительности» [Зелянская, 2006, с. 31]. Таким образом, герои одновременно находятся в двух мирах – реальном и эпистолярном. Антиномия старость-молодость в структуре характера героя возникает именно в рамках эпистолярного мира. В первом письме Макар Девушкин пробует себя не только в роли литератора, но и в роли романтического возлюбленного. Эпистолярная маска героя рождает противоречие в ощущении и осмыслении собственного возраста. Н.Л. Зелянская подчеркивает, что «несмотря на оговорки (*«Не радость старость, милая моя!»*), Макар Девушкин чувствует в себе прилив творческих и физических сил, который в нем пробуждает Варенька Доброселова (*«Встал я сегодня таким ясным соколом – любо-весело!»*)» [Зелянская, 2006, с. 63]. К молодому, даже юношескому возрасту персонажа настойчиво отсылает его фамилия – Девушкин. Наблюдения, касающиеся поэтики имени героя, есть в монографии В.Е. Ветловской «Роман Ф.М. Достоевского «Бедные люди». Фамилия персонажа указывает на его юность, невинность, непорочность, неискушенность. Имя Макар (Макарий) переводится с древнегреческого как «счастливый, блаженный»¹. О.А. Ковалев в монографии «Нарративные стратегии в творчестве Ф.М. Достоевского» обнаруживая «феминность и одновременно старческие черты, содержащиеся в имени персонажа - Макар Девушкин», все же подчеркивает, что «фамилия указывает не столько на женственность, сколько на це-

¹ Однако категория счастья в романе скорее соотносится с прошлым героев (Макар Алексеевич вспоминает в первом письме о счастливом *вчера*шнем дне, в дневнике Варвары Алексеевны есть воспоминания о счастливой детской жизни в деревне), чем с их настоящим или будущим.

ломудрие, а имя Макар (судя по роману «Подросток») вызывает у автора ассоциации с благочестивой старостью [Ковалев, 2011, с. 95].

В то же время герой замечает в себе признаки старческого возраста: *«Бывало время, когда и мы светло видели, маточка. Не радость старость, родная моя. Вот и теперь все как-то рябит в глазах; чуть поработаешь вечером, попишешь что-нибудь, на утро и глаза раскраснеются, и слезы текут, так что даже совестно перед чужими бывает»* [Достоевский, 1972, с.13]. Наблюдения над текстом первого письма показывают, что старость получает четкую оценку персонажа (*«Не радость старость»*), воспринимается Девушкиным через совокупность внешних физиологических проявлений (седые волосы, болезненное состояние) и понимается им как ущербный по отношению к прежним жизненным циклам возраст. Называя себя стариком, Девушкин словно расписывается в собственном бессилии перед жизнью. Глубинное понимание старости как возраста метафизического герою недоступно.

К.С. Пигров в работе «Экзистенциальный смысл старости» разграничивает истинных стариков, которым присущи особое мироощущение, выход за пределы собственного «я», особый взгляд на жизнь с позиции прожитых лет, и мнимых стариков, сосредоточенных на метафорозах собственного тела, за пределы которого они не способны выйти. Так и Макар Девушкин, называя себя стариком, смотрит на себя взглядом стороннего наблюдателя и испытывает при этом смущение (*«совестно перед людьми бывает», «стар я стал, матушка, Варвара Алексеевна, чтоб попусту зубы скалить! и надо мной засмеются...»*) [Достоевский, 1972, с. 21]. В то же время он по-настоящему обижается, когда Варвара Алексеевна в одном из писем намекает на его возраст. (*Из письма Вареньки от 14 августа: «И не жаль вам седых волос ваших?» Из письма Макара Девушкина от 19 августа: «Что же касается до седины моей, то и в этом вы ошибаетесь, родная моя; потому что я вовсе не такой старик, как вы думаете»*) [Достоевский, 1972, с. 80-81].

Девушкин часто живет с оглядкой на других, «чужих»: *«чаю не пить как-то стыдно; ради чужих и пьешь его, для вида, для тона»* [Достоевский, 1972, с. 17]. Нужно заметить, что чувство неловкости за собственный возраст герой испытывает, в первую очередь, не перед «чужими», а перед Варварой Алексеевной. Во втором письме он настойчиво называет себя стариком, ибо таким он представляет себя в глазах юной Вареньки. Его книжно-романтическая влюбленность в Вареньку, возможная в эпистолярном мире, не находит взаимности,

она «не под стать» его возрасту (*«неприлично мне на старости лет в составлении стихов упражняться»*), поэтому герой пытается оправдать себя и подменить ее приемлемым в его понимании чувством отеческой приязни. Именно поэтому во втором письме Девушкин настойчиво называет себя стариком: *«Подиутили вы надо мной, стариком, Варвара Алексеевна! Впрочем, сам виноват, кругом виноват! Не пускаться бы на старости лет с клочком волос в амурь да в экивоки...»* [Достоевский, 1972, с. 19]. Чувство душевного подъема, описанное в первом письме, в письме втором сменяется прямо противоположным ощущением упадка жизненных сил: *«...у меня голова болит, да и спина немного болит, да и мысли-то такие чудные, как будто и они тоже болят; грустно мне сегодня»* [Достоевский, 1972, с. 19]. Как замечает О.А. Ковалев, «возраст Макара («на старости лет»), особенно если улавливать связь персонажа с самим автором, это условность, не столько обозначение реального возраста, сколько знак незаконности любви и недоступности счастья» [Ковалев, 2011, с. 95].

Свою неспособность к литературному труду герой объясняет причиной, которая, по общепринятому мнению, должна препятствовать реализации любовного чувства – старостью. *«А насчет стишков скажу вам, маточка, что неприлично мне на старости лет в составлении стихов упражняться»*; *«Да не вздыхайте на меня, маточка, за то, что я вам письмо такое написал, как перечел, так и вижу, что все такое бессвязное. Я, Варенька старый, неученый человек. <...> Сознаюсь, маточка, не мастер описывать, и знаю... что если захочу написать что-нибудь позатейливее, так вздору нагорожу»*. [Достоевский, 1972, с. 20–21] Старость в этом ключе прочитывается как возраст, препятствующий реализации чувств и творческих потенций героя.

Ответ на вопрос «сколько лет Макару Девушкину?» мы находим в письме пятом, однако и в нем возраст персонажа назван не прямо, а обозначен через отдельные факты его биографии (*«...было мне всего семнадцать годочков, когда я на службу явился, и вот уже скоро тридцать лет стукнет моему служебному поприщу»*) [Достоевский, 1972, с. 47]. Сопоставив последние, мы приходим к цифре 46-47 лет¹.

¹ К.А. Баршт в работе «Литературный дебют Достоевского» обнаруживает сходство жизненного Девушкина с некоторыми фактами биографии самого писателя. Например, М. Девушкин, как и Достоевский, был отдан на службу семнадцати лет. Исследователь трактует обращение молодого писателя к образу персонажа-старика как попытку заглянуть в свое будущее: «Макар Девушкин - это пророчество, одно из самых важных и тонких пророчеств Достоевского о своей судьбе».

Таким образом, перед нами герой, у которого ощущение возраста глубоко антиномично и колеблется, подобно маятнику, от молодости к старости. Об этом говорит и избегание самой цифры – 47 лет, которая «распадается» на 17 (возраст юности) и 30 (возраст перехода от молодости к зрелости). Упомянув о своем реальном возрасте, Девушкин делает акцент на приобретенном жизненном опыте: *«Ну, нечего сказать, износил я вицмундиров довольно, возмужал, поумнел, людей посмотрел; пожил, могу сказать, что пожил на свете, так, что меня хотели даже раз к получению креста представить»* [Достоевский, 1972, с. 47]. Повтор «пожил-пожил» – это намек на мудрость, знание жизни, выражающий жажду признания и удовлетворения «амбиции» «маленького человека». В другом письме Девушкин называет себя стариком, знающим свет и людей.

Однако истинное знание жизни, принципиально новое понимание сути происходящих событий открывается герою после замужества Вареньки и ее отъезда в деревню с Быковым. В последнем письме Девушкина выражена вся глубина отеческого чувства к В. Доброселовой: *«Я вас, как свет господень, любил, как дочку родную любил, я все в вас любил, маточка, родная моя! и сам для вас только жил одних!»* [Достоевский, 1972, с. 107]. Т.А. Касаткина называет чувство М. Девушкина к Вареньке «другой» любовью, противоположной «любви страстной»: «В последнем письме «другая» любовь говорит своим языком: она горячая, но не страстная, ревностная, но не ревнивая, укрывающая, но не посягающая» [Касаткина, 2004, с. 148]. Проникнувшись чувством сострадания к бедной Вареньке, Девушкин пишет, забыв про слог: *«пишу и слогу не вышлю»* [Достоевский, 1972, с. 108]. Несмотря на то, что внешне судьба В. Доброселовой обустроилась благополучно, отъезд в деревню с Быковым предвещает ей безрадостное существование и скорую смерть, которые очевидны для Девушкина: *«Вы там умрете, вас там в сыру землю положат; об вас и поплакать будет некому там!»*, *«Вас там в гроб сведут; они заморят вас там, ангельчик»* [Достоевский, 1972, с. 107].

Желание Макара Девушкина бежать за каретой, которая увозит Вареньку, сближает его со стариком Покровским, бегущим за телегой с гробом его сына. Старик Покровский выступает в романе в роли двойника Девушкина. У персонажей сходное социальное положение: Покровский в прошлом мелкий чиновник (*«Он когда-то где-то служил, был без малейших способностей и занимал самое последнее, самое незначительное место по службе»* [Достоевский, 1972, с. 33]), их роднит чувство сильной отеческой любви (Покровского – к своему сыну Пе-

теньке, Девушкина – к Вареньке). История жизни Покровского и его двух браков напоминают историю взаимоотношений Девушкина с его квартирными хозяйками: Девушкин вспоминает жизнь у первой квартирной хозяйки как «счастливое время», как и Покровский, тепло вспоминает о своей первой супруге. Женившись на мещанке, старик Покровский лишается всего и отправляется жить на кухню. Девушкин также занимает у второй квартирной хозяйки угол за занавеской на кухне. Такая система двойников позволяет спроецировать судьбу Макара Девушкина и Вареньки после ее отъезда в деревню. Жизнь первой супруги Покровского, перед свадьбой «облаготельствованной» господином Быковым, угасла через четыре года после замужества. Жизнь самого Покровского после смерти его сына утратила всякий смысл, как утрачивает его жизнь Девушкина после отъезда Вареньки.

Итак, главный герой первого романа Ф.М. Достоевского одновременно находится в двух, казалось бы, взаимоисключающих, возрастных ипостасях: молодость и старость. От начала романа к его финалу изменяется отношение персонажа к своему возрасту. Герой расстается с юношеской маской романтического влюбленного, начинающего литератора. Старость, изначально проявленная только в ее внешних физиологических составляющих, наполняется качественно новым содержанием. Ощущение приближающейся смерти становится откровением для Девушкина. Это еще не метафизическое прозрение, вызванное грядущей неотвратимой встречей с вечным, но понимание истинной, реальной природы вещей, в отрыве от юношеской мечтательности.

Литература

- Баршт К.А. Литературный дебют Достоевского // Нева. 1986. № 9.
- Белинский В.Г. Петербургский сборник, изданный Н. Некрасовым // Полное собрание сочинений в тринадцати томах. М., 1955. Т. IX.
- Бердяев Н.А. Откровения о человеке в творчестве Достоевского // О русских классиках. М., 1993.
- Виноградов В.В. Школа сентиментального натурализма (Роман Достоевского «Бедные люди» на фоне литературной эволюции 40-х годов) // Поэтика русской литературы. М., 1976.
- Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30-ти тт. Л., 1972. Т. I.
- Зелянская Н.Л. Геронтомания Ф.М. Достоевского (четыре старухи в романе «Бедные люди») // Текст : структура и функционирование. Барнаул, 2002. Вып. 6.
- Зелянская Н.Л. Мифоонтология писательства. Федор Достоевский : творческий путь до эшафота. Оренбург, 2006.

Касаткина Т.А. «Другая» любовь в ранних произведениях Достоевского // О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М., 2004.

Ковалев О.А. Нарративные стратегии в творчестве Ф.М. Достоевского. Барнаул, 2011.

Пигров К.С. Экзистенциальный смысл старости // Философия старости : геронтософия. СПб., 2002. Вып. 24.

Степанян К.А. Тайна человека в романе «Бедные люди» // «Сознать и сказать» : «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф.М. Достоевского. М., 2005.

ПОЭТИКА МЕЖВИДОВОГО СИНТЕЗА В ЛИТЕРАТУРНОМ СЦЕНАРИИ В.М. ШУКШИНА «ЖИВЕТ ТАКОЙ ПАРЕНЬ»

И.В. Шестакова

Ключевые слова: искусство, вид, жанр, рассказ, синтез, сценарий, фильм.

Keywords: art, form, genre, narrative, synthesis, script, film.

Творчество В.М. Шукшина в современном художественном пространстве представляет собой единое целое, включающее такие виды искусства как литература, кинематограф, театр. Его художественная проза, сценарии, фильмы образуют метатекст, содержание и стиливое единство которого обусловлены творческой индивидуальностью автора. Многогранная артистическая природа В. Шукшина неслучайно ищет и находит себя в таком синтетическом виде искусства, каким является кинематограф, как неслучайно и то, что в первой своей – дипломной – работе он стремится предельно интегрировать составляющие кинематографического синтеза в одном лице, выступая одновременно и сценаристом, и режиссером, и актером своего фильма «Из Лебяжьего сообщают» (1960). Успешность этого опыта стала основанием для работы над фильмом «Живет такой парень» (1963), принесшим режиссеру Шукшину первую заслуженную славу. Материалы и тексты, свидетельствующие о ходе работы над фильмом, позволяют проследить творческий процесс художника, реализующего свой замысел на границах между видами и жанрами искусств.

1963 год был знаменательным в творческой эволюции Шукшина. Он уже штатный режиссер киностудии им. М. Горького. В феврале этого года в журнале «Новый мир» опубликован цикл рассказов «Они с

Катуни», в состав которого входят «Игнаха приехал», «Одни», «Гринька Малюгин», «Классный водитель». Публикация в «Новом мире» означала признание его литературного таланта. Как пишет Т.А. Снигирева, этот «толстый» журнал «формировал новое поколение писателей и читателей, в конечном счете, становясь «властителем дум» своей эпохи. Для его нового главного редактора А. Твардовского «такие категории, как добро, справедливость, стремление к истине, стали базовыми для оценки художественного достоинства любого произведения». Для журнала «ключевыми словами» стали «позиция автора, качество литературы, правда жизни» [Снигирева, 2009, с. 234, 235]. Весной 1963 года в ответном письме на просьбу редактора Алтайского радио инсценировать рассказ «Гринька Малюгин» писатель замечает, что особенной *«переделки не потребуется, так как рассказ близок к сценарию»* [Козлова, 1992, с. 171]. 24 июня был подписан к печати сборник «Сельские жители». С одной стороны, став автором «Нового мира» и своего сборника, с другой, – сознавая сценическую природу своих рассказов, Шукшин решает на экранизацию собственных произведений. В июле был готов литературный сценарий «Живет такой парень», ставший для писателя новым опытом работы в этом жанре. В его основу легли два рассказа из «новомировского» цикла.

Рассказы «Гринька Малюгин», «Классный водитель» киногеничны по своей природе. В центре каждого из них – знаменательное, насыщенное экспрессией событие, основанное на архетипах коллективного массового сознания: похищение невесты – в «Классном водителе», инициация героя в подвиге – в «Гриньке Малюгине». Такие сюжеты, построенные на известных архетипах коллективного сознания, были свойственны советскому кинематографу начала 60-х годов: «Аленка» Б. Барнета, «Битва в пути» В. Басова, «Молодо-зелено» К. Воинова, «Командировка» Ю. Егорова, «На семи ветрах» С. Росточкина, «Порожний рейс» В. Венгерова.

Сценичность рассказов. Шукшина общеизвестна. Диалогичность, лаконизм характеристик, динамическое повествование, игровое начало в прозе писателя стали предметом пристального изучения в работах Л.Т. Бодровой, С.М. Козловой, О.Г. Левашовой, И.И. Плехановой и других шукшиноведов. Этими свойствами обладали выбранные рассказы, которые почти полностью вошли в его текст сценария. Только в «Гриньке Малюгине» была опущена первая часть, содержащая развернутое статическое описание характера героя, образ которого подвигался в сценарии существенной правке.

Общая для героев выбранных рассказов профессия шофера создавала возможность контаминации образов, что становится главным принципом первичного синтеза. Объединяя в киногерое два разных характера, Шукшин отдает предпочтение «классному водителю» Пашке Холманскому, сохраняя его имя, яркую внешность, веселый, открытый душевный склад, жизнелюбие, фатовство и самодовольство. Такой образ соответствовал сложившемуся в годы «оттепели» кинотипажу молодого героя, который создавали на экране Н. Михалков, О. Табаков, А. Багалов, В. Лановой – красивые, раскованные, остроумные, романтические. В литературе этого времени – «деревенской», «лирической», «исповедальной» прозе – зарождаются тенденции к дегероизации положительного образа советского человека, внимание к человеку массовому, срединному, из народа. Шукшинский Гринька Малюгин – «человек недоразвитый, придурковатый <...> с вытянутым, как у лошади, лицом» [Шукшин, 2009, т. 1, с. 131] – органично вписывался в эту тенденцию, культивируемую «Новым миром», но для экрана беспрюирышным в своем обаянии для зрителей мог быть только Пашка Холманский. От Гриньки в новом герое остались бездумно-отчаянное подвижничество в сцене пожара на нефтехранилище и бесхитростно-наивная бравада в больнице.

Включив эпизод подвига в сценарий, В.М. Шукшин позднее ругал себя: «Нет, мне надо было подмахнуть парню «геройский поступок»: он отвел и бросил с обрыва горящую машину, тем самым предотвратил взрыв на бензохранилище, спас народное добро. Сработала проклятая, вьедливая привычка: много видел подобных «поступков» у других авторов и сам «поступил» так же. <...> Почаще надо останавливать руку, а то она вырабатывает нехорошую инерцию» [Шукшин, 2009, т. 8, с. 40]. Оценка этого эпизода как художественного просчета сценариста и режиссера имеет свое объяснение в том же различии литературных и кинематографических идейно-стилевых ориентаций того времени, о которых говорилось выше. Тенденции к дегероизации положительного героя противостояло широкое неоромантическое движение, в русле которого развивался советский кинематограф: «Требовалась экстремальность ситуаций – такое развитие событий, которое вело бы к оптимистической трагедии. Проза и поэзия в изобилии поставляли образы героев, которые гибли даже не во имя чего-то, а просто, чтобы выявить свою самодостаточность. Авторы косили персонажей, как в криминальных хрониках» [Вайль, Генис, 1988, с. 111].

В рассказе Шукшин, следуя первой традиции, создает образ подвижника, прямо противоположный романтическому герою, и природа

подвига осмысливается не как поступок во имя идеи или самоутверждения, а как бессознательное действие нравственного рефлекса доброй и щедрой природы человека из народа. Позднее В.М. Шукшин скажет об этом вполне определенно: «Героем нашего времени может быть «дурачок», в котором «правда времени вопиет так же неистово, как в гении...» [Шукшин, 2009, т. 8, с. 37]. Но в фильме, ориентированном на кинематограф начала 1960-х годов, он не рискнул представить героя, спасающего народное добро, «дурачком», найдя своеобразный компромисс. Отвечая на вопрос журналистки «Что Вас заставило броситься к горящей машине?» Гринька отвечал: « – Дурусть», – а Пашка Колокольников уходит от ответа: – не знаю». Итак, в литературном сценарии, как затем и в фильме, рождается другой герой, образ которого не порывает со своими прототипами, но органично синтезирует их черты в новое единство.

Создавая сценарий на основе двух рассказов, В.М. Шукшин сталкивается с проблемой объема текста, который не соответствовал необходимому метражу фильма. Решить эту проблему можно было двумя путями: внешним расширением сюжета, привлекая материалы других рассказов – путь, по которому он пошел в последующих своих сценариях, – или внутренним углублением характера героя посредством заново сочиненных фрагментов, что было предпринято в данном сценарии. Сценарист-Шукшин увеличивает объем текста за счет:

1) создания фоновых сцен, панорам – описания природного ландшафта и интерьеров (деревенская изба, клуб, библиотека);

2) вставных эпизодов: демонстрация мод в сельском клубе, встреча с городской женщиной, визит Пашки к Кате Лизуновой, сватовство Кондрата к тетке Анисье;

3) создания онейрических образов, воображаемых картин – сновидений, которые дают возможность расширения внутреннего пространства героя.

Многофункциональное назначение получает в сценарии пролог. Это редкое для прозы В.М. Шукшина статическое повествование, которое содержит описание алтайской природы, развернутую метафору, «очеловечивающую и дорогу, и реку», описание характеров, образа жизни и труда шоферов Чуйского тракта, перечень нравственных законов «сурового рабочего тракта». В прологе воссоздается ведущий хронотоп художественного мира сценария, организующий композиционное единство сюжета-путешествия главного героя – хронотоп дороги. Вместе с тем, пролог задает героико-романтическую модальность ха-

рактера и действий главного героя, которая находит свое полное выражение в эпизодах «похищения чужой невесты» и «подвига».

Мотив дороги был ключевым в поэтике «оттепельного» неоромантизма. Как иронически пишут исследователи культуры этого периода П. Вайль и А. Генис, «дорога, как заклинание, являлась в песнях бардов, будто сама по себе дорога способна дать ответ на все жизненные противоречия. <...> В соответствии со стилистикой романтизма дорога вела в никуда – в космические дали, в тайгу, в туманы...» [Вайль, Генис, 1988, с. 108]. Тот же героико-романтический вектор пути воспроизводит Шукшин – в Сибирь, в Горный Алтай. Поддерживают этот модус характерные вставные сценки-связки в сценарии и фильме, посредством которых стыкуются центральные эпизоды разных рассказов: «похищение невесты» и «подвиг героя». Первая – Пашка Колокольников с девушками на уборке хмеля – как будто символизирует иллюзорность романтических мечтаний героя, включаясь в ассоциативный ряд сновидением Пашки, в котором мистика народной притчи о голой бабе, пророчествующей Великую Отечественную войну, трансформируется в романтический идеал прекрасной женщины, олицетворяющей любовь. Вторая сценка-связка: встреча Пашки с мужественными лесорубами предваряет его героический поступок.

В русле неоромантических тенденций досочинены сцены «видения» героя, связанные с мотивами «мещанского» быта. П. Вайль и А. Генис так описывают борьбу романтиков с мещанством во времена «оттепели»: «Особую ненависть романтиков вызывала мягкая мебель: плюшевое кресло, кровать с шарами, тахта - «лира». Взамен следовало уснастить быт трехногими табуретками-лепестками, легкими торшерами, узкими вдовьими ложами, низкими журнальными столиками. Безразличный алюминий и холодная пластмасса вытеснили теплый плюш. Такая квартира ощущалась привалом к походу за туманами» [Вайль, Генис, 1988, с. 110]. Но также беспощадно разоблачалось мещанство, маскировавшееся «под модерн». Символическим стал для культуры этой эпохи театральный и киношный образ юного романтика, сокрушающего дедовской шашкой мещанский быт, созданный О. Табаковым.

Шукшинский сценарий точно и узнаваемо воспроизводит эту культурную ситуацию. Развенчивая мещанство в сценах показа мод в сельском клубе, в «видениях» Пашки с метаморфозами в комнате и облике Кати Лизуновой, Шукшин утверждает, с одной стороны, реальность сельского трудового образа жизни, с другой стороны, в духе

неоромантизма противопоставляет любому благоустроенному быту – свободную стихию дороги.

В то же время конкретизация места действия в прологе выполняет прагматическую функцию, успешно сработавшую на обсуждении сценария редакционным советом киностудии имени М. Горького. Писатель А.И. Приставкин, отметив интересную композицию сценария, когда бесконечное множество правдивых сцен «хорошо нанизываются на характер Пашки с его великолепной чистотой», прозорливо представил второй план фильма: «самобытную, характерную обстановку края, где автор родился» [Шукшин, 2009, с. 77]. Режиссер Р.А. Григорьева, которая потом сыграет небольшую роль городской женщины в картине «Живет такой парень», также посчитала неременным условием съемку этого фильма «на природе именно в родных герою местах. В сценарии все дышит природой, и важно, чтобы и в фильме все дышало этой алтайской природой» [Шукшин, 2009, с. 81]. Именно эти рекомендации соответствовали замыслу Шукшина.

С другой стороны, конкретная локализация изображаемого мира задавала модальность низкого регистра и, соответственно, – стилистику неореализма – одного из набравших силу художественных течений этого времени. Неореализм в традициях русской классики XIX века культивировала «деревенская» проза. В кинематографе эта тенденция складывалась под влиянием итальянского неореализма. Такие черты, как «поток жизни», бытовой и физиологический натурализм, социально-демократическая проблематика в некоторой степени характерны для сценария В.М. Шукшина. В частности, в этом стиле написаны сцены «в клубе», «сватовство», «в доме Кати Лизуновой», «встреча на дороге», «в больнице» и др.

Попытка синтеза антитетичных стилей привела к неожиданному для автора результату. Реалистические бытовые сцены снижали высокий пафос романтических эпизодов, словно пародировав их. Так, сватовство стариков комически дублировало «поиски идеала» главного героя; сон Пашки, в котором он является генералом в больницу, где женщины поражены «сердечной» болезнью, оказывается комическим дублем романтического сна торжества любви; финальная сцена в больнице переводила в низкий комический регистр героический эпизод на бензохранилище. Поскольку в фильме отсутствовали пролог, лирические интонации повествователя и были натурализованы романтические сцены, комическая реалистическая модальность стала доминировать, что спровоцировало зрительскую рецепцию фильма как комедии, что противоречило жанровой стратегии автора.

Шукшин в послесловии к фильму пытался объяснить по этому поводу: «О комедии я не думал ни тогда, когда писал сценарий, ни тогда, когда обсуждались сцены с оператором, художником, композитором. Во всех случаях мы хотели быть правдивыми и серьезными» [Шукшин, 2009, т. 8, с. 10]. Но таковы неизведанные и непредсказуемые ходы на пути синтеза далеких объектов.

Итак, **первый шаг** синтеза двух автономных художественных текстов – рассказов – осуществляется в сценарии посредством контаминации персонажей и сюжетов в новую целостность. **Вторым шагом** является межджанровый синтез внутри литературного вида: два произведения в жанре рассказа объединяются в новом жанровом образовании «повесть» – эпический жанр средней формы по объему, в отличие от малой – рассказ – и крупной – роман. Сюжет «сентиментального путешествия», эмоциональный чувствительный герой, «житийные мотивы» в развитии его характера, эпический пролог и пр. восходят к канонам этого жанра. **Третьим шагом** шукшинской стратегии синтеза являются художественно-эстетические установки при создании нового текста для кинематографа, результатом которого становится создание интермедиального текста, каким, по сути, является сценарий. Определение «литературный сценарий» предполагает его отличие от режиссерского «технического» сценария, в котором по сравнению с «литературным сценарием», доминирует служебная функция. Режиссерский сценарий является в этом плане вербально-знаковым эквивалентом фильма.

Тем не менее, специфика литературного сценария определяется креативной установкой автора на трансформацию текста сценария в текст фильма. В частности, Шукшин использовал приемы и средства композиционной организации сценарного текста, обеспечивающие его динамичность, зримость, композиционный принцип монтажа эпизодов. Исследователями отмечены в сценарии приемы *параллельного, ассоциативного, интеллектуального, обертонового* и пр. типов киномонтажа [Живет такой парень, 2011, с. 119–120]. Шукшин производит в тексте литературного сценария *раскадровку*, чтобы при превращении в постановочный сценарий оставалось только уточнить его *монтаж-кадровку* (применительно к декорации, режиссерской трактовке тех или иных мизансцен) и снабдить его всеми необходимыми техническими ремарками. Более того, настоящая кинематографическая кадровка-монтаж (последовательность включения материала, его движение) скрыта в сплошном тексте с обычным делением его на абзацы, разделенные пробельной строкой. Следует заметить, что доминирование установок

на зрелищность над повествовательными принципами в сценарии привело к упрощению структуры характера главного героя, «омассовлению», социальной типажности его образа, что обусловило его рецепцию в критике как комедийного простака.

В то же время, литературный сценарий занимает достаточно независимое положение между литературой и кинематографом, представляя собой самостоятельную жанровую форму, что в идеале продемонстрировал как сценарист Шукшин. В силу своей профессиональной разносторонности, он отличается в своем творческом процессе от работы профессионального сценариста, который зависим и от автора-писателя, и от режиссера – постановщика фильма. Шукшин феноменально свободен от той и другой зависимости, будучи сам писателем-сценаристом-режиссером. Это обстоятельство позволило ему создать литературный сценарий как особое типологически автономное жанровое образование, которое позднее оформится в жанр киноповести.

Литература

- Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека. Ardis, 1988.
Живет такой парень. Киноповесть // Шукшинская энциклопедия. Барнаул, 2011.
Снигирева Т.А. В. Шукшин и «Новый мир» А. Твардовского // Творчество В.М. Шукшина в межнациональном культурном пространстве. Барнаул, 2009.
Козлова С.М. Поэтика рассказов В.М. Шукшина. Барнаул, 1992.
Шукшин В.М. Собрание сочинений : в 8-ми тт. Барнаул, 2009. Т. 1, 8.
Шукшин В. Жизнь в кино. Барнаул, 2009.

УЧЕНИЕ ЛАО-ЦЗЫ О «НЕДЕЯНИИ» («У-ВЭЙ») В РОМАНЕ Л.Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

Ван Ланцзюй

Ключевые слова: древнекитайская философия, опорные идеи и символы, миметические связи.

Keywords: ancient Chinese philosophy, basic ideas and symbols, mimetic communication.

Систематические и глубокие познания Толстого в китайской философии оформились в 1870–1880-е годы, но китайские исследователи

первыми отметили, что уже в романе «Война и мир» чувствуется сильнейшая связь опорных идей романа с учением Конфуция и Лао-Цзы.

Идеи, проповедуемые этими древнекитайскими философами, во многом определяют не только композиционное построение романа, систему его символов, но и структуру главных образов. Об этом же говорит Ким Рехо: «Во время работы над «Войной и миром» Толстой еще не был знаком с философией Лао-Цзы. Тем более удивительно то, что нравственно-философская концепция в романе Толстого, образ мышления и характер поведения его любимых героев кажутся созвучными учению китайского философа» [Рехо, 2004, с. 92].

Мимесис «Толстой и китайская философия» строится не на прямом заимствовании тех или иных идей, а на глубинном совпадении жизненных, моральных, этических установок, которыми руководствовался Толстой в неустанном стремлении к нравственному самосовершенствованию, с теми идеями, которые проповедовали древнекитайские философы. Иначе чем можно объяснить тот неоспоримый факт, что задолго до того, как Толстой систематизировал высказывания и мысли великих китайских философов в своих трудах, в его романе «Война и мир» они нашли самое яркое воплощение.

Если попытаться схематично обозначить хотя бы некоторые миметические совпадения в художественном мире Толстого и в китайской философии, они будут выглядеть следующим образом:

- Образ-символ неба в романе «Война и мир» - учение Конфуция о едином высшем абсолюте Тянь (Небо);
- проповедь любви и милосердия - конфуцианская идея Жэнь (человечность, доброжелательность);
- поведенческий модус таких героев, как Пьер Безухов, Платон Каратаев, Кутузов - учение Лао-Цзы Увэй (недеяние);
- идея Толстого о смысле жизни как пути к самосовершенствованию - учение Лао-Цзы о Дао (Путь, тайна, бытие) и учение Конфуция о «срединности» и самосовершенствовании;
- теория «роевой жизни» народа, «мысль народная» в романе - конфуцианское отрицание крайностей, стремление к стабильности и постоянству жизни;
- философия естественного равенства людей и христианской любви - теория равенства и всеобщей любви Мо-Ди, ученика Конфуция;

- учение о непротивлении злу насилеи, основы которого закладываются в романе - мысль Конфуция о преодолении зла добром;
- «текучесть» характеров, мифологема воды в романе - мысль Конфуция об идентичности бесконечного поиска истины и течения водного потока;
- символика круга в композиции, образах персонажей, опорном символе романа («шар-глобус») - учение Лао-Цзы о «круглости» как основе мироздания.

В настоящей статье нам хотелось бы показать, как в романе Толстого «Война и мир» претворяется идея, которую Лао-Цзы обозначил как У-ВЭЙ, что в дословном переводе означает «недеяние» («у» - означает отрицание, «вэй» - действовать, творить, являться, намереваться).

В 38 стихе своей великой книги, что в переводе означает «Завет пути силы», Лао-Цзы пишет:

*Высшая добродетель свободна
от стремления к делам,
ведь не делами она достигается¹*

Если рассмотреть поведенческий модус таких героев романа, как Пьер Безухов, Кутузов и Платон Каратаев, то становится ясным, что он полностью находится в плоскости учения Лао-Цзы об у-вэй. Как писал китайский критик Ван Мин-Дже, Лао-Цзы учил людей, что человек, знающий предел своим возможностям, умеет вовремя остановиться. Активное действие ведет к нарушению равновесия в мире и природе, нарушает закон Дао, ведет к опасности и к катастрофе². Именно эта мысль воплощается в судьбе Андрея Болконского, чьи попытки противостоят людям и судьбе приводят к трагическим для него и его близких последствиям.

Мысль Лао-Цзы о недеянии явственно отражается в судьбе Пьера Безухова, склонного к бездействию и созерцательности. Поведение Пьера в начале романа - не истинное «у-вэй», то есть неделание как жизненная позиция мудреца, это пока еще бездействие человека, у которого не сформировались нравственные принципы. И только тяжелые жизненные испытания, знакомство с Платоном Каратаевым, любовь к

¹ Здесь и далее ссылки даются на издание: Лао-Цзы. Завет пути силы. Современное прочтение «Дао Дэ Цзин» Лао-Цзы. / Перевод и коммент. А. Кувшинова. Перевод Юй Кана. Шанхай: Чжунцзы цзинь, 1954. В скобках указывается номер стиха.

² Ван Миндже. Учение Лао-Цзы и современные проблемы экологии. [Электронный ресурс]. URL: <http://blogsina.com.cn> (дата обращения: 21.02.2010).

Наташе Ростовой помогают Пьеру Безухову обрести веру, смысл жизни и душевное равновесие, делают его истинным мудрецом. Образ Пьера представлен в произведении в процессе постоянного развития, что соответствует мысли Лао-Цзы о том, что «не теряет только тот, кто никогда не останавливается».

Немало споров в европейском литературоведении вызывали и «азиатские» черты в облике полководца Кутузова. Как пишет Ким Рехо, не только русская, но и западноевропейская критика не могла простить писателю его «уход в глубь степей Азии» [Рехо, 2004, с. 92]. Действительно, не прочитываются ли в образе Кутузова идеи Лао-Цзы, говорившего: *«Совершенномудрый живет в мире спокойно и в своем сердце собирает мнения народа. Он смотрит на народ, как на своих детей», «мудрец не имеет обычную душу, а рассматривает народную волю как свою»?* Действия Кутузова, описанные Толстым в романе, всегда соответствуют общенародному чувству.

В каждом жесте, в каждом слове Кутузова сквозит доброта, любовь и естественность, что Лао-Цзы, а вслед за ним и Толстой полагали главным в человеке. *«Войско – орудие несчастья, – учил китайский мудрец, – поэтому благородный (правитель) не стремится использовать его тогда, когда его к этому не вынуждают. Главное состоит в том, чтобы соблюдать спокойствие, а в случае победы себя не прославлять. Прославлять себя победой – это значит радоваться убийству людей».* (ст. 31). Все это сказано как будто о Кутузове. Он, как завещал Лао-Цзы, *«не мешает полезному и не совершает вредное».* Очень верно оценивает его талант Андрей Болконский, почти дословно повторяющий слова китайского мудреца: *«Он все выслушает, все запомнит, все поставит на свое место, ничему полезному не помешает и ничего вредного не позволит»* [Толстой, 1974, т. 6, с. 137]. Своим девизом Кутузов, как китайский мудрец, избирает «терпение и время».

Почти дословным переложением идей Лао-Цзы являются рассуждения Толстого, предваряющие рассказ о Бородинском сражении, где Толстой говорит о том, что в современных представлениях людей о деле и пользе дела присутствует абсолютная аберрация, когда *«полезными деятелями»* признаются люди, не обращающие никакого внимания *«на общий ход дел»*, а руководствующихся *«только личными интересами настоящего».* *«Те же, которые пытались понять общий ход дел и с самопожертвованием и героизмом хотели участвовать в нем, были самые бесполезные члены общества; они видели все наыворот, и все, что они делали для пользы, оказывалось бесполезным вздором.<...>. В исторических событиях очевиднее всего запрещение вкушения плода древа*

познания. Только одна бессознательная деятельность приносит плоды, и человек, играющий роль в историческом событии, никогда не понимает его значения. Если он пытается понять его, он поражается бесплодностью» [Толстой, 1974, т. 7, с. 18]. Эти мысли как будто навеяны Толстому рассуждениями Лао-Цзы о «знании без слов», без рассуждений, об интуитивном чувстве добра и пользы.

Все действия Кутузова подчиняются заветам китайского философа, учившего: *«Нужно осуществлять недеяние, соблюдать спокойствие и вкушать безвкусное. Великое состоит из малого, а многое – из немногого. На ненависть надо отвечать добром»* (ст. 63).

Не желая участвовать в бессмысленных сражениях, Кутузов рассуждает так же, как Лао-Цзы: *«Они должны понять, что мы только можем проиграть, действуя наступательно. Терпение и время, вот мои воины-богатыри!»* – думал Кутузов. Он знал, что не надо срывать яблоко, пока оно зелено. Оно само упадет, когда будет зрело, а сорвешь зелено, испортишь яблоко и дерево, и сам оскомишу набьешь [Толстой, 1974, т. 7, с. 117-118] У Лао-Цзы читаем: *«Истинный полководец побеждает, и на том останавливается, и он не осмеливается осуществлять насилие. Он побеждает и себя не прославляет. Он побеждает и не нападет. Он побеждает и не гордится. Он побеждает потому, что его к этому вынуждают. Он побеждает, но не воинствен»* (ст. 30).

Особым образом принцип неделания воплощен Толстым в образе Платона Каратаева, весь поведенческий модус которого ориентирован на идею у-вэй, в состав которой входят такие смысловые коннотации, как пассивность, непротивление, течение по таинственному пути жизни. Недеяние Каратаева - непротивление воле судьбы и жизни, умение построить свою жизнь так, как учил китайский ученый: *«Кто ничего не делает, тот делает все»*. Недеяние Каратаева - это умение принять то, что ты не можешь изменить - законы природы, волю Неба и Судьбы.

Китайский ученый Ван Миндже считает, что Лао-Цзы учил человека понимать, где предел его деятельности, учил его умению остановиться, так как активная деятельность человека нарушает законы природы, ведет к опасности и к катастрофе¹. Современное развитие прогресса подтвердило прозрения великого китайского ученого, у которого Толстой перенимает отвращение к цивилизации, разрушающей природу.

Вот Платон рассказывает «длинную историю» о своей судьбе, подытоживая: *«Рок головы ищет. А мы все судим: то не хорошо, то не*

¹ Ван Миндже. Учение Лао-Цзы и современные проблемы экологии. [Электронный ресурс]. URL: <http://blogsina.com.cn> (дата обращения: 21.02.2010).

ладно. *Наше счастье, дружок, как вода в бредне: тянешь - надулось, а вытащишь - ничего нету. Так-то*». В его словах - убеждение Толстого, родственное одному из постулатов китайской философии о том, что человек не может знать об истинной подоплеке происходящих с ним событий, и то, что кажется катастрофическим, на самом деле может обернуться спасением, если не для тебя, то для другого, близкого тебе человека.

Усвоив мудрость Платона, Пьер, еще недавно мечтавший убить Наполеона и изменить ход истории, понимает, *«что таинственная сила уже вполне овладела этими людьми и что теперь говорить еще что-нибудь было бесполезно»* [Толстой, 1974, т. 7, с. 106], он предпочел отойти в сторону, не противостоять этой силе, ибо противостояние это не сулило успеха. Именно так в поведении Пьера проявляется идея у-вэй, «недеяния».

Дальнейшее поведение Пьера с точки зрения общественной морали может показаться странным: когда опасность нависла над Платоном, Пьер отстранился от него: *«Каратаев смотрел на Пьера своими добрыми, круглыми глазами, подернутыми теперь слезою, и, видимо, подзывал его к себе, хотел сказать что-то. Но Пьеру слишком страшно было за себя. Он сделал так, как будто не видал его взгляда, и поспешно отошел. Когда пленные опять тронулись, Пьер оглянулся назад. Каратаев сидел на краю дороги, у березы; и два француза что-то говорили над ним. Пьер не оглядывался больше. Он шел, прихрамывая, в гору»* [Толстой, 1974, т. 7, с. 164]. Предательски-трусливое поведение Пьера, с точки зрения учения об у-вэй, выглядит по-другому. Что мог сделать Пьер для Платона? Мог бы он спасти его? Нет. Даже если бы попытался, то погиб бы вместе с ним. Поступок Пьера, бросившего Платона погибать, кажется безнравственным только с точки зрения искусственной общественной морали, призывающей к действию, какими бы последствиями оно ни обернулось. Но с позиций «живой жизни» и закона у-вэй - это единственно верное решение, спасающее жизнь. Поэтому, когда *«с того места, где сидел Платон, послышался выстрел»*, Пьер использует спасительную силу «перемещения внимания», которая заложена в человеке инстинктом самосохранения, и логикой закона «у-вэй» (спасительность «бесполезного дела», по Лао-Цзы), и начинает считать, сколько осталось переходов до Смоленска [Толстой, 1974, т. 7, с. 164-165].

Толстой показывает, что главное свое предназначение Платон выполнил. Как учил Лао-цзы, *«когда дело завершено, человек должен устраниваться. В этом закон небесного Дао»*. Платон спас Пьера от отчаяния и неверия, освободил его от искусственных и потому губительных

теорий, помог поверить в жизнь, в Бога, в свои силы. Платон открыл Пьеру истину: «*“Жизнь есть все. Жизнь есть бог. Все перемещается и движется, и это движение есть бог”*.” *“Каратаев” – вспомнилось Пьеру»* [Толстой, 1974, т. 7, с. 165]. *«Вот он, Каратаев, вот разлился и исчез»*, слился с миром, природой, Богом, покорно, без сопротивления принимая то, что предначертано Богом и судьбой.

Главным своим заветом, предложенным русским людям, Лев Толстой считал нравственное самоусовершенствование. Он хотел, чтобы к людям вернулись простые и доступные всем понятия правды, совести и справедливости, общие и для христианства, и для даосизма.

В религиозно-философском учении Л.Н. Толстого центральные места занимают идеи любви и непротivления злу насилieм. Они рассматриваются великим мыслителем как главное проявление духовности в человеке. При этом духовность для него – это высшее начало, *«истинная основа жизни человека и всего мира»*. Полагая, что *«действительно существует только духовное»*, Толстой понимал развитие человека как духовное восхождение по пути жизни.

В своем эссе «Неделание» в 1893 году Толстой писал, что люди его времени живут *«бедственной жизнью языческой»*, в которой главное – стремление к материальным благам, *«суета жизни»*, *«которая более всего другого мешает людям понять смысл их существования»*. *И стоит им только остановиться в своей суете, как они «тотчас увидят бессмысленность своей деятельности, и христианское понимание само собой так же неизбежно, как неизбежно на морозе замерзает вода, как скоро перестать шевелить ее, сложится в их сознании.<...> Только бы люди одну сотую той энергии, которую они прилагают теперь к совершению различных материальных, ничем не оправданных и потому затемняющих их сознание дел, употребили на уяснение этого самого сознания и на исполнение того, чего оно требует от них, и гораздо скорее и проще, чем мы можем себе представить это, установилось бы то царство божие, которого он требует от людей, и люди нашли бы то благо, которое обещано им»* [Толстой, 1954, с. 200-201]. Эти слова, очень актуальные и в наше время, написаны великим русским мыслителем, усвоившим мудрость предшествующих эпох.

Литература

Лао-Цзы. Завет пути силы. Современное прочтение «Дао Дэ Цзин» Лао-Цзы. Шанхай, 1954.

Рехо Ким. Диалог культур : Лев Толстой и Лао-цзы // Восток в русской литературе XVIII–начала XX века. Знакомства. Переводы. Восприятие. М., 2004.

Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 12-ти тт. М., 1974.

Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений в 90 тт. М., 1954. Т. 29.

ИНТЕГРАЦИЯ / СЕГМЕНТАЦИЯ ИНФОРМАЦИИ КАК СУЩНОСТНОЕ СВОЙСТВО ИНТЕРНЕТ-ДИСКУРСА

Э.А. Лазарева

Ключевые слова: стилистика интернета, дискурс, структура составного текста.

Keywords: Internet stylistics, discourse, structure of a complex text.

Социальные коммуникации обязательно получают свое отражение в соответствующих речевых, в широком смысле, или неречевых произведениях. Один из таких дискурсов расположен во Всемирной сети, Интернете. Интернет-пространство заключает в себе семиотически неоднородные дикурсивные объекты системного характера и строится по общим закономерностям, присущим всем информационным процессам. Интернет-дискурс, как большой системный объект, отличается сложными соотношениями своих элементов, формирующими его структуру. Именно интеграция и сегментация являются признаками представления информации в указанных областях. Построение дикурсивных единств Интернета может быть охарактеризовано двояко: как отражение окружающего нас семиотического континуума, с одной стороны, и с точки зрения законов мышления – с другой.

Согласно мнению Н.Б. Мечковской, «знаки и знаковые системы в природе и обществе образуют континуум, который по своей цельности сопоставим с эволюционным континуумом жизни. <...> В семиотическом континууме – от релизеров и феромонов в биокоммуникации до естественного языка, искусства, компьютерных языков – на всем пространстве биологических и социальных семиотик действуют **единые взаимозависимости** между разными свойствами знаковых систем. <...> Развитие семиотического континуума направлялось и направляется коммуникативными потребностями животных и человека, а позже – также и познавательными потребностями человека» [Мечковская, 2008, с. 382].

С другой стороны, свойства дискурса Интернета формируются согласно законам человеческого мышления. «Все информационные

процессы (порождение и восприятие информации, переработка ее в ходе мышления, то есть решения тех или иных задач) представляют собой процесс прохождения информации по цепочке – иерархии кодов внутри некоторой системы (мозга, организма, компьютера), между отправителем (-ями) и получателем (-ями) сообщения в конкретном акте коммуникации, то есть процесс внутримозгового и внутрикомпьютерного **перекодирования (перевода) информации**»: [Мечковская, 2008, с. 12]. Отражение особенностей мышления в дискурсе компьютера распространяется и на существование иерархии кодовых переходов информации. В этом плане можно отметить соответствие между внутренней речью человека и построением компьютерного языка. В структурном отношении наблюдается явный параллелизм между структурой Интернет-пространства и содержанием мыслительных построений. Как сказано, та и другая структура строится на основе сочетания, взаимопроникновения сегментирующих / интегрирующих процессов.

Рассмотрим данные общенаучные термины. Как указано в словаре [Котюрова, 2003], интегративность текста – одно из параметральных свойств (категорий) текста, соотносимое с объединением всех его частей в целях достижения целостности. По мнению И.Р. Гальперина, «интеграция задана самой системой текста и возникает в нем по мере его разветвления. Она является неотъемлемой категорией текста, обеспечивающей последовательное осмысление содержательно-фактуальной информации» [Гальперин, 1981]. Понятие интеграции употребляется в различных научных областях – от семиотики, естественных наук – до теории текста, менеджмента и социологии, теории культуры. Такая широта применения обусловлена существованием интегративных свойств больших системных образований и выявлением их структурных особенностей. Отмечены внутренние характеристики данного свойства системных объектов – «состояние внутренней целостности и согласованности между частями, различными элементами, результатом которого является такое взаимосогласование» [Пинковская, Смирнов, URL].

Применительно к дискурсу Интернета интегративные свойства объекта проявляются в использовании средств соединения, сочленения, взаимопроникновения разнородных (содержательно, жанрово, семиотически) частей. Информация, хранящаяся в Сети, должна определенным образом оформляться в единое целое, составленное из огромного количества иерархически связанных отдельных дискурсов. Интеграция семиотического континуума необходима для оптимального его построения, оформления границ составляющих его частей, разде-

ления (и одновременно сочленения) элементов внутри целостного дискурса.

По отношению к культурной интеграции различаются следующие типы: конфигурационная (тематическая) интеграция, когда элементы соответствуют общему паттерну, имеют одну сквозную общую «тему», стилистическая интеграция (стремление к формированию единого стиля жизни, ментальной культуры), логическая интеграция (интеграция элементов на базе логических связей, непротиворечивости, отсутствия «когнитивного диссонанса» у носителей информации), коннективная интеграция (степень непосредственной взаимосвязи различных составных частей), *функциональная* и *регулятивная* интеграция. Подобная типология может служить примером при общей характеристике Интернет-дискурса. Нам представляется возможным говорить о существовании в континууме Интернета конфигурационной (тематической) и логической интеграции.

Термин «сегментация» является парным по отношению к термину «интеграция» и означает противоположное явление: разделение объекта на части, объединение значимых частей (сегментов) в составе целого. В языкознании это линейное членение речевого потока на сегменты.

Рассматриваемый термин, благодаря своей широкой объяснительной силе, применяется в различных областях, от теории систем и информационных технологий – до маркетинга и филологии. Так, сегментация является методом управления памятью, а сегмент – это средство объединения областей памяти. Широко известна статья Поля Гембла, Энтони Марселла, Алана Таппа «Революция через сегментацию», где рассматриваются проблемы построения рынка, выделения в нем сегментов в зависимости от разных категорий клиентов. Ю.М. Лотман в книге «Структура художественного текста» (1998) останавливался на вопросах использования теории информации применительно к поэтическим произведениям, о внедрении теоретико-информационных методов в анализ поэтического текста. Автор говорит о выделении А.Н. Колмогоровым трех основных компонентов энтропии словесного художественного текста: разнообразие возможного в пределах данной длины текста содержания (исчерпание его создает общеязыковую информацию), разнообразие различного выражения одного и того же содержания (исчерпание его создает собственно художественную информацию) и формальные ограничения, наложенные на гибкость языка и уменьшающие энтропию второго типа.

Мы рассматриваем интеграцию-сегментацию как свойства дискурса Интернета, направленные на оптимизацию восприятия информации пользователем. Названные особенности дискурса играют коммуникативную роль и направлены на адресата (пользователя).

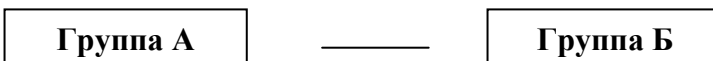
Обратимся к проявлениям данных конституирующих особенностей Интернет-дискурса. Интернет-дискурс – это широкое поле для формирования разнообразных способов оформления информационного канала. Одно из главных проявлений интегративно-сегментирующих свойств дискурса в рассматриваемом средстве массовой коммуникации - *вариативность, разнообразие в представлении информации*. Об этом же явлении говорит Ю.М. Лотман, называя его энтропией словесного художественного текста. Возможна параллель данной характеристики применительно к дискурсу Интернета.

Общее свойство семиотического континуума, такое как интеграция – сегментация информации, имеет разные проявления в зависимости от свойств той системы, применительно к которой оно рассматривается. Перейдем к рассмотрению проявлений интегративно-сегментирующих процессов в Интернет-дискурсе. Дискурс Интернета подвержен сегментации и интеграции содержащейся в нем информации, причем это свойство охватывает все ее составляющие. В произведениях, помещенных в Сети, наблюдается кардинальная **опозиция «реальное – виртуальное»**, определяющая процессы сегментации-интеграции. Речь идет о представленных вариантах расположения квантов информации: в реально существующем облике или как виртуально выраженных. Противопоставление это релевантно для данного информационного канала и определяет постоянное сосуществование, чередование реально существующих и виртуальных, «спрятанных в Сети» текстов. Взаимодействующие произведения-тексты могут быть размещены на плоскости и в ее глубине. Такое кардинальное свойство определяет наличие двух групп проявлений членения/соединения в континууме. В данном случае рассматриваются сегментирующе-интегративные процессы, касающиеся субдискурсов двух групп: **А и Б**.

Группа А объединяет в себе соединение и расчленение информации на плоскости, в модуле, проявляющемся, видимом пользователю Интернета.

Группа Б включает в себя виртуальные произведения, находящиеся в глубине трехмерного пространства Сети.

Способы интеграции/сегментации Интернет-дискурса



Группа А. Дискурс, визуально представленный расположен на плоскости и состоит из огромного множества взаимосвязанных произведений. Это «Текст в тексте», «Текст за текстом», «Текст над текстом». **Плоскостное, модульное** интертекстуальное взаимодействие имеет композиционно-пространственный характер. Оно хорошо известно при восприятии газетного издания, где отдельные тексты связаны на общем пространстве комплексного текста связями интеграции-сегментации [Лазарева, 2011].

Плоскостной, модульный дискурс имеет композиционно-пространственный характер. Такие межтекстовые связи прослеживаются как соположение, сосуществование отдельных первичных произведений в составе целого: текст рядом с текстом, текст за текстом, текст в тексте, текст над текстом. Именно там в полной мере проявляются все сегментирующие возможности произведений, также их способность интегрироваться в составе целого. Такое явление хорошо известно при восприятии, например, любого комплексного произведения (газета, сборник статей или документов), где отдельные тексты связаны на общем пространстве составного комплексного текста [Лазарева, 2011].

Группа Б. Субдискурсы, имеющие глубинное, реально-виртуальное положение. О таких произведениях говорится в коллективной монографии о тексте [Текст в коммуникативном пространстве современной России, 2011]. «Виртуальный текст в интер-пространстве», когда произведение существует в глубинном измерении гипертекста, и его можно «вызвать», «кликнуть», то есть активизировать для восприятия с использованием разных способов дискурсивной защиты [Горошко, 2007]. Это **погруженный Интернет-дискурс**, составные части которого имеют виртуальный характер. Субдискурсы, составляющие такой речевой объект, расположены в глубине Сети и подчиняются собственным законам построения информационного пространства. Именно такие дискурсы определяются словами Р. Барта: «Такой идеальный текст пронизан сетью бесчисленных, переплетенных между собой внутренних ходов, не имеющих друг над другом власти; он являет собой галактику означаемых; у него нет начала, он обратим» (цит. по: [Пьеге-Гро, 2008]). Сущность этих произведений выявляется с учетом теории интертекста. При их описании обращает на себя внимание компрессированный характер данного текста, его неполнота, что означает обязательную опору на виртуальные произведения, «спрятанные» в глубине информационного поля. Представляется, что адекватным схематическим представлением структуры такого типа будет трехмерный объемный макет, дерево. Важ-

ной является проблема выявления тех сегментирующих связей, которые формируют структуру дискурсивного комплекса Интернета. Субдискурсы в составе основного, главного составного дискурса составляют пучок связанных между собой текстов (дискурсов, произведений), относящихся к той же предметно-информационной области и раскрывающих ее. Такая дискурсивная комплексная система строится как единое целое, состоящее из многих компонентов, выраженных разными кодами. Всемирная Сеть образует сетевое пространство, внутри которого разворачивается процесс не линейной, а пространственной и многомерной коммуникации» [Донскова, 2004].

Сегментация/интеграция семиотического континуума – свойство, направленное на потребителя информации, а это требует использования специальных средств оптимизации восприятия. Что касается субдискурсов модульного, плоскостного типа, расположенных на визуальном воспринимаемом поле компьютера, то они построены аналогично привычным «бумажным» текстам, поэтому там применяются известные способы интеграции / сегментации континуума [Лазарева, 2011]. Глубинное, реально-виртуальное взаимодействие требует системы ссылачно-отсылачных средств дискурсивной защиты, когда «спрятанное» компрессированное произведение «находится», активируется путем применения средств компьютерного заголовочного комплекса. Свойство дискурса, направленного на информирование пользователя, прямо обуславливает необходимость широкого применения средств оптимизации самого процесса поиска информации и сохранения ее – мы предложили назвать их средствами дискурсивной защиты. Использование таких элементов связано с особенностями текстов Интернета: внутри сетевого пространства разворачивается процесс не линейной, а пространственной и многомерной коммуникации» [Лазарева, 2009]. Нам представляется продуктивным обращение к теоретическим разысканиям А.А. Реформатского относительно теории книги, где излагается Теория защит – специальных параграфемных и пространственно-композиционных средств, применяемых для активизации позиции адресата, выявление семантических элементов произведения и облегчение понимания текста. По нашим наблюдениям, в Интернет-дискурсе используются следующие средства дискурсивной защиты: сегментация информации, компрессия информации, повторы разных типов, ссылки и отсылки, семиотическое варьирование, внутренняя политекстуальность. Теория дискурсивных защит имеет богатые перспективы и требует отдельной специальной разработки.

Литература

- Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981.
- Горошко Е.И. Интернет-коммуникации в гендерном измерении // Вестник Пермского университета. Пермь, 2007. Вып. 3.
- Донскова О.А. Тенденции становления паравербальной графемики в системе интернет. [Электронный ресурс]. URL: <http://pn.pglu.ru/>.
- Котюрова М.П. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. М., 2003.
- Лазарева Э.А. Газета как текст: коммуникативно-речевой комплекс издания. Саарбрюккен, 2011.
- Лазарева Э.А. Дискурс СМИ в Интернете – Русский язык как иностранный: Теория. Исследования. Практика. СПб, 2009. Вып. X.
- Лазарева Э.А. Дискурсивные защиты как фактор построения Интернет-коммуникации // Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности. Екатеринбург, 2010. Вып. 8.
- Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1998.
- Мечковская Н.Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура: Курс лекций. М., 2008.
- Пинковская С.В., Смирнов Н.Н. Стратегический менеджмент. [Электронный ресурс]. URL: <http://dvo.sut.ru/libr/uimvs-es/i096pink/integr.htm>
- Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М., 2008.
- Скворцов О.Г., Лазарева Э.А., Горина Е.В. Дискурс Интернета. Екатеринбург, 2009.
- Текст в коммуникативном пространстве современной России». Барнаул, 2011.

СМЫСЛОВАЯ ФУНКЦИЯ ЗВУКОВ РЕЧИ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

М.В. Карапетян

Ключевые слова: поэтический текст, звук, смысл, семантизация, символизм.

Keywords: poetic text, sound, meaning, semantisation, symbolism.

«Стихотворение – сложно построенный смысл»

Ю.М. Лотман

Звуковая сторона языка (речи) является одной из важнейших в системе его функционирования. Звуки обычно подвергаются всестороннему анализу с акустической, физиологической и лингвистической точек зрения. Однако одна сторона проблемы, связанная со способностью звуков выражать дополнительные смысловые оттенки, ассоциации, остается

почти не освещенной в литературе. Хотя изучению эстетической роли фонетических средств в языке, а также анализу звуковой организации поэтической речи посвящен отдельный раздел стилистики – фоника.

Целью данной статьи является подтверждение гипотезы о смыслообразующей роли звуков в поэтическом тексте. Как научное понятие смысл имеет несколько основных значений, отражающих логический, лингвистический, семиотический, герменевтический либо психологический подходы к этому явлению. Для такого материала, как поэтические тексты, наиболее актуальным представляется герменевтический подход к пониманию смысла, именно этого аспекта мы будем придерживаться в нижеследующем изложении.

Герменевтический подход к определению смысла отражает проявление последнего в процессе коммуникации, в процессе взаимодействия ментальных структур коммуникантов (автора, читателя, слушающего). В этом отношении смысл есть, во-первых, целостное идеальное содержание какого-либо высказывания (научного, философского, художественного), не сводимое к значениям составляющих его частей и элементов, но само определяющее эти значения [БЭС, 1977].

Проблема звукового символизма всегда была и остается одной из спорных в языкознании. Уже в Древней Греции философы, рассматривая ее, разделились на два лагеря – «натуралистов», которые считали, что значение слов связано с формой «по природе», то есть в силу внутреннего соответствия между формой и смыслом, и «конвенционалистов», утверждавших, что значение произвольно и базируется на социальном соглашении.

Звуки речи, несомненно, способны выражать дополнительные смысловые оттенки. Наиболее ярко эта способность проявляется в поэтической речи. По мнению У. Вейнрейха, язык гиперсемантизируется в художественных произведениях. «Можно указать по крайней мере два признака гиперсемантизации: 1) Звуковая сторона знака приобретает независимую символическую значимость («импрессионистическую» – звукоподражательную – или «экспрессионистическую», то есть синэстетическую); особое семантическое отношение приписывается знакам, имеющим сходное означающее (рифмы и т.п.); короче говоря, зачаточные соотношения между содержанием и выражением активно эксплуатируются, тогда как в «семантически нормальных» использованиях языка эти соотношения произвольны. 2) В рамках некоторого данного текста (стихотворения и т.д.) некоторым знакам приписываются значения, более богатые, чем значения тех же самых знаков вне данного текста, или как-либо иначе отличающиеся от этих последних» [Вейнрих, 1970,

с. 169]. Он признает наличие значащих сегментов меньших морфемы и называет их фоноэстемами, приводя в качестве примера сочетание fl-ow, fl-it, fl-y, fl-oat.

Л. Блумфильд отмечает, что английский язык, например, особенно богат символическими формами, и что говорящему кажется, что звуки здесь соответствуют содержанию, и приводит примеры, которые непосредственно вызывают образное представление о понятии, как, например: flip – щелкать, flap – хлопать, flop – шлепать, flitter – порхать, flimmer – трепетать, flicker – мерцать, flutter – развеваться, flash – сверкать и др. (Цит. по: [Гальперин, 2005, с. 56]).

Такие видные лингвисты, как И.Р. Гальперин, Р. Якобсон, Г.О. Винокур, Ж. Вандриес, С. Воронин, С. Ульманн высказывали мысль о наличии связи между звуком и значением (смыслом). Эту способность, однако, нельзя отождествлять с логическим значением (понятием).

И.Р. Гальперин считает, что звуки способны нести в себе определенную информацию, но только тогда, когда они организованы в систему и обязательным условием системности выступает звуковой повтор. Ж. Вандриес наделяет звуки не значением, не смыслом, а выразительностью. «Различные звуки и их различные сочетания, – пишет он, – обладают различной выразительной силой. В этом тайна образования звуко-подражаний» [Гальперин, 2005, с. 53].

Р. Якобсон в своей статье «Звук и значение» утверждает, что звук обладает значимостью: «В поэтическом языке, где звук как таковой имеет самостоятельную значимость, звуковой символизм актуализируется и создает нечто вроде аккомпанемента означаемого» [Якобсон, 1985, с. 89].

Анализируя различные типы звукового символизма в терминах семантических универсалий, С. Ульманн приводит примеры из разных языков. Он отмечает, что оноματοпоэтическое подражание свидетельствует о «изначальном родстве» между языками и не только между индоевропейскими. Однако, по мнению ученого, более важными являются проблемы, связанные с вторичными оноματοпоэтическими элементами. В качестве иллюстрации сходства между различными языками он ссылается на «символическое значение» гласного [i] как выражения идеи «маленький». «Подтверждение это находят в ряде языков: англ. little, slim, thin, wee, teeny-weeny; франц. Petit; итал. Piccolo, рум. Mic, лат. Minor, minimus, греч. Micros, венг. Kis, kicsi т.д. К этим прилагательным можно добавить немало существительных, обозначающих маленькие существа или вещи, такие, как англ. kid ‘козленок’, chit ‘ребенок’, imp ‘чертенок, постреленок’, slip ‘худенький ребенок’, midge ‘мошка’, tit ‘синица’, bit ‘

кусочек', chip 'щепка', chink 'щель', jiffy 'миг', pin 'булавка', pip 'косточка', tip 'кончик', whit 'капелька', а также уменьшительные суффиксы, такие, как англ. -ie, -kin и -ling» [Ульманн, 1970, с. 260].

Другое символическое значение имеют боковые сонанты, и используются они для создания образа чего-то нежного, мягкого. С. Ульманн предполагает, что исследования в данном направлении являются многообещающими и могут привести к обнаружению стилистических универсалий.

Осторожно относясь к гипертрофии идеи звукового символизма, И.Р. Гальперин все же считает бесспорным тот факт, что в наиболее организованном стиле речи - поэзии - "звуковая организация высказывания несет в себе определенные коммуникативные функции» [Гальперин, 2005, с. 57].

Однако для полного понимания смысловой информации, заложенной, например, в звуковых повторах или звукописи необходимо обладать навыками эстетического восприятия. Хотя звукопись может легко декодироваться в связи с имитацией звуков природы. Не имеющая же имитационного характера аллитерация декодируется намного сложнее.

Итак, большинство исследователей единодушны во мнении, что смысловое содержание звуков несет в себе закодированную информацию, для понимания которой необходимо глубокое проникновение в смысл всего текста. Несомненно также и то, что звуковая организация произведения, а также ритмико-интонационные факторы способствуют дополнительной семантизации всего текста. Другой аспект проблемы связан с тезаурусом читателя (слушателя), тезаурусом на фонологическом уровне, предполагающем опыт декодирования звуков и распознавания других элементов звучащей речи - темпа, ритма, паузирования и т.д.

Естественно те, кто имеют большой опыт эстетического прочтения поэзии после двух- или трехкратного прочтения стихотворения осознают звуковую специфику текста, понимают дополнительные смысловые ассоциации, содержащиеся в звуках. Трудно не обратить внимания на многократное повторение звука [y] в стихотворение М.Ю. Лермонтова «Молитва»:

*В минуту жизни трудную
Теснится ль в сердце грусть:
Одну молитву чудную
Твержу я наизусть.
Есть сила благодатная
В созвучье слов живых,
И дышит непонятная,*

*Святая прелесть в них.
С души как бремя скатится,
Сомненье далеко -
И верится, и плачется,
И так легко, легко...*

В первой строфе описывается внутреннее состояние лирического героя до молитвы, звук [у] усиливает чувства печали, тоски, тяжести. Для многих этот звук темный, ночной. В последней строфе состояние героя преобразуется под воздействием «слов живых», что опять-таки усиливается повторяющимися гласными, но уже более открытыми и легкими а, э. Изменение ритма, ассонанс – все это позволяет нам глубже проникнуть в смысловое содержание стихотворения и почти физически почувствовать глубокие перемены, произошедшие с героем под воздействием молитвы. Таким образом, можно говорить о звуковом образе, то есть художественном образе, усиленном использованием выразительных средств фонетического уровня языка. Возникновение звукообраза объясняют психологически: в процессе творчества поэта переполняют чувства, созвучные с тем или иным образом. Именно это побуждает его подбирать слова близкого звучания.

В поэзии сложилась традиция делить звуки на эстетические и неэстетические, грубые и нежные. Эвфония как одна из функций звуковой организации поэтического текста – явление малоизученное и неясное. Вот что пишет по этому поводу известный исследователь фоносемантики С.В. Воронин: «Относительные фоносемантические универсалии: обозначения «большого» содержат открытый широкий интенсивный гласный; обозначения «малого» содержат закрытый узкий неинтенсивный гласный или палатальный латеральный; обозначения «темного», «печального» содержат низкий (по тону) гласный; непейоративность связана с лабиальностью» [Воронин, URL].

С одной стороны красота звуковой речи предполагает разнообразие, а с другой – упорядоченность и организованность. Другими словами, повторение звуков должно быть не навязчивым, не отвлекать от содержания текста. В противном случае может произойти «затемнение смысла». И.Р. Гальперин в качестве иллюстрации подобного явление приводит стихотворение Р. Соути «Водопад в Ладоре». «Здесь в жертву звукописи принесен не только смысл высказывания в целом, но и значение отдельных смысловых отрезков. Даже длина строк зависит не от самого высказывания, его логического или эмоционального содержания, а от желания изобразить картину постепенного нарастания силы водяного потока» [Гальперин, 2005, с. 59].

Рассмотрим еще одно стихотворение, в котором, на наш взгляд, автор использует выразительные средства фонетического уровня для придания завершенности смысловой составляющей текста. Это стихотворение ирландского поэта У.Б. Йетса, представителя символизма, «Озерный остров Иннисфри».

*I will arise and go now, and go to Innisfree,
And a small cabin build there, of clay and wattles
made;
Nine bean rows will I have there, a hive for the honey bee,
And live alone in the bee-loud glade.
And I shall have some peace there, for peace come dropping
Slow,
Dropping from the veils of the morning to where the cricket
Sings;
There midnight's all a glimmer, and noon a purple glow,
And evening full of the linnet's wings.
I will arise and go now, for always night and day
I hear lake water lapping with low sounds by the shore;
While I stand on the roadway, or on the pavements gray,
I hear it in the deep heart's core.*

Название острова является ядерным образом в анализируемом стихотворении, разумеется, оно не изолировано от других поэтических картинок, поскольку включается в качестве ключевого компонента в заглавие стихотворения, а также выступает опосредованным предикатом в синтагме «go to Innisfree» в первой строке. Вспомогательные образы занимают позицию второстепенных, они называют признаки денотата. Основные экспликандумы этих образов имена существительные – *bean, cabin, bee, cricket, midnight, linnet, evening, noon, shore*, вступающие в бинарные сочетания генетивного характера: *veils of the morning; linnet's wings; heart's core*. Экспликанты образов – причастия, глаголы и прилагательные (*a small cabin, dropping slow, a purple glow, water lapping, low sounds, deep, bee-loud, the pavement gray, live alone, arise, go*).

Абстрактное существительное «*peace*», не имеющее образного денотата, в тексте стихотворения включается в широкий контекст-пропозицию, составляющий единую поэтическую картину и непосредственно характеризующее внутреннее состояние лирического героя: «*and I shall have some peace there*». Наблюдается усиление коннотативного компонента семы положительной оценки.

Существительное *heart*, выражающее психоэмоциональное понятие, не вызывает визуального образа и актуализируется также в связи с образом референта – лирического героя. Здесь важно глубокое, искреннее чувство поэта – стремление к уединению с природой и достижение внутренней гармонии.

Итак, в совокупности создается поэтическая картина прекрасного, маленького, островка идиллии, куда стремится убежать поэт от городского шума, серости и суеты. Филологический анализ показывает, что образ уединенного острова на озере, наряду с другими образами природы, являются эмблемами в картине мира У.Б. Йетса.

Теперь остановимся на характеристике звукового состава текста и его непосредственном участии в создании общего образа всего поэтического текста – прекрасного озерного островка нетронутой природы.

Звуковая картина маленького острова создается поэтом уже в начальных строках: благодаря частому употреблению фонем [i:] [i], краткое [i] слышится в неударных слогах слов *cricket*, *linnet* и подхватывается в соединенных с этими словами *sings*, *wings*.

Признак небольшой величины также характеризует и все окружение человека на острове: *a small cabin*, *nine bean rows*, *a hive*, *a bee*.

Образы негромких звуков (*low sounds*) усиливаются ассонансом и аллитерацией.

В описании плеска воды, шума крыльев коноплинки поэт использует повторение сонанта [l], мягкого, плавного звука, создающего впечатление тихих и нежных звуков в отличие от монотонного гула города. Появление таких звуков, как [s], [ʃ], вряд ли случайно, они помогают читателю представить и физически почувствовать плеск и шуршание воды в озере.

Аллитерация и ассонанс объединяют образы тихих звуков с образами света: *There midnight's all a glimmer, and noon a purple glow*. Характерно, что на островке нет темноты, даже в полночь, там – мерцание. Вместе с тем, это не резкий, а мягкий свет (*glimmer*, *glow*).

Таким образом, мы видим, насколько выразителен поэтический язык стихотворения, и как фонетический уровень способствует созданию идеального образа Иннисфри – прекрасного, спокойного, но небольшого и замкнутого, возможно, отдаленного. Звуковые образы, возникающие под влиянием звукописи, усиливают воздействие поэтической картины на воображение: читатель не только понимает, о чем идет речь, но и переживает внутренние образы и эмоции, содержащиеся в стихотворении.

Мы разделяем мнение И.Р. Гальперина и о том, что для поэзии как особого типа коммуникации характерна десинтагмизация, то есть смысловое членение текста во многом определяется фонетической организацией и ритмической сеткой. Более того, И.Р. Гальперин считает десинтагмизацию универсалией. Ю.М. Лотман также подчеркивает мысль о семантизации естественного языка в поэтическом тексте: «Любые элементы, являющиеся в языке формальными, могут приобрести в поэзии семантический характер, получая дополнительные значения» [Лотман, 1996, с. 45].

В последнее время наблюдается возросший интерес к проблемам фоносемантики. Многие еще из принципов действия такого процесса семиозиса не достаточно раскрыто, хотя существует множество теорий и методов, анализирующих процесс понимания текста, но мало работ посвящено исследованию понимания звуковой организации текста, способствующей порождению общего смысла (смыслов). В ряде исследований выдвигается гипотеза о том, что частотно употребляемые звуки - доминанты в процессе понимания текста способствуют построению смысла-тональности. Смысл - тональность рассматривается как эмоциональная настроенность текста, играющая важнейшую роль в процессе построения общего смысла текста [Назарова-Евенко, 2008].

В заключение, суммируя все изложенное, уместно вспомнить глубокую мысль известного русского ученого-филолога, писателя и поэта Ю.Н. Тынянова о том, что существенным признаком поэтического текста является «деформация значения ролью звучания». Рассмотренные нами поэтические тексты подтверждают мысль о смысловой нагруженности звуков, способствующих гиперсемантизации всего содержания текста. На первый план здесь выходит отражение эмоционально-оценочных характеристик образов, связанных с личностным смыслом коммуникантов. Естественно, что в рамках данной статьи мы не претендовали на решение такой большой проблемы.

Литература

- БЭС – Большая советская энциклопедия : в 30-ти тт. М., 1970–1981. Т. 30.
 Вейнрих У.О семантической структуре языка // Новое в лингвистике. М., 1970. Вып. 5.
 Воронин С.В. Основы фоносемантики. [Электронный ресурс]. URL: <http://psycholing.narod.ru/voronin -2.html>
 Гальперин И.Р. Избранные труды. М., 2005.
 Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. СПб., 1996.
 Назарова-Евенко Е.В. Фоносемантическая организованность текста как средство, способствующее построению смысла-тональности. М., 2008.

Ульманн С. Семантические универсалии // Новое в лингвистике. М., 1970. Вып. 5.
Якобсон Р. Звук и значение. Избранные труды. М., 1985.

«КОММУНИКАТИВНАЯ ПАРАДИГМА В СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОЛОГИИ : ЧЕЛОВЕК – ЛИТЕРАТУРА – КУЛЬТУРА»

ЛОГОС И МУЗЫКА В ДИАЛОГЕ Н. ГУМИЛЕВА И О. МАНДЕЛЬШТАМА

В.В. Десятов

Ключевые слова: акмеизм, цитата, слово, число, мысль, логическая связь.

Keywords: acmeism, quotation, word, number, thought, logical connection.

Проблемы диалога двух акмеистов касались многие исследователи: К.Ф. Тарановский, О. Ронен, Г.С. Померанц, Я. Платек, Д. Сегал, М. Баскер, Е.А. Тоддес, Е. Завадская, Д.И. Черашняя, Н.А. Богомолов, Г.А. Левинтон, А. Хансен-Леве, Б.М. Гаспаров, В.С. Баевский, Н.Ю. Грякалова, Э. Рейнолдс, Г.Г. Амелин и В.Я. Мордерер, М.Л. Гаспаров, Ю.В. Зобнин, В. Мусатов, С.С. Аверинцев, Р.Д. Тименчик, Р. Дутли, А.Г. Мец, Л.Г. Кихней, Д.В. Фролов, Г. Киршбаум. Впрочем, специальных работ, посвященных данной теме, меньше, и это только статьи либо отдельные разделы монографий [Nilsson, Park, 1966; Шиндин, 1992; Левинтон, 1994а; Левинтон, 1994б; Винокурова, 1994; Володарская, 1995; Шиндин, 1997; Лекманов, 2000, с. 51–89, 103–118; Лекманов, 2001; Гаспаров, 2000; Богомолов, 2004; Шиндин, 2004; Багратион-Мухранели, 2008; Сурат, 2009, с. 156-194, 287-298].

Предлагаемая вниманию читателя статья затрагивает проблемы, до сих пор остававшиеся вне поля зрения исследователей, и служит продолжением цикла публикаций [Десятов, 2010; Десятов, 2011а; Десятов, 2011б].

В момент своего возникновения акмеизм не был музыкоборческой доктриной. По раннему определению Гумилева («Аполлон». 1912. № 9), акмеист – это поэт, *«равномерно напрягающий все силы своего духа, принимающий слово во всем его объеме, и в музыкальном, и в живописном, и в идейном, – требующий, чтобы каждое создание было микрокосмом. Критика не раз отмечала у символистов преобладание подлежащего над сказуемым. Акмеизм нашел это сказуемое в логически музыкальном, непрерывном, на протяжении всего стихотворения, развитии образа-идеи»*¹ [Гумилев, 1991, т. 3, с. 117].

За словосочетание «логически музыкальном» ухватился обожающий музыку Мандельштам и в «Утре акмеизма» написал: *«Мы полюбили музыку доказательства. Логическая связь для нас – не песенка о чижики, а симфония с органом и пением, такая трудная и вдохновенная, что дирижеру приходится напрягать все свои способности, чтобы сдержать исполнителей в повиновении. Как убедительна музыка Баха! Какая мощь доказательства! Доказывать и доказывать без конца <...>»* [Мандельштам, 2010, с. 26].

Но символистская абсолютизация Музыки основоположнику акмеизма не нравилась. Не только Гумилев-критик, но и Гумилев-поэт отреагировал на «Silentium» Мандельштама. (Это стихотворение было впервые опубликовано в журнале «Аполлон» в 1910 году).

*Спокойно дышат моря груди,
Но, как безумный, светел день
И пены бледная сирень
В мутно-лазоревои сосуде.
<...>*

*Останься пеной, Афродита,
И, слово, в музыку вернись <...>* [Мандельштам, 1990, с. 16]².

Гумилев:

*<...> В час, когда буруны, как струны,
Звонко лопаются и дрожат
Пена в них или груди юной,
Самой нежной из Афродит* [Гумилев 1991, т. 1, с. 190].

¹ Подчеркнуто здесь и далее мной. – В.Д.

² Стихи Мандельштама, вошедшие в «Камень», цитируются здесь и далее по изданию, воспроизводящему «Камень» 1916 года – книгу, которую читал и рецензировал Гумилев.

(Стихотворение «Снова море», впервые опубликованное в 1913-ом; в том же году, вероятно, было написано). Музыкальная тема («*Земля говорит, поет*», «*песни Улисса*» [Гумилев, 1991, т. 1, с. 190]) получает здесь несколько двусмысленное развитие: когда дело доходит до мандельштамовской аллюзии, звучат **лопающиеся** струны. Поэзия, слово для основателя акмеизма были все-таки гораздо важнее, чем «символистская» музыка, что и демонстрирует данный образ: синдик Цеха поэтов как бы поправляет раннего, до-акмеистического Мандельштама. В рецензии на первое издание «Камня» (1913) Гумилев о Мандельштаме писал: «*Ради идеи Музыки он согласен предать мир* –

*Останься пеной, Афродита,
И слово в музыку вернись... <...>*

Но поэт не может долго жить отрицанием мира, а поэт с горячим сердцем и деятельной любовью не захочет образов, на которые нельзя посмотреть и к которым нельзя прикоснуться ласкающей рукой» [Гумилев, 1991, т. 3, с. 131]. Далее Гумилев хвалит новые, акмеистические стихи Мандельштама. В стихотворении «Снова море» декларируется акмеистическоеприятие мира:

*Целый мир, чужой и знакомый,
Породниться готов со мной* [Гумилев, 1991, т. 1, с. 190].

Относительно слова и музыки новообращенный акмеист Мандельштам в 1913 году с Гумилевым согласился, написав в рецензии на «Фамиру-кифарэда» Иннокентия Анненского: «*Для чего, в самом деле, тимпан и флейту, претворенные в слово, возвращать в первобытное состояние звука?*» [Мандельштам, 2011, с. 91]. То есть: слово, в музыку не возвращайся. Гумилев тоже шел навстречу Мандельштаму¹, так что спустя годы в статье «Читатель» уже утверждал: «*Никакими средствами стихотворной фонетики не передать подлинного голоса скрипки или флейты <...>*» [Гумилев, 1991, т. 3, с. 20].

Продолжим ряд текстов Гумилева, сообщающихся с «морскими» стихами Мандельштама.

¹ Хотя фрагмент из письма Гумилева Ахматовой от 17 июля 1914 года («*Время я провел очень хорошо, музицировал с Мандельштамом <...>*» [Гумилев, 1991, т. 3, с. 238]) больше похож на шутку, потому что «<в> 1920-е годы Мандельштам в ответ на расспросы П.Н. Лукницкого не мог прокомментировать эту фразу» [Тименчик, 1991, с. 341].

*Из букета целого сиреней
Мне досталась лишь одна **сирень**,
И всю ночь я думал об **Елене**,
А потом томился целый **день**.
Все казалось мне, что в белой **пене**
Исчезает милая земля,
Расцветают влажные **сирени***

За кормой большого корабля [Гумилев, 1991, т. 1, с. 382].

Стихотворение было написано во время войны, в 1917 году и обращено к Елене Дюбуше. Именем адресата подсказана гомеровско-мандельштамовская тема плавания: «<...> *На головах царей божественная пена* / – *Куда плывете вы? Когда бы не Елена!* <...>» [Мандельштам, 1990, с. 73]. И снова Гумилев цитирует «Silentium», не только на образно-тематическом уровне, но и на уровне рифмы (*день* : *сирень*).

Еще раз строки Мандельштама «*Останься пеной, Афродита, И, слово, в музыку вернись*» Гумилев привел в рецензии на второе издание «Камня», уточнив, что это «не что иное, как смелое договаривание верленовского “*L’art poétique*”» [Гумилев, 1991, т. 3, с. 158], очевидно, имея в виду первую строфу стихотворения французского символиста. Слово, музыка, Верлен – опорные точки в многоэтапном диалоге двух акмеистов.

Возобновился он в 1921 году, когда Гумилеву удалось противопоставить раннему шедевру Мандельштама нечто в художественном отношении равноценное. В первом выпуске альманаха «Дракон» были опубликованы программное для позднего Гумилева стихотворение «Слово» (1919) и статья Мандельштама «Слово и культура», писавшая осенью – зимой 1920 года [Мец и др., 2010, с. 498]. Соседство их под одной обложкой едва ли было совпадением. Вот Мандельштам полемизирует с началом («*Солнце останавливали словом*») гумилевского стихотворения: «*Кто остановит солнце, когда оно мчится на воробьиной упряжи в отчий дом, обуянное жаждой возвращения?*» [Мандельштам, 1921, с. 73]. Вот он присоединяется к пафосу гумилевского финала («*Дурно пахнут мертвые слова*»), слегка меняя его смысл: «*Я чувствую почти физически нечистый козлийный дух, идущий*

¹ Ср. фрагмент «Отравленной туники»: «*Не понимаю / Зачем вас всех так тянет в Византию / От моря, от пустынь широких в эти / Унылые, чужие вам дворцы! / Когда б не Зоя, разве бы я кинул / Мой маленький, мой несравненный город <...>*» [Гумилев, 1991, т. 2, с. 101].

от врагов слова. Здесь вполне уместен аргумент, приходящий последним при всяком серьезном разногласии: мой противник дурно пахнет»¹ [Мандельштам, 1921, с. 74].

При этом Осип Мандельштам прямо апеллирует к верленовскому «Art poétique», цитируя из него строку, и далее заявляет: «Синтетический поэт современности представляется мне не Верхарном, а каким-то Верлэном культуры» [Мандельштам, 2010, с. 53, 54]. Прохладное отношение Гумилева к Верлену было, конечно, Мандельштаму известно. Ему приписывается стихотворная характеристика вкусов вождя акмеизма:

*Забыл о бесхарактерном Верлене
И Теофиля принял в сонм богов* [Мандельштам, 2009, с. 319].

В «Поэме Начала», перекликающейся по своей тематике со «Словом», Гумилев подчеркивает, что первоизданный мир был чужд музыке:

*Мир когда-то был легок, пресен,
Бездыханен и недвижим
И своих трагических песен
Не водило время над ним* [Гумилев, 1991, т. 1, с. 434].

Мир раннего Мандельштама Гумилев определял как «**довременный хаос**» [Гумилев, 1991, т. 3, с. 158]. Согласно «Поэме Начала» слово порождено не музыкой, а мыслью:

*<...> И от мысли **родилось слово** –
Предводитель священных числ.
<...>*

*Ибо в мире блаженно-новом,
Как сверканье и как тепло,
Было между числом и словом
И не слово и не число.
Светозарное, плотью стало,
Звуком, запахом и лучом,
И живая жизнь захлестала
Золотым и буйным ключом* [Гумилев, 1991, т. 1, с. 434-435].

¹ Н.Я. Мандельштам писала, что ее муж был «равнодушен» к гумилевскому «Слову». «Эпиграфом к статье “О природе слова” строчки из гумилевского стихотворения поставили издатели, а не автор. Но строчку: “Дурно пахнут мертвые слова” – Мандельштам любил и часто повторял» [Мандельштам Н., 1990, с. 47].

Таким образом, Гумилев создает космогонию, отличающуюся от раннемандельштамовской принципиально. О «первоначальной немоте» Мандельштам писал:

*Она еще не родилась,
Она и музыка и слово,
И потому всего живого
Ненарушаемая связь* [Мандельштам, 1990, с. 16].

Вместо символистского сближения «и музыка, и слово» поздний Гумилев предложил промежуточный вариант сущности, возникающей на других границах – «И не слово, и не число». Впрочем, как явствует из «Слова», Божественный Логос выше рациональности «умного числа».

Литература

Багратион-Мухранели И. «Я дружкой был, как выстрелом, разбужен...» (К вопросу об отношении Мандельштама к памяти Гумилева) // МОЛ. 2008. № 1.

Богомолов Н.А. Батюшков, Мандельштам, Гумилев. Заметки к теме // Богомолов Н.А. От Пушкина до Кибирова : Статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии. М., 2004.

Винокурова И. Гумилев и Мандельштам : Комментарии к диалогу // Вопросы литературы. 1994. Вып. V.

Володарская Л.И. Теория поэтического перевода Н. Гумилева и поэтические переводы О. Мандельштама // «Отдай меня, Воронеж...». Воронеж, 1995.

Гаспаров М.Л. Мандельштамовское «Мы пойдем другим путем» : О стихотворении «Кому зима – арак и пуанш голубоглазый...» // Новое литературное обозрение. 2000. № 41.

Гумилев Н. Сочинения в 3-х тт. М., 1991. Т. 1, 2, 3.

Десятов В.В. «Первобытный храм»: фрагмент диалога Гумилева и Мандельштама // Ars interpretationis. Барнаул, 2010.

Десятов В.В. Физиология храма : фрагмент диалога О. Мандельштама и Н. Гумилева // Проблемы межтекстовых связей. Барнаул, 2011а.

Десятов В.В. «Чужого неба волшебство» : фрагмент диалога Николая Гумилева и Осипа Мандельштама // Филология и человек. 2011б. № 4.

Левинтон Г.А. Мандельштам и Гумилев : Предварительные заметки // Столетие Мандельштама, 1994а.

Левинтон Г.А. Гермес, Терпандр и Алеша Попович : Эпизод из отношений Гумилева и Мандельштама? // Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1994б.

Лекманов О.А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск, 2000.

Лекманов О.А. Письмо о русской поэзии (к теме «Мандельштам и Гумилев») // Смерть и бессмертие поэта. М., 2001.

Мандельштам Н.Я. Вторая книга. М., 1990.

Мандельштам О.Э. Камень. Л., 1990.

Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. М., 2009. Т. 1.

Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. М., 2010. Т. 2.

- Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. М., 2011. Т. 3.
Мандельштам О. Слово и культура // Дракон. Альманах стихов. Первый выпуск. Петербург, 1921.
Мец А.Г., Лоэст Ф., Добрицин А.А., Нерлер П.М., Степанова Л.Г., Левинтон Г.А. Комментарии // Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. М., 2010. Т. 2.
Сурат И. Мандельштам и Пушкин. М., 2009.
Тименчик Р.Д. Примечания // Гумилев Н. Сочинения в 3-х тт. М., 1991. Т. 3.
Шиндин С.Г. Акменстический фрагмент художественного мира Мандельштама : метатекстуальный аспект // Russian Literature. 1997. Vol. XLII. № 2.
Шиндин С.Г. Мандельштам и Гумилев : О некоторых аспектах темы. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.gumilev.ru/about/25/>
Шиндин С.Г. Фрагмент поэтического диалога Мандельштама и Гумилева : К рецепции образа Айя-Софии в культуре «Серебряного века» // В.Я. Брюсов и русский модернизм. М., 2004.
Nilsson N., Park N. The Dead Bees. Notes on a Poem by N. Gumilev // Orbis Scriptus: Dmitrij Tchiżewskij zum 70. Geburtstag. Munich, 1966.

ФЛОРЕНЦИЯ В ВОСПОМИНАНИЯХ Н.П. АНЦИФЕРОВА

М.П. Гребнева

Ключевые слова: воспоминания, Данте, круг, цветок, семья.

Keywords: memoirs, Dante, circle, flower, family.

Известный русский историк и краевед Н.П. Анциферов побывал в Италии четырежды: в 1910, 1911, 1912, 1914 годах. В его воспоминаниях дважды упоминается о встрече с Флоренцией.

Первое знакомство с этим городом произошло в 1910 году и навсегда запомнилось ощущением молодости и свежести: *«После этого я был еще три раза в Италии, но ни одна поездка, несмотря на всю значительность и глубину последующих восприятий, не могла вытеснить воспоминаний об этой первой встрече с Италией двух юношей, почти мальчиков (Н.П. Анциферова и Г.А. Фортунатова – М.Г.), первой встрече, похожей на первое свидание первой любви»* [Анциферов, 1992, с. 254].

Автора воспоминаний можно считать одним из преданнейших певцов Флоренции: *«И вот эти дни, такие нагруженные, такие сочные, падали один за другим, как спелые фрукты падают с яблоны в дни ранней осени. <...> и настал конец. Но нам казалось, что не две недели прожито нами, а прошли долгие годы»* [Анциферов,

1992, с. 255]. Дни, напоминающие яблоки на деревьях во флорентийском саду жизни, выглядят очень поэтичными. Сами наблюдения автора, навеянные городом, представляются глубокими. Ему удалось уловить и передать дух этого локуса. По мысли Анциферова, Флоренция способна остановить ход времени или даже повернуть его вспять.

В первый раз город видится путешественнику настоящим чудом: *«Во Флоренции я без труда нашел Григория Алексеевича (Фортунатова – М.Г.) – такого радостно возбужденного, какого я редко встречал. Он сейчас же повел меня к Санта-Мария-дель-Фиоре, и этот храм с башней Джотта и баптистерием, в котором крестили Данте, – в тиши уже пустынных улиц и площадей, залитый сиянием полной луны, – показался мне видением из Paradiso»* [Анциферов, 1992, с. 254].

Анциферов и его спутник оказались во флорентийском раю. Пустота, тишина, луна, радостное состояние молодых людей – приметы романтического видения действительности, хотя в восприятии автора воспоминаний романтизм и реализм соседствуют так же, как старое и новое, большое и малое. Так, величественный город, город Данте оказывается открытым для путешественников. В нем они без труда находят как друг друга, так и собор Санта Мария дель Фиоре.

Другим откровением для мемуариста стала картина прославленного художника: *«На следующий день мы сделали новое открытие: «Рождение Венеры» Боттичелли, которого знали только по имени»* [Анциферов, 1992, с. 254].

Созерцание старого, ставшего новым, сопровождалось усиленной внутренней работой: *«Пусть в ней (в первой встрече – М.Г.) было много наивного, но зато, быть может, в ней было больше всего творчества»* [Анциферов, 1992, с. 254].

Ощущение вневременья Анциферов испытает и накануне своего второго визита в город цветов в 1912 году: *«Мы не замечали (в квартире И.М. Гревса – М.Г.), как текло время. Ведь мы здесь преодолевали время, уносимые в далекое прошлое. Только изредка из деревянного домика с циферблатом на стене выскакивала кукушка и куковала нам о пропльвших часах»* [Анциферов, 1992, с. 279].

Напряженная работа сопутствовала не только первому узнаванию Флоренции, но и второй встрече с ней. Она осуществлялась при помощи И.М. Гревса: *«Семинарий по Данте студентов университета и курсисток Бестужевских курсов Иван Михайлович соби-*

рал в столовой своей квартиры на углу Матвеевской и Б. Пушкарской» [Анциферов, 1992, с. 277].

Об авторе «Божественной комедии» путешественник упоминал, не только рассказывая о своем первом знакомстве с городом цветов, но и в преддверии второго: «На темном и ровном фоне обоев – большой портрет Данте с фрески Джотто. Мраморный бюст Данте на письменном столе» [Анциферов, 1992, с. 277].

Изучение трудов прославленного писателя по существу являлось для участников семинара Гревса заочным знакомством с Флоренцией. Молодые люди читали отдельные главы трактата «О монархии», комментировали его ключевые понятия, привлекали другие произведения, в которых они использовались. В итоге «составлялся толковый словарь основных понятий, определявших мировоззрение великого флорентийца» [Анциферов, 1992, с. 278].

Дантовское видение действительности постигалось в связи с представлениями его предшественников и современников. Такое соседство частного и общего, конкретного и абстрактного, бытового и возвышенного, обусловленного временем и вечного характеризует, безусловно, не только подход Гревса, но и саму Флоренцию.

Знакомству с городом цветов предшествовало также слушание курса его истории: «Вместо Данте и *Enciclopedia dantesca* на столе его (Гревса – М.Г.) появились карты, планы и многочисленные виды Италии. Особенно тщательно Иван Михайлович ознакомил нас с планом Флоренции, выросшей из римского лагеря, с его перекрещивающимися линиями: *limes cardo* и *limes decumanus*, сходящимися под прямым углом у Форума, где теперь *Santa Maria del Fiore*» [Анциферов, 1992, с. 280].

Гревс по сути дела наметил будущий сюжет экскурсии и ее высшую точку: «Вступлением в Италию намечалась Венеция, *Venezia la bella*, заключением – Рим, *Aurea Roma*. Из Венеции мы должны были проехать в Падую, (действие развивается – М.Г.) далее в Равенну (место изгнания и смерти Данте). Основной город нашего путешествия, его кульминационный пункт – Флоренция. Здесь мы должны были прожить две недели с выездом в Валамбросу и Альверно, (гора, где получил стигматы Франциск Ассизский). После Флоренции намечалась Пиза, Сан-Джиминьяно, Сьена, Перуджа и затем паломничество пешком в заветный Ассизи» [Анциферов, 1992, с. 280].

В воспоминаниях Анциферова Флоренция представляла в кольце разных городов точно так же, как Гревс был окружен своими старыми (Н.П. Оттокар, Л.П. Карсавин) и новыми учениками.

Герои «Божественной комедии» сопровождали путешественников на подступах к городу: *«В Равенну мы прибыли вечером и остановились во дворце Франчески да Римини. Потемневшие, мрачные своды, сумрачные комнаты не были удобны и привлекательны. Но древний палаццо был дорог нам теньями Паоло и Франчески, судьба которых повергла в скорбь Данте...»* [Анциферов, 1992, с. 286].

По словам Анциферова, в Италии экскурсанты *«искали следов Данте»* [Анциферов, 1992, с. 286]. Они были обнаружены, в частности, в Пинетте: *«Все тогда казалось чем-то сказочным: и этот густой ковер из золотистых игол, и этот сочный зеленый берег, и эти воды, и, в особенности, колонны пиний и темные своды их хвои – все это стало храмом Данте»* [Анциферов, 1992, с. 287]. *«Паломничество в Пинетту, по словам мемуариста, было подготовкой к посещению могилы Данте. Прах изгнанника (потенциально его прах – это часть Флоренции, ее достояние – М.Г.) покоится в часовне в центре города. Часовня окружена лавровой рощицей. На каменной плите рельеф с профилем Данте и на латинском языке надпись: «1357 год»* [Анциферов, 1992, с. 288].

Все в последнем описании напоминает о времени, о вечности: часовня, лавровая рошица, покоящийся прах, каменная плита, лаконичная надпись. О необратимости времени свидетельствует и история захоронения праха автора «Божественной комедии»: *«Папа Лев X Медичи из флорентийского патриотизма повелел перевести прах Данте во Флоренцию. Торжественно гробница была помещена в соборе Санта-Кроче. После смерти папы выяснилось, что равеннские монахи прибегли к «благочестивому обману»: прах Данте утаили для Равенны – того города, где великий флорентиец нашел последний приют»* [Анциферов, 1992, с. 288]. Волею судьбы и людей «достояние» Италии осталось в Равенне.

В отличие от поэта, которому не суждено было ни при жизни, ни после смерти вернуться во Флоренцию, путешественники буквально несутся туда: *«мы теперь с такой легкостью и с такой быстротой мчались под ужасающий грохот колес»* [Анциферов, 1992, с. 289].

Город цветов предстал перед экскурсантами в окружении возвышенностей: *«Горы и холмы загораживали дали. Еще поворот, – и*

перед нами Флоренция» [Анциферов, 1992, с. 289]. Он удивительно вписался в тосканский ландшафт, воспроизвел его особенности. Из равнинного углубления, как горы и холмы, возносятся «*башни Palazzo Vecchio, Bargello, Кампанилла Джотто*», «*купол Санта-Мария-дель-Фиоре*» [Анциферов, 1992, с. 289].

Во второй раз Анциферов воспринял город Данте ничуть не прохладнее, чем в первый раз: «*Трудно теперь, спустя 35 лет, понять тот энтузиазм, с которым мы встретили Флоренцию. Мне тогда вспомнились первые крестоносцы перед Иерусалимом. Это было проявление той экзальтации, на которую так напал Николай Петрович Оттокар, обвиняя нас, а особенно Ивана Михайловича, в «лунатизме»*» [Анциферов, 1992, с. 290].

Для Анциферова город – это, прежде всего, цветок, «*как гласит его имя, о чем свидетельствует и его герб – красная лилия – и название его кафедрального собора Санта-Мария-дель-Фиоре*» [Анциферов, 1992, с. 291].

Его освоение осуществлялось участниками семинара Гревса под знаком творца «Божественной комедии»: «*Было решено в тот же вечер идти по ту сторону Арно на гору Сен-Миниато, на ту гору, с которой Флоренцией любовался Данте, о чем свидетельствует и мраморная доска. (Все те места во Флоренции, которые упомянуты Данте, отмечены мраморной доской с соответствующей цитатой и сопровождающей ее сноской)*» [Анциферов, 1992, с.290].

В храме Санта Кроче внимание Анциферова сосредоточилось на месте его псевдозахоронения: «*В этом же храме – величественный, но холодный саркофаг Данте, пустой саркофаг!*» [Анциферов, 1992, с. 292].

Живописные пристрастия Анциферова были обусловлены «Божественной комедией». По его мнению, «*часто говорят, что в ней силен и убедителен ад и бесцветен рай...*» [Анциферов, 1992, с. 292]. Вот почему в церкви Санта Мария Новелла внимание путешественника привлекло творение Андреа Орканья: «*Его Paradiso поразил меня гаммой красок – их оттенков зари – и какой-то особой музыкой, органной музыкой*» [Анциферов, 1992, с. 292].

В монастыре Святого Марка он выделил особо живописца по имени Фра Анжелико, который «*запечатлел жизнь Христа с необычайной простотой и искренностью*» [Анциферов, 1992, с. 292]. Больше всего Анциферову запомнилась фреска «Благовещение»: «*Как это подтверждает мысль о записи художником своих*

видений? Ангел с нежностью смотрит на Марию. Богородица говорит: «Се раба твоя, да будет по слову твоему». Она похожа на зажженную Богу свечу, на жертву, обреченную на муку» [Анциферов, 1992, с. 292]. Нежные видения Анжелико воплощают покорность, готовность к мучениям.

Оказавшись на родине живописца, во Фьезоле, Анциферов вновь пережил свое первое посещение города цветов, так как вид со склона горы, на которой он расположен, напомнил ему вид на Флоренцию с Сан-Миниато:

Прежде

«...тогда благоухали липы. Вокруг их зеленоватых, пушистых цветов жужжали пчелы; вдоль всего горизонта окружающим долину венцом лежали горы, прозрачно-лиловые, словно аметистовые. Казалось, что они из кристаллов. Все ниже и ниже в долину Арно спускались они уступами. На одном из холмов – роща кипарисов. И на дне этой граненой чаши – Флоренция – серо-пурпурная, с ее куполами и башнями» [Анциферов, 1992, с. 293].

Теперь

«Отсюда, из Фьезоле, Флоренция кажется еще глубже погруженной на дно этой граненой чаши. Солнце уже скрылось за Апенниннами. Ложились густые тени. Сейчас мгла поднималась из долины Арно и окутывала город. А небо над линиями гор еще нежно сияло. Из монастыря лились звуки органа. Кипарисы темнели. На небе зажглись первые звезды. В саду проплыли, вспыхивая и угасая, первые светляки» [Анциферов, 1992, с. 293].

Если первое описание отличается буйством красок, соответствующих радостному состоянию путешественника, то во второй зарисовке доминируют мрачные тона, сопутствующие печали, испытываемой Анциферовым: «Мне думалось с грустью, что все пережитое во Флоренции и самый образ этого города вот так же в моем сознании покроется мглой времени» [Анциферов, 1992, с. 293]. Серо-пурпурная Флоренция затягивается мглой.

Путешествие 1912 года проходило в атмосфере семейственности, очень характерной для Флоренции, поскольку вся группа И.М. Гревса ощущала внутреннее единство: «Как француз», – думал я (об Оттокаре – М.Г.). Но Иван Михайлович встретился с ним сердечно. Что же, может быть, он не испортит нашего общего строя» [Анциферов, 1992, с. 290]. Своего руководителя молодые люди звали отцом – «padre».

Город представлялся экскурсантам тихим пристанищем: *«Когда вечером мы все встретились за ужином и пили кьянти из круглых бутылок, переплетенных соломой, нам казалось, что мы, наконец, после долгих странствий, достигли родного дома»* [Анциферов, 1992, с. 290].

Помещения, где крестили Данте (*«...тот Баттистерий, с гениальными Порта Гиберти»* [Анциферов, 1992, с. 291]), где он жил (*«И наконец, мы подошли к Casa Dante, похожему на башию, с его гербом, изображающим крыло: отсюда и имя Алигьери»* [Анциферов, 1992, с. 291]), становятся дорогими для путешественников.

Находясь в Сан-Миниато, во Фьезоле, в Валамбросе, Анциферов был устремлен к городу-цветку, который стал центром притяжения, центром круга: *«В отель «Скандинавия» мы вернулись, как в родной дом»* [Анциферов, 1992, с. 295].

Как и у всех близких по духу людей, как и в каждом семейном доме у путешественников сложился специфический образ жизни: *«Во Флоренции у нас создался особый быт. По вечерам в столовой отеля мы слушали лекции»* [Анциферов, 1992, с. 295]; *«После мы расходились по комнатам»* [Анциферов, 1992, с. 296]; *«Не принимая участия в беседах через окна колодца, мы все же перед сном делились своими впечатлениями. Беседовали не только о том, что нового принес нам флорентийский день, столь изобильный впечатлениями, – беседовали мы и о наших профессорах, и о наших девушках»* [Анциферов, 1992, с. 296].

Анциферов описывает ту девушку, которая нравилась ему больше других – Лидию Сергеевну Миллер. Ее образ опоэтизирован, как и образ Флоренции. Она является частью той жизни: *«Никому не говоря ни слова, Лидия Сергеевна поехала под вечер в горы, во Фьезоле. Все уже сели за ужин, а ее все еще не было с нами. Увлеченная красотой вечера, феерией летающих светлячков, она не заметила, как прошло время и Флоренция погрузилась во мрак. С дороги она сбилась и дала волю коню»* [Анциферов, 1992, с. 297]. Мемуарист старается не замечать того, что приписывает свои собственные впечатления Миллер: *«На площади Санта-Мария-дель-Фиоре, залитой луной, на коне появилась прекрасная signorina, словно видение»* [Анциферов, 1992, с. 297].

Приключение с Лидией Сергеевной – это одно из многочисленных воспоминаний путешественника, одно из его стихотворений в прозе: *«Палаццо д'Авансати с лоджиями наверху вместо зубчатых стен, где сохранились надписи о гибели прекрасного Джулиана»*

*Медичи, любившего Симонетту. Капелла Медичи с надгробными памятниками Микеланджело (Ночь и День, Вечер и Утро) и с фресками Беноццо Гоццолли, в которых все полно ликования. Санта-Мария-дель-Кармине с фресками Мазаччо, где Петр – не тот пылкий и слабый Петр, пристыженный криком петуха, а могучий Петр – повелитель мира, который призван вещать *urbi et orbi*. Картинные галереи Уффици, Питти, Академии, Сады Кашине и Боболи, Палаццо Рикарди и Строцци, – все эти образы встают в памяти, вспыхивают, как летающие светлячки, и гаснут во мраке былого» [Анциферов, 1992, с. 297].*

Расставание с городом цветов способствовало превращению романтических видений в непреложные факты действительности: *«На другое утро мы покидали Флоренцию. Я шел к вокзалу мимо Mercato Nuovo. Там фонтан – Porcelli – Медный кабан, описанный Андерсеном. Мальчик-художник совершал на этом Медном кабана свои поездки по флорентийским галереям в ночные часы. Сказку эту я знал с детства, но совсем забыл о ней. При виде Медного кабана мне сразу вспомнилась забытая сказка, как далекое эхо на мое детство. И вдруг сказка стала как бы реальностью. Не вымысел Медный кабан, а был. Стерлись грани между явью и сном. Это последний привет Флоренции»* [Анциферов, 1992, с. 298].

Посетив город цветов в первый раз, Анциферов запомнил его как райский уголок, место вечной жизни, молодости, радости и красоты. Вторая встреча была неразрывно связана для него с Данте Алигьери и его «Божественной комедией». Вергилием для путешественника и его товарищей стал И.М. Гревс. Флоренция по-прежнему оставалась сказочным местом, где человек может вернуться в свое детство на время, где это самое время замирает или даже движется вспять, но вселяющая оптимизм фантазия начинала превращаться в грустную правду жизни.

Литература

Анциферов Н.П. Из дум о былом. Воспоминания. М., 1992.

КОМПОЗИЦИОННЫЙ УЗЕЛ КАК ФАКТОР ОРГАНИЗАЦИИ КОМПОЗИЦИОННОГО ПРОСТРАНСТВА ТЕКСТА

Н.В. Панченко

Ключевые слова: композиция, текст, единицы композиции, пространство текста.

Keywords: composition, text, compositional units, text space.

Коммуникативное пространство ряд исследователей понимается как совокупность сфер речевого общения, где реализует себя homo loquens в соответствии с правилами общения в данном обществе [Бриченкова, 2009; Прохоров, 2008]. Пространство композиционного построения также может быть определено как совокупность композиционных вариантов данного текста, при этом данная совокупность обладает признаком конечной, но неопределенной множественности со сложными отношениями между компонентами совокупности. Пространство композиционного построения создается за счет взаимодействия и сосуществования композиционных вариантов в текстеконструкте, их потенциальном присутствии в тексте. Сигналом присутствия композиционного варианта является наличие актуализатора композиционного построения, развертывающего тот или иной композиционный вариант в соответствии с вектором, что обеспечивает организацию своеобразного «силового поля» текста [Панченко, 2009].

Композиционные варианты организуются в соответствии с вектором композиционного построения, задающим отбор значимых текстовых средств и распределяющим нагрузку между фоном и актуализирующими композицию единицами. По сути, вектор композиционного построения представляет собой величину, характеризующуюся изотопным значением и направлением организации текста. В.Г. Костомаров, рассуждая о перспективах векторного подхода к описанию стилистики языка, отмечает: «Континуум стилевых явлений может исчисляться именно *векторными полями* – разными связями внеязыковой и языковой действительности; сама же стилистика текстов может изображаться как многообразное *векторное пространство*,

совокупность всех векторных полей (курсив автора. – *Н.П.*)» [Костомаров, 2005, с. 67]. Следовательно, композиционный вариант можно рассматривать как результат действия композиционного вектора. Композиционный вектор – это вектор стратегической природы, его величина определяется ориентацией на тот или иной компонент коммуникативного акта: «Они (векторы. – *Н.П.*) обеспечивают переход от реальности жизни к реальности языка, связывают содержательные стороны текста с “языковой оболочкой”, задавая выбору и композиции выразительных средств типизированные направления, но, по большей части, не определяя единицы и модели. Они позволяют свести все многообразие текстов к обозримому составу немногих и важных для жизни общества их группировок, объединяемых относительно устойчивой природой – как внеязыковой, так и языковой. При этом первая обобщается ими, а вторая подчиняется им» [Костомаров, 2005, с. 73]. Сказанное о «конструктивно-стилевых векторах» можно экстраполировать на векторы композиционного построения текста: «реальность жизни» определяет группы композиционных организаций текста в направлении предмета, адресанта, адресата, кода, контекста, контакта. Простой актуализатор композиционного построения задает только один композиционный вариант, реализуемый в тексте в соответствии с тем или иным вектором в рамках только одной стратегии композиционного построения текста. Другой тип актуализаторов образует более чем один композиционный вариант. Второй тип актуализаторов можно определить как композиционный узел, потенциально способный актуализировать как несколько композиционных вариантов в пределах одной стратегии, так и содержащий в себе более одного вектора композиционного построения.

Вектросемными актуализаторами, образующими композиционные узлы, являются сильные позиции текста, к которым исследователи традиционно относят заголовочный комплекс (заголовок, подзаголовок, эпиграф), начало и конец текста [Арнольд, 1973; 2006; Фатеева, 2010 и др.]. Именно сильные позиции прежде всего задают то или иное развертывание текста: «Между заглавием и текстом возникает смысловая игра, которая одновременно развертывает текст в пространстве и собирает его содержание в форму заглавия» [Фатеева, 2010, с. 40–41]; «... подзаголовок несет в основном информацию об организации художественного текста и его восприятия. <...> Чаще всего он задает жанр произведения» [Фатеева, 2010, с. 45]; «Как композиционный прием эпиграф выполняет роль экспозиции после заглавия, но перед текстом и предлагает разъяснения или загадки для прочтения текста в его от-

ношении к заглавию. Литературные цитаты и имя их автора, входя в состав эпиграфа, становятся отправной точкой приспособления читателя к новой системе семантических и композиционных ходов, вовлекающая с собой в ее сферу образы и идеи цитируемого автора» [Фатеева, 2010, с. 46].

Кроме того, к вектороемким актуализаторам могут быть отнесены рефрены, прецедентные феномены, тропы и фигуры. Объединяющим началом этих текстовых единиц является способность быть точкой пересечения различных способов композиционной организации текста, что порождает конвергенцию его композиционных вариантов.

При этом именные компоненты являются более емкими, в них сосредоточено наибольшее количество потенциально возможных композиционных вариантов. Если же мы имеем дело с глагольной структурой (в предельном воплощении – двусоставное предложение), то, как правило, такие репрезентанты сильных позиций текста стремятся к одному композиционному варианту. По отношению к заглавию справедливо об этом рассуждает Н.А. Фатеева: «Чем свободнее заглавие как языковая единица, тем более разнообразно и открыто выражена его связь с текстом. Заглавие-имя образует в художественном тексте семантические и словообразовательные парадигмы изменения, тем самым обнаруживая там проспективные и ретроспективные связи. <...> И чем ближе заглавие как языковая единица к двусоставному предложению, тем его связь с текстом менее выражена. Подобное заглавие ограничено в своих синтагматических и парадигматических связях в тексте, и чем сильнее в нем проявляются глагольные свойства, тем оно более автономно» [Фатеева, 2010, с. 51–52].

Композиционный узел представлен одним из четырех следующих типов:

– **полисемичный** тип образуется словами и выражениями, многозначность которых не устраняется в тексте, а может быть, в том числе, и контекстуально обусловлена. Например, в рассказах Л. Улицкой «Коридорная система», «Второе лицо», Е. Гришковца «Спокойствие» и др.;

– **идиоматичный** тип обусловлен вхождением элемента текста в несколько различных идиом. Например, в рассказе Т. Толстой «Стена» реализуется сразу несколько фразеологизированных выражений: *выстроить стену, разрушить стену, стеклянная стена, стена непонимания, дома и стены помогают* и др.;

– **синтаксический** тип создается благодаря неоднозначной прономинализации (рассказ Л. Улицкой «Они жили долго...», Т. Толстой

«Поэт и муза» и др.), атрибуции (Л. Улицкая рассказ «Счастливые» и др.), грамматической интерпретации синтаксической конструкции (рассказ Л. Улицкой «Генеле-сумочница»);

– **прецедентный** тип образуются прецедентными феноменами различного типа (именами, высказываниями, текстами, ситуациями). Так, в рассказе Т. Толстой «Соня» имя Соня актуализирует в сознании адресата сразу комплекс имен из произведений Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского. В рассказе Т. Толстой «Любишь – не любишь» таковым выступают прецедентные ситуации и др.

Полисемичный композиционный узел. Данный тип представляет собой развитие одного из ЛСВ слова в композиционном пространстве текста. Так, в рассказе Е. Гришковца «Спокойствие» один из вариантов композиционной организации актуализируется практически в начале текста в пространстве абзаца, внутри которого почти полностью отсутствует развитие темы, реализующееся через бесконечное возвращение к предыдущему («*А вот Дима все лето просидел в городе. Разумеется, он не сидел все лето, просто, если человек пробыл все лето в городе, даже без удовольствия и без пользы, все равно говорится «просидел». Так и Дима говорил всем: «Да какое там! Все лето в городе просидел!»*). За счет соотношения первого и второго предложения актуализируется два ЛСВ слова «просидеть» со всеми оттенками их значений (1. 'Провести какое-либо время сидя || Провести какое-либо время в сидячей работе над чем-либо || Пробыть где-либо какое-либо время, отбывая наказание || Пробыть какое-либо время в каком-либо состоянии, положении'; 2. 'Оставаться, пробыть где-либо в течение какого-либо времени'). Отрицание первого значения основного глагола на самом деле осуществляет его ввод в контекст и образует нереализованную нейтрализацию всех значений и оттенков значения данного глагола. Именно поэтому в последнем предложении абзаца уже одновременно сопresentуются все значения этого слова. Данный актуализатор задает один из основных вариантов композиционного построения текста: Дима действительно все лето просидел в городе во всех значениях этого слова: он закрылся в квартире, устроился на диване, даже не всегда выбирался за продуктами (просидел на диване; просидел в квартире; просидел дома; просидел в городе, просидел без движения, просидел на диване – третье значение слова «просидеть»). По сути, текст реализуется как развертывание всех значений глагола «просидеть», отдельные контексты которого представляют реализацию одно из ЛСВ слова. В тексте не устраняется полисемия, а напротив, вводятся все новые и новые ЛСВ. В дальнейшем в тексте реализуются все эти ЛСВ

и оттенки глагола «просидеть» за счет варьирования актантов. Дима именно *просидел* у телевизора на диване, он свил себе гнездо. С другой стороны, он находился в городе все лето; он не выходил из квартиры («сидеть взаперти»).

Другой вариант композиционного построения текста, синонимичный первому, – это реализация антонимичных признаков ‘дело / безделье’, которые актуализируются практически в начале текста: «*А сам остался в городе... по делам.* В следующем абзаце дела постепенно превращаются в полную их противоположность: «*Дела в самом деле были, причина остаться в городе и поработать была весомая, и весьма, но к середине июля город совершенно расплавился от жары, никакие вопросы не решались, и намеченные на лето дела замерли. <...> И Дима к концу июля впал в безделье, в котором дни ползут изнурительно медленно, а время летит непостижимо быстро*». Особенность данного антонимического противопоставления состоит в том, что реализуется оно не через антитезу, а через постепенное замещение крайних членов предикатного ряда (дело – безделье) в процессе движения по этой оси. Это движение продолжается и далее в тексте, что превращает безделье в настоящее дело, которому Дима отдается самозабвенно и даже проявляет по этому поводу определенную активность.

Два представленных синонимичных варианта композиции иерархически включаются в еще один, организуемый признаком ‘неуверенность’: «*Погода была такая, что ни в чем нельзя быть уверенным*»; «*почти все друзья*» и др. Дима не то чтобы сидел в городе, не то чтобы бездельничал, и не то чтобы работал, и не то чтобы не выходил из дома, он пребывал в состоянии неуверенности. Вариантами этой неуверенности выступает признак ‘дело / безделье’ и признак ‘просидеть’.

Идиоматичный композиционный узел. Второй тип композиционных узлов в целом представляет собой вариант первого типа. Однако целесообразно рассмотреть его отдельно, так как речь здесь идет прежде всего о многофункциональности элемента различных идиом. Например, в рассказе Т. Толстой «Стена» таким многофункциональным элементом является элемент «*стена*».

Одно из фразеологизированных выражений с компонентом *стена* – *разрушить стену* (как то, чем можно отгородиться, огородить что-либо) – создает возможность композиционного развертывания в соответствии с признаком ‘разрушение физического препятствия, материального существующего’ («*сломав все возможные перегородки*»; «*уничтожила границу двух зон*»; «*открыла шлюз*»; «*уничтожив ограду*»); его варианты – ‘неогороженное пространство’ («*Очаг в центре, вокруг*

него – неопределенно- жилое пространство, по углам – спальни. Ванная снаружи, течет себе среди камней и трав; сортир – повсеместно»); ‘частичное разрушение преграды’ («Некоторые остроумы с фантазией прорубали окно из кухни в гостиную, если квартирный план это позволял. Можно было просовывать тарелки и забирать полные пепельницы»). Данный вариант композиционного построения текста осуществляется в направлении нейтрализации идиоматического фразеологической связанности выражения.

В значении ‘возведение преграды’ компонент *стена* входит в выражение *стена непонимания*. Тем самым возводится виртуальная стена между хозяйкой и прислугой. Сама прислуга превращается в стену («На месте рухнувшей стены, едва осела пыль, обозначилась Надежда Терентьевна»). Возведение стены подкрепляется постоянным говорением Надежды Терентьевны, что создает сплошную массу разговоров, стену говорения («Надежда Терентьевна <...> выражает эту благодарность как умеет: громко, фальшиво оживленно комментируя протекающую жизнь. Телевизор, естественно, включен...»; «жужжание бесхитростной, работающей, не выносящей убийственной тишины Надежды Терентьевны»; «Она оживленно рассказывает, как соседи спяну сломали забор, и как теперь чужие куры будут топтать ее грядки, а у них ведь еще сабака, а Михалыч совсем соевый пропил, а дочь его в институте учится, правда, пойдет по плохой дорожке, это уж ясно: купила себе голубые замшевые сапоги, как у Ксении Собчак!»).

Таким образом, повторяющийся элемент различных фразеологизированных выражений либо подвергается трансформации в направлении его дефразеологизации, либо находится в состоянии неопределенной принадлежности различным антиномичным идиомам.

Синтаксический композиционный узел. Данный тип образуют композиционные единицы грамматической природы. Грамматические средства, как правило, оформляют внутренний парный актуализатор¹. К ним относятся следующие: неоднозначная прономинализация, влекущая за собой неопределенность референции; разнообразные синтаксические конструкции, задающие вектор структурирования текста по тому или иному признаку; средства таксиса, реализация которых на обширном фрагменте текста позволяет переключаться из разных речевых режимов (см. работы Г.А. Золотовой [Золотова, 1996 и др.], М.Ю. Сидоровой [Сидорова, 2000] и др.) и др. Основным средством

¹ Подробнее о типах актуализаторов см в : [Панченко, 2007].

актуализации различных композиционных вариантов является семантическая категория определенности / неопределенности. Неопределенность, выраженная различными грамматическими средствами, может быть связана с референтом, интенцией автора (одновременное присутствие нескольких интенций в тексте), кода (явление конвергенции) и т.д. Например, в рассказе Л. Улицкой «Счастливые» неопределенность интенции задается за счет неопределенности аспектуально-темпоральных отношений. Особенность же прономинализации в рассказе «Они жили долго...» состоит в утрате местоимением дейктической функции, с одной стороны, и умножении его дейктической функции, с другой, что приводит к умножению композиционных вариантов рассказа.

Утрата дейктической функции проявляется в самом начале рассказа: «*Они* были так долго старыми, что даже их шестидесятилетние *дочери*, Анастасия и Александра, не помнили их молодыми. За свою длинную жизнь *они* успели потерять всех родственников, друзей, соседей <...>» (здесь и далее выделено мной. – Н.П.). Выделенное местоимение одновременно реферирует к названию, ретроспективно к последующему контексту – родителям, Николаю Афанасьевичу и Вере Александровне, а также к сестрам.

Утрата местоимением дейктической функции сопровождается другим процессом – приобретением референтной функции. Весь текст выстраивается как различное наполнение местоимения *они*, движение от одной дейктической соотнесенности к другой.

Умножение дейктической функции осуществляется через соотнесение местоимения сразу с несколькими субъектными группами: дочери, муж и жена, родственники, сестры и муж. В центральной части текста местоимение *они* соотносится исключительно с сестрами-близнецами, которые сначала (до пенсионного возраста) вообще не различаются, а затем бунт одной из сестер приводит к их разъединению, однако окончательного распада местоимения *они* так и не происходит: «Обычно *они* обедают в ресторане, но сестры предпочитают сэндвичи. / Достоинно удивления только одно: почему Василий Михайлович выбрал из двух сестер Александру, а не Анастасию... У сестер хорошее здоровье и имеются шансы прожить новой жизнью не один десяток лет...».

В другом рассказе Л. Улицкой «Генеле-сумочница» актуализатором композиционного построения является сочинительная конструкция с союзом *но* в значении 'ненормального следствия': «По темпераменту тетя Генеле была общественным деятелем, **но** крупные задачи

*в жизни как-то не подвернулись, по необходимости она занималась проблемами относительно мелкими, в частности следила за чистотой северо-западного угла дворового довольно обширного скверика». Заданный композиционный вариант развертывается на протяжении всего текста как репрезентация нарушений нормального. Нарушением нормы является характеристика Генеле как масштабной личности, занимающейся ничтожными, даже никому не нужными делами, в сущности, имитирующими кипучую общественно полезную деятельность. Нарушением норм этикета являются все высказывания тети Генеле в гостях: «– Ах, если бы вы знали, какой у Шуры сын! Круглый отличник, одни сплошные пятерки! **Но** вы же понимаете, какой теперь в школе уровень?» (1); «– Ах, Галя! Очень вкусный пирог! Если бы ты знала, какие пироги с капустой печет Рая, это просто объедение!» (2).*

В примере (2) имплицированный союз *но* все же сохраняет семантику ненормального следствия за счет эксплицитного присутствия предыдущей параллельной конструкции, оформленной симметрично и с элементами инверсии.

Композиционное движение осуществляется от несоответствия норме поведения (самой Генеле и ее окружения) к нарушению нормального хода событий: «<...> Генеле с тремя сумками, наполненными пасхальной снедью, вышла из подъезда своего дома, намереваясь ехать к Науму, и повернула не в ту сторону. Она дошла до угла, поискала глазами трамвайную остановку – **и** не нашла ее. Она не узнавала перекрестка, чуть ли не с детства ей знакомого». Нарушение нормального хода событий, совмещенное с нарушением нормального поведения Генеле, оформляется синонимичной в данном контексте сочинительной конструкцией с союзом *и* в сопоставительно-противительном значении. Нормальное для Генеле поведение (поведение, которое не соответствует общепринятым нормам) утрачивает устойчивость также и на уровне синтаксического оформления: привычная и приспособленная для выражения этого значения конструкции с сочинительным союзом *но* замещается другой сочинительной конструкцией.

Дальнейшее повествование оформляется через имплицирование союза *но*, редкая же выраженность союза соответствует редким проблескам сознания у Генеле: «Генеле все хотела додумать, силсилась выложить словами ускользающую мысль, **но** не могла».

Ненормальность ситуации усиливается в конце текста за счет распространения нетипичного поведения на родственников Генеле – племянницу Галю, которая подкладывает в гроб сумку с находящимися в ней бриллиантами.

Другой композиционный вариант, актуализируемый конструкцией с союзом *но*, разворачивается в тексте как реализация значения ‘неожиданное присоединение’, приводящее к резкой смене масштаба события. Движение в композиционной организации текста в рамках данного варианта осуществляется от крупного масштаба личности и ее деяний в глазах самой Генеле к их мелкой реализации в действительных поступках в глазах окружающих: *«По темпераменту тетя Генеле была общественным деятелем, но крупные задачи ей в жизни как-то не подвернулись, и по необходимости она занималась проблемами относительно мелкими, в частности следила за чистотой северо-западного угла дворового довольно обширного скверика»*. В конце текста опять совершается резкая смена масштаба события: то, что казалось причудой старой женщины (ее необыкновенная приверженность к старой сумке), оказывается мотивированным (в сумке были спрятан фамильные бриллианты): *«... развеялся серый дымок над трубой Донского крематория, и пошла себе по небесной дорожке суетливой походочкой сквозистая на просвет ветхая Генеле, прижимая к левому боку тень сумочки, в которой на вечные времена хранились тени бриллиантов, окончательно убереженные»* ею от властей и от родственников».

Прецедентный композиционный узел. Композиционный узел данного типа соответствует внешнему множественному актуализатору композиционного построения

Примером внешнего множественного актуализатора может служить анализ А.К. Жолковским рассказа Т. Толстой «Река Оккервиль» [Жолковский, 2005], где одна текстовая единица актуализирует сразу несколько литературных текстов, получающих различное композиционное воплощение в тексте рассказа. Так, главный герой, Симеонов, является средоточием прецедентных феноменов, актуализирующихся в тексте постепенно или одновременно: «Симеонов являет типовой образ “маленького человека” русской литературы, нарочито, на белую нитку, сшитого из пушкинского Евгения, которого река разлучает с Парашей; гоголевского Пискарева, фантазии которого о “перуджиновой Бианке” разбиваются бордельной прозой жизни понравившейся ему красотки, несмотря на все его наркотические попытки вернуть, адаптировать и загипнозировать реальность; и беспомощного мечтателя из “Белых ночей” Достоевского, с его любовью к петербургской архитектуре, набережным и Настеньке, которую ему приходится уступить более практичному счастливцу» [Жолковский, 2005]. А.К. Жолковский связывает Симеонова сразу с несколькими героями русской литературы: Гоголя, Пушкина, Достоевского, А. Белого (через посредство «петербургского текста»).

Одновременно героиня, в которую влюблен Симеонов (Вера Васильевна), явственно соотносится с Анной Ахматовой, на что намекает и инициальное удвоение имени. В то же время Вера Васильевна – это и старая графиня из «Пиковой дамы» Пушкина, и Наина из «Руслана и Людмилы». Тамара вводит в текст рассказа систему лермонтовского текста.

Каждый из прецедентных текстов, введенных в текст рассказа различными способами (импликацией – прецедентное высказывание, сокращением – прецедентное имя, замещением – прецедентная ситуация), вступает в различные отношения с системой «принимającego» текста и задает свои композиционные варианты, некоторые из которых остаются реализованными не до конца, отдельные из них вступают в отношения взаимного соответствия / несоответствия, образуя новые изотопные структуры.

В данном случае прецедентный феномен актуализирует множество внеположенных данному тексту систем и актуализирует сразу несколько композиционных вариантов. Конвергенция композиции является результатом такой множественной актуализации, которая ведет к усилению энтропии текста и созданию ощущения у читателя распада текста.

Все четыре описанных типа композиционных узлов характеризуются, во-первых, способностью задавать развертывание композиционных вариантов в соответствии с различными признаками как в проспективном, так и в ретроспективном направлении, во-вторых, способностью к созданию конвергенции композиции текста, в-третьих, являются организующим началом композиционного пространства текста.

Литература

- Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. М., 2006.
- Бриченкова Е.С. Прецедентное высказывание в русском публицистическом дискурсе в целях преподавания РКИ. М., 2009.
- Золотова Г.А. Композиция и грамматика // Язык как творчество. М., 1996.
- Костомаров В.Г. Наш язык в действии : Очерки современной русской стилистики. М., 2005.
- Панченко Н.В. Пространство композиционного построения текста рассказов В.М. Шукшина. 2009. № 2.
- Прохоров Ю.Е. В поисках концепта. М., 2008.
- Сидорова М.Ю. Грамматика художественного текста. М., 2000.
- Фатеева Н.А. Синтез целого : На пути к новой поэтике. М., 2010.
- Панченко Н.В. Состав единиц композиции текста (на материале русской прозы конца XX – начала XXI века) // Сибирский филологический журнал. 2007. № 4.
- Жолковский А.К. Избранные статьи о русской поэзии : Инварианты, структуры, стратегии, интертекст. М., 2005.

**АССИМИЛИРУЮЩИЕСЯ РАССКАЗЫ-ОЧЕРКИ
В.М. ШУКШИНА КАК РЕЗУЛЬТАТ
МЕЖТЕКСТОВОЙ ДЕРИВАЦИИ**

Г.В. Кукуева

Ключевые слова: рассказ-очерк, межтекстовая деривация, производный тип текст, ассимиляция.

Keywords: a story-essay, intertext derivation, derivative text, assimilation.

Литературно-художественное наследие В.М. Шукшина представляет собой динамически целостное образование, рождающееся из взаимопересекающихся связей отдельных его граней. Идеи межтекстовой деривации, на которые мы ссылаемся в своих работах [Кукуева, 2008, 2009], дают возможность охарактеризовать явление внутрижанровой дифференциации текстов рассказов писателя. Первостепенное значение для нас приобретает понимание межтекстовых деривационных отношений как связей, которыми объединяются первичные и, основанные на них, вторичные языковые единицы и которые типичны для отношений между исходными и производными знаками языка [Кубрякова, Панкрац, 1982; Чувакин, 2000]. Рассмотрение тех или иных текстов под знаком производности возможно лишь в том случае, если, во-первых, имеет место факт взаимодействия текстов, во-вторых, взаимодействующие тексты находятся в отношениях частичного тождества, в-третьих, один из сопоставляемых текстов оказывается сложнее в функционально-семантическом отношении. Отношения, возникающие между внутрижанровыми разновидностями текстов малой прозы В.М. Шукшина, представляют собой закономерный результат деривационного процесса. Специфика производных типов текстов обусловлена природой и характером взаимодействия первичных жанровых признаков со вторичными, активностью выдвигания тех или иных первичных жанровых признаков на всех уровнях организации текстов, степенью их плотности и гибкостью в плане взаимодействия и взаимовлияния.

Данная статья посвящена анализу такого производного типа текста, как ассимилирующиеся рассказы-очерки. Наше обращение к описанию подобных текстов продиктовано назревшей в филологической науке необходимостью пересмотра существующей жанровой иерархии малых прозаических форм. Рассказы В.М. Шукшина, отражая общие

процессы развития жанровой формы, служат наглядным подтверждением «гибридности» малой прозы.

С учетом направленности межтекстового деривационного процесса на отражение формальной, семантической и функциональной производности единиц описание ассимилирующихся рассказов-очерков осуществляется по линии формы, содержания и художественно-речевой структуры (далее: ХРС).

Рассказы-очерки В.М. Шукшина демонстрируют «симбиоз» различных речевых жанров. В качестве доминантных признаков выступают, с одной стороны, правдивость изображения событий и персонажей, повышенное внимание к отдельному факту, детали, описательность, с другой – парадоксальность, сценичность, ситуативность, анекдотичность, острое конфликтное столкновение хронотопов. Ассимилирующиеся рассказы-очерки («Капроновая елочка», «Операция Ефима Пьяных», «Привет Сивому!») представляют собой результат сложного субстанционального преобразования исходного типа, детерминированного процессом ассимиляции, затрагивающим все уровни организации текстов. По мнению В.В. Ученовой и С.А. Шамова, «ассимиляция – одно из определяющих свойств очеркового повествования, предполагающее включение в творческий арсенал публицистики плохо поддающегося расчленению элементов деловой прозы, масштабности, дидактической насыщенности, риторической пафосности. И все эти компоненты нацелены на объединение и обличение их в форму, доступную широкой аудитории» [Ученова, Шамова, 2003, с. 312].

Будучи закономерным результатом деривационного процесса, рассказ-очерк как производный тип текста демонстрирует активность выдвижения и высокую степень плотности иноприродных жанровых признаков. Ассимиляция, с одной стороны, ведет к утрате различительной силы с дальнейшим погашением специфических жанровых примет очерка, с другой – к проявлению в сильной позиции признаков речевого жанра анекдота и сценки с их обязательным функционально-семантическим преобразованием. Выдвижение в центр повествования трагикомической ситуации, сопровождаемой потасовкой героев, явленных условными социальными масками («Капроновая елочка», «Привет Сивому!»), описание эпатажной выходки главного героя («Операция Ефима Пьяных») нейтрализуют проявление признаков достоверности, документальности, реалистичности, публицистической проблематики. Посредством приема аллегории в ассимилирующихся рассказах-очерках изображаются предельно обобщенные типические образы и ситуации, наблюдается функционально-семантическая

трансформация парадоксальности, анекдотичности, ситуативности, сценичности. Результатом процесса ассимиляции служит уподобление ассимилирующихся рассказов-очерков сценическому анекдоту или сценке-фарсу.

С точки зрения формы анализируемые тексты отличаются краткой, лаконичной экспозиционной частью, вводящей читателя в «забавную» сценку-фарс: *«Эта история о том, как Михаил Александрович Егоров, кандидат наук, длинный, сосредоточенный очкарик, чуть не женился»* («Привет Сивому!»). Сценичность предопределяет стремительное развитие действия, вектор которого направлен в сторону острого столкновения персонажей. Рассказам свойствен казусный финал, разоблачающий игру и снимающий маски с персонажей: *«То, что осталось там, за спиной, – ласки Кэт, сегодняшнее унижение – это как больница, было опасно, был бред, а теперь – скорей отсюда и не оглядываться»* («Привет Сивому!»). Замещение экспозиции диалогом персонажей («Операция Ефима Пьяных»), выполняющим в рассказе сюжетобразующую функцию, указывает на актуализацию ситуативности как признака речевого жанра анекдота.

Содержательно ассимилирующиеся рассказы-очерки демонстрируют простоту и незамысловатость сюжета. Так в «Капроновой елочке» персонажи пытаются преодолеть препятствия, мешающие встрече Нового года. Алогичность содержания историй проявляется в оппозиции желаемого и действительного: *«Была девушка... женщина, которая медленно, ласково называла его Мишель. Очкарика слегка коробило, что он Мишель, он был русский умный человек <...> – все это его смущало, стыдно было, но он решил, что потом, позже подправит свою подругу»* («Привет Сивому!»). Развитие действия актуализирует высокую степень проявления данных признаков. Так, в рассказе-очерке «Капроновая елочка» парадоксальность ситуации, случившейся с «путешественниками», усиливается благодаря сцене метели, попав в которую они напрасно ищут нужную дорогу. Мотив «блуждания по кругу» подкрепляется скоморошным разыгрыванием, сменой ролей: *«Снабженец молча снял доху, надел легкий, удобный в ходьбе полушубок»*, появлением мотивов чертовщины: *«черти вы такие», «зловещая тишина», «люблю празднички, грешная душа»*. Однако рождественская сказка в развязке оборачивается казусом: герои попадают не в Буланово, в зверосовхоз «Маяк». Ситуация знакомства, репрезентируемая в рассказе-очерке «Привет Сивому!», строится на активном взаимодействии парадоксальности, сценичности, игрового начала. Автор четко оценивает положение главного героя – кандидата

наук: «<...> не может никак обрести верный тон в этой ситуации. В таком идиотском положении он еще не бывал». Михаил находит противоречащий его характеру парадоксальный выход: «*пристроился играть джентльмена*». Постепенно беседа персонажей, имеющая глубокий подтекст, перерастает в фарс. «Западный» антураж обстановки, поведение Сержа и Кэт, явно диссонируют с приметам «русского мира»: *водкой, балалайкой, романсом*. Парадоксальное сочетание деталей разных миров создает почву для динамического развертывания конфликта. Столкновение персонажей в ассимилирующихся рассказах-очерках – это своеобразный художественно-публицистический прием, ведущий к раскрытию определенного социального явления. Художественно-образное обобщение перерастает в открытое столкновение разных социальных типов. Однако типизация осуществляется не с учетом законов очеркового повествования, требующего социально-этических, нравственных обобщений, а благодаря сильной позиции иноприродных жанровых признаков. Конфликт между героями, символизирующими определенные социальные типы, изображается в манере, характерной для сценки-фарса. Схематизм образов персонажей просматривается в трансформации или замене паспортных данных условными именами «Мишель», «Кэт», «Сивый», «очкарик», «ухажер»; в разыгрывании забавных сценок со сказочной атмосферой. Типизации образов способствует грубоватый юмор, буффонада, импровизация, обмен каламбурами.

Ослабление различительной силы признаков речевого жанра очерка в содержании текстов, имплицитность очерковой проблематики, сильная позиция примет анекдотического и сценического повествования в описании типов персонажей становятся для ассимилирующихся рассказов-очерков одним из путей, ведущих к конструированию зрелищной правды жизни.

Художественноречевая структура анализируемого типа производного текста отличается равновесием речевых партий повествователя и персонажей. Особое влияние на данные партии оказывают признаки анекдота и сценки. Важнейшим признаком речевой партии повествователя (далее: РППов) («Капроновая елочка», «Привет Сивому!») служит динамика проявления смысловой позиции автора, представленной в собственно речевом слое. Перемещение говорящего субъекта из одной плоскости в другую сопровождается парадоксальностью и анекдотичностью развития действия. Комедийно-бытовая канва ситуаций, схематизм персонажей, аллегорически изображающих соци-

ально-психологические типы, представляются одним из способов выхода на уровень решения глобальных нравственных проблем.

Объективная манера повествования в зачине рассказов эксплицирует образ повествователя-наблюдателя, удаленного от героев и ситуации. Содержание зачина сводится к констатации фактов, в описании героев отсутствуют индивидуальные характеристики: *«Двое стояли на тракте.<...> Двое, отвернувшись от ветра, топтались на месте, хлопали рукавицами.<...> Впереди. Припадая на одну ногу, шагал тот, который предложил идти греться.<...> Оба были из одной деревни»* («Капроновая елочка»). Пространство и время очерчиваются условно: *«метрах в двухстах была чайная», «прошли еще километра три-четыре»*. Развитие действия меняет авторский ракурс видения ситуации. Повествователь перемещается в то же время-пространство, в котором пребывают герои, становится участником событий, что подтверждается посредством активного ввода в ремарку конкретизаторов глагольного действия: *«устало и медленно сказала Кэт»* («Привет Сивому!»); модальных слов, формирующих субъективную оценку: *«у него, видно, было хорошее настроение»* («Капроновая елочка»). Слияние автора с персонажем происходит в момент неожиданного, парадоксального поворота повествования, служащего отправной точкой назревающего конфликта: *«И как-то Мишель пришел опять к ней вечером. Пришел... и оторопел: на диване, где он вчера еще вольно полулежал, весьма тоже вольно полулежал здоровый бугай в немыслимой рубашке, сытый, даже какой-то светлый от сытости»* («Привет Сивому!»).

Высокая степень плотности парадоксальности, казусности, анекдотичности на уровне ХРС приводит к нейтрализации бессобытийности, уподоблению типического осмысления индивидуального образа трагикомическому представлению персонажа. В РППов процесс ассимиляции проявляется в конструировании авторским «словом» сложного, многослойного конфликта, высвечивающегося в содержании текстов лишь одной из своих сторон. Так, социальная сторона столкновения «снабженца» и «путешественников» в рассказе «Капроновая елочка» сопровождается перемещением автора в плоскость стороннего наблюдателя. Смена авторской позиции просматривается в обезличивании персонажей: *«двое», «снабженец», «путешественники»*. Бытовой конфликт «ухажера» со спутниками («Капроновая елочка») и межличностный – кандидата Михаила с бугаем Сержем («Привет Сивому!») подаются с позиции повествователя, переместившегося в ситуацию конфликта персонажей. Уровень языковых средств, оформляю-

щих смысловую позицию автора, создает картину сценического действия. Важную роль в воспроизведении ситуации играют наречия со значением образа действия или степени: «**громко** сказал снабженец», «**громко** *взвала* мерзлая дорога», «*снабженец долго* устраивал доху на вешалку»; глаголы с субъективной семантикой: «кандидат **шаркнул** всю рюмку и **крякнул**»; лексемы, указывающие на точное время: «хозяин **через три минуты** захрапел».

Нравственная сторона конфликта, скрытая в подтексте, воспроизводится в рассказах либо посредством философских обобщений, отраженных в лирических отступлениях автора, либо в несобственно-авторском повествовании, звучащем как самообличительная речь: «Странное у него было чувство: и горько было, и гадко, и в то же время он с облегчением думал, что **теперь не надо сюда приходить. То, что оставалось там, за спиной, – ласки Кэт, сегодняшнее унижение – это как больница, было опасно, был бред, а теперь – скорей отсюда и не оглядываться**» («Привет Сивому!»). Бунт против свободы нравов, навязываемых западными стереотипами жизни, поражение в драке парадоксальным образом приводят к очищению, выздоровлению героя, его духовной победе над ложной, неестественной жизнью.

Внутренний конфликт персонажа с самим собой («Операция Ефима Пьяных») способствует актуализации в РППов несобственно речевого слоя. Парадоксальность конфликта, вылившегося в трагикомическую историю, заключается в противоречии тогдашнего положения героя (солдата) и сегодняшнего (председателя колхоза): «*В госпитале долго ржали. Но тогда – что! А сейчас ему, председателю успевающего колхоза, солидному человеку, придется снимать штаны перед молодыми бабенками*». Описание душевных и физических мучений Ефима («*пока он (осколок) выйдет, на самом деле родить можно*») организуется шаблоном несобственно-авторского повествования, которое подвергается трансформации путем введения «гипотетического» диалога: *Чем ближе подходил Ефим к больнице, тем больше беспокоился и трусил.* <...> *Ну, допустим, его пропустили без очереди. Врач, молодая, важная женщина.*

– *Что с вами?*

– *Осколок.*

– *Где?*

– *Там.*

– *Где «там»?*

– *Ну, там... – Может, здесь посмеяться надо для близира?*

В структуре несобственно-авторского повествования эвоцируется фрагмент диалога председателя с другим персонажем в условиях отсутствия последнего. Однако «гипотетический» диалог сначала формируется в рамках субъективного плана повествователя, о чем свидетельствует местоимение 3-го лица «его», затем содержание диалога полностью перемещается в область субъектно-речевой сферы героя. «Слово» персонажа принимает на себя функцию наррации, становится организующим центром повествования.

Речевая партия персонажей (далее: РПШов) в ассимилирующихся рассказах-очерках, как правило, представлена диалогическими единствами, активность выдвижения которых говорит о нейтрализации описательной части – признака, свойственного очерку. В данных текстах диалоги способствуют конденсации повествования, служат основным источником движения внутреннего сюжета.

Высокая степень плотности парадоксальности, казусности и сценичности, связанная с конструированием типовых черт личности посредством изображения персонажа в «крайней» ситуации, демонстрируется диалогом непонимания, который служит одним из ярких способов конструирования конфликтной ситуации в ХРС. На первое место в данном диалоге выдвигаются признаки парадоксальности и игрового начала, реализующиеся благодаря тематическому разобщению реплик персонажей. Такой диалог является двуплановым, поскольку развивает автономные темы:

- *В чем дело? – совсем зло спросил кандидат. – Кто это?*
- *Мой старый знакомый, я же сказала. Друг, если угодно. А что?*
- *Не понимаю... – Кандидат опять потерялся, и было очень больно. – У нас, кажется, были не те отношения...*
- *Тебе было плохо со мной?*
- *Но я считал, что... Не понимаю! («Привет Сивому!»).*

В данном случае диалог сигнализирует о назревающем конфликте, спровоцированном казусной ситуацией и откровенной, умышленной игрой Кэт. Утрата понимания между персонажами представляется символичной, так как за смысловым разобщением реплик скрывается социальный, морально-этический конфликт двух совершенно разных типов личности: «умного русского человека» и обывательницы, играющей роль «сверхсовременной Элочки Людоедки».

Парадоксальность образов персонажей, казусное разрешение конфликтов, скоморошество, игра, служащие условием для создания определенных типов личностей в ассимилирующихся рассказах-очерках, наглядно демонстрируются *уровнем языковых средств*.

Конструирование обобщенных социально-психологических типов реализуется лексикой РППерс: «*Базиль*», «*наин*», «*дулись в преферанс*», «*погода несколько портила пейзаж*» («Привет Сивому!»), «*уметь надо жить*», «*каждый из себя ученого корчит*», «*люблю празднички, грешная душа*», «*ухажер сучий*» («Капроновая елочка»). Сочетание общественно значимой, разговорно-бытовой, оценочной лексики, устойчивых оборотов очерчивает внутренний конфликт героя рассказа «Операция Ефима Пьяных»: «*председатель преуспевающего колхоза*», «*солидный человек*», «*зарабатывал авторитет*» / «*растелеишусь*», «*языки чесать*», «*зубоскалы*», «*хаханьки будет разводиться*». Игровое начало ситуации задается речью самого Ефима: «*устроим полевой госпиталь*», «*за милую душу операцию сварганим*».

Изображение человеческих типов с учетом парадоксальности, анекдотичности и театральности образов героев проявляется и на уровне языковых средств РППов. В авторской речи сочетаются контрастные характеристики героев, изображающие их типовые черты. Например, кладовщик (Павел) и кузнец (Федор) в рассказе-очерке «Капроновая елочка» получают номинации: «*двое*», «*путники*», «*пришельцы*». Описание персонажей контрастирует с характеристикой другого участника событий, именуемого – «*посетитель*», «*представительный мужчина в козлиной дохе*», «*этот человек*», «*ухажер*», «*снабженец*». Субъективная оценка автора в рассказе «Привет Сивому!» просматривается в столкновении портретных черт персонажей. С одной стороны, изображен «*Михаил Александрович Егоров, кандидат наук, длинный, сосредоточенный, очкарик*», «*русский умный человек*», «*беспомощный человек*», с другой, – «*бугай в цветастой рубашке*», «*Серж*», «*наглый соперник*». Парадоксальность и казусность, лежащие в основе типического обобщения, просматриваются также в совмещении объективного авторского повествования, репрезентируемого простыми односоставными предложениями: «*Стало быстро темнеть. И вместе с темнотой неожиданно потеплело. Небо заволклось низкими тучами*» («Капроновая елочка»), парцеллированными конструкциями: «*Серж снисходительно подал свою руку. И кивнул снисходительно*» («Привет Сивому!») с лирическими отступлениями автора, реализуемыми сложным синтаксисом с элементами книжного стиля: «*Ветел ревел, бил людей холодными мокрыми ладонями, пытался свалить с ног. Вверху нечто безобразно огромное, сорвавшееся с цепей, бесновалось, рыдало, выло...*» («Капроновая елочка»).

Таким образом, ассимилирующиеся рассказы-очерки В.М. Шукшина представляют собой результат субстанционального

преобразования первичного текста в ходе межтекстовой деривации. Данный тип текста формируются, во-первых, с учетом принципа активности эвоцирования иноприродных первичных жанровых признаков, во-вторых, процесса ассимиляции, заключающегося в утрате различительной силы примет, свойственных собственно очерковому повествованию. В рассмотренных текстах сильная позиция закрепляется за признаками речевого жанра анекдота и сценки. Активность выдвижения данных признаков сопровождается их обязательной функционально-семантической трансформацией, что проявляется в уподоблении ассимилирующихся рассказов-очерков анекдоту или сценке-фарсу. Высокую степень плотности на всех уровнях организации текста обнаруживает *парадоксальность*, функционально-семантическое преобразование которой связано с задачей изображения социально-психологических типов личностей. Скрытый очерковый сюжет реконструируется в ХРС посредством сопровождения данного признака такими признаками, как *ситуативность*, *сценичность*, *комичность*, *театральность*.

Ассимиляция собственно очерковых примет под влиянием жанровых признаков анекдота и сценки актуализирует понимание малой прозы В.М. Шукшина в качестве «живого» процесса и в этом смысле создает не только предпосылки к исследованию рассказов в аспекте их жизнедеятельности, но и эксплицирует один из возможных путей, объясняющих интерес к прозе писателя ее открытостью, «затрудненностью» формы, внутренней трансформацией.

Литература

- Бровкина Ю.Ю., Волкова Н.А., Никонова Т.Н., Чувакин А.А. К проблеме деривационной текстологии // Человек – Коммуникация – Текст. Барнаул, 2000. Вып. 4.
- Кукуева Г.В. Рассказы В.М. Шукшина : лингвотипологическое исследование. Барнаул, 2008.
- Кукуева Г.В. Лингвопоэтическая типология тестов малой прозы (на материале рассказов В.М. Шукшина) : дис. ... докт. филол. наук. Барнаул, 2009.
- Кубрякова Е.С., Панкрац Ю.Г. О типологии процессов деривации // Теоретические аспекты деривации. Пермь, 1982.
- Ученова В.В., Шамова С.А. Полифония текстов в культуре. М., 2003.

ФИЛОЛОГИЯ : ЛЮДИ, ФАКТЫ, СОБЫТИЯ

ПРОБЛЕМЫ ГЛОБАЛИЗАЦИИ И ЛОКАЛИЗАЦИИ В РЕГИОНЕ : ПО СЛЕДАМ ДЕСЯТОГО МЕЖДУНАРОДНОГО КООРДИНАЦИОННОГО СОВЕТА «НАШ ОБЩИЙ ДОМ – АЛТАЙ»

Н.М. Киндикова

Прошло десятое по счету заседание Международного координационного Совета «Наш общий дом – Алтай», посвященное итогам и перспективам трансграничного сотрудничества в Алтайском регионе. Не вникая в вопросы предыдущих заседаний, хочу сосредоточиться на проблемах современной глобализации и локализации регионов, в частности поделиться впечатлениями о научно-практической конференции, проведенной в Горно-Алтайском государственном университете 29 июля 2011 года.

Конференция прошла на высоком международном уровне, если не принимать во внимание отсутствие материалов конференции в переводе. Докладчики в основном освещали вопросы экологии и экономики (а в подтексте – и политики) Большого Алтая, куда входят четыре государства: Китай, Монголия, Казахстан, Россия. Последнюю географически представляют Алтайский край и Республика Алтай.

Все путешественники, в том числе современные туристы, восхищаясь красотой природы Алтая, часто не отличают алтайцев от других восточных народов. Мало знакомы они с обычаями и традициями алтайцев, одного из древнейших тюркоязычных народов Сибири, история и культура которого начинается с VI–VIII веков.

В докладах и сообщениях особое место заняли три вопроса: 1) строительство дороги через Канас и газопровода через плато Укок (территория Алтая); 2) изменение климата в Сибири; 3) пищевые добавки в импортируемых продуктах.

Строительство дороги через Канас осуществляется по трехстороннему соглашению. Казахстан давно проложил обещанные километры, Россия согласилась достроить. А вот вопрос о строительстве газопровода через плато Укок противоречит международному законодательству об особо охраняемых природных территориях, охране всемирного культурного и природного наследия. Неудивительно, что участники конференции активно поднимали вопрос о расширении номинации ЮНЕСКО «Золотые горы Алтая».

Докладчик из Алтайского госуниверситета представил информацию о том, что в Сибири наблюдается глобальное изменение климата (потепление примерно на 3 градуса). А значит, в зоне Укок, на месте вечной мерзлоты, образуются болота, которые выделяют вредный для здоровья человека метан. Поэтому необходимы геологические изыскания на всей территории Укока, прежде чем там начнется строительство газопровода в Китай. Результаты экспертизы должны стать известны широкой общественности. Существуют ли альтернативные пути решения этого вопроса? Стоит ли спешить со строительством газопровода в зоне особо охраняемых территорий?

О пищевых добавках сообщил докладчик из Барнаула. Оказывается, больше всего нас «травят» Китай, Вьетнам и Германия. Стоит ли завозить их продукты? Запретить мы не можем, но должны ограничить употребление продукции данных стран. Наша земля богата собственными ресурсами, однако за последние два десятилетия российские граждане отвыкли от работы на земле, поэтому вынуждены принимать искусственную пищевую продукцию из Китая. Актуален также вопрос о пищевых отходах, ведь мы хотим сохранить наш общий дом – Алтай – экологически чистым. В настоящее время не решается проблема переработки пищевых и бытовых твердых отходов, не ведется строительство очистительных сооружений в райцентрах и т.д.

И все же самый больной вопрос – судьба малочисленных народов в этом большом доме. Открытие двустороннего коридора (Канас и Укок) нежелательно для населения Республики Алтай, алтайцев в особенности.

Чтобы глубже понять исторические корни малых народов Алтая, необходимо научное и культурное сотрудничество между странами, взаимообмен студентами и преподавателями университетов. Будем надеяться на то, что глобализация, как бы далеко она ни зашла в области экономики и политики, позволит учитывать вопросы этноэкологии, этнокультуры, этнотуризма малочисленного народа.

Написано уже достаточно много книг по истории и культуре коренного населения Республики Алтай. Исчерпывающий ответ на вопрос о том, кто такие алтайцы, можно найти в книгах «Алтай – сокровище культуры» (Санкт-Петербург, 2004, Вып. 4) и «Краткая энциклопедия Республики Алтай» (Новосибирск, 2010), предназначенных для путешественников, туристов.

Самостоятельность любого народа определяется наличием своей территории, истории, культуры и, наконец, религии. В 90-е годы XX столетия с образованием Республики Алтай в составе Российской Федерации мы, алтайцы, наконец-то обрели государственность и начали отстаивать свои права и законы. Народ поверил в преобразования внутри государства, активно воспринял начинания национальных лидеров, стал строить перспективные планы на будущее. Казалось, начали сбываться долгожданные мечты. Не пугали повсеместная разруха, финансовые просчеты, материальные убытки.

Но одно дело – материальное обеспечение, другое – духовная составляющая народа. Спустя десятилетия стало заметным отсутствие научной информации об истории и культуре самих алтайцев. Начались споры по поводу названия этноса. В новых условиях северные алтайцы стали претендовать на то, чтобы называться кумандинцами, тубаларями, челканцами, позднее жители двух районов – Кош-Агачского и Улаганского, – вошедшие в состав России на 200 лет позднее, чем алтай-кижи, пожелали именоваться теленгитами.

Согласно историческим источникам, все тюркские народы, в том числе алтайцы, отпочковались от древних тюрков. Таким образом, название этноса исторически менялось в такой последовательности: тюрки // тугу – теле – теленгиты // телеуты и, наконец, по месту их обитания, «алтайцы». В средние века алтайцы, оказавшись среди ойратов (то есть западных монголов), в течение пяти веков сохраняли себя как малочисленный этнос. Поэтому алтайский народ носит объединяющее территориальное название – алтайцы, хотя историческое их самоназвание – «теленгиты».

Культура включает в себя не только обычаи и традиции народа, но и его язык, фольклор и литературу. Алтайский язык, как известно, подразделяется на диалекты – северный и южный. К южным относится диалект алтай-кижи (так называют жителей Шебалинского, Онгудайского, Усть-Канского районов). В 90-е годы XX столетия северные алтайцы начали претендовать на самостоятельность на основе лишь языкового, точнее диалектного, различия. Еще в древнетюркскую эпоху они, по мнению лингвистов, подверглись тюркизации. В частности,

как пишет Л. Тыбыкова, «северо-алтайские этнические образования сформировались в результате ассимиляции древними тюрками предшествующего нетюркского населения угро-самодийского типа» [Тыбыкова, 2004, с. 166]. В любом языке существуют говоры и диалекты, с которыми связаны богатство и разнообразие национальных языков. Языковедам предстоит заново написать «Грамматику алтайского языка», создать различные словари и учебные пособия для обучающихся в средних и высших учебных заведениях.

О богатстве алтайского языка свидетельствует устная поэзия алтайцев, эпос которых издан в 13 томах под общим названием «Алтайские богатыри» (1958–1995). Есть и оригинальные издания на двуязычной основе: «Маадай-Кара» (М., 1975), «Алтайские героические сказания» (Новосибирск, 1997), «Алтайская народная сказка» (Новосибирск, 2002) и др.

Что касается алтайской литературы, то в настоящее время на русском и родном языках изданы «История алтайской литературы» в двух книгах (2004), «Алтай литературанын туукизи» в двух частях (2008), создан энциклопедический словарь «Литературы народов России» (М., 2005) и др. Остается изучить литературное и переводное наследие классиков алтайской литературы, ушедших из жизни во второй половине XX столетия.

И, наконец, остается самый спорный вопрос – о религиозном мировоззрении алтайцев. В последние годы появились достаточно интересные монографии В.А. Муйтуевой (2004), С.П. Тюхтеновой (2009) В.А. Клешева (2011) и других исследователей, посвященные религии коренного народа [Муйтуева, 2004]. Когда существовало единое государство, все тюрки поклонялись Кёк Тенгери (синему небу). И когда распался тюркский каганат, каждый род (племя) начал претендовать на свое божество (кудай). Об этом подробно написал Л.П. Потапов: «С падением древнетюркских каганатов прекратились грандиозные общетюркские моления Небу (Тенгри), прародительской пещере, божеству Земли, не стало верховных шаманов, находившихся при ставке каганов и их правящей верхушки. Это способствовало быстрому росту роли рядовых местных (родовых и племенных) шаманов» [Потапов, 1991, с. 86].

Алтайцы, как и их сородичи, в основном придерживались и до сих пор придерживаются языческих верований. До сих пор существует шаманизм. В средние века в ойротском ханстве повсеместно распространился ламаизм – одно из разветвлений буддизма, от которого на Алтае остались лишь следы разрушенных храмов. В XIX веке началась

насильственная христианизация алтайцев, а в начале XX века существовал бурханизм (ак жан) – новая религиозная вера алтайцев.

В течение большей части XX века, как известно, в нашей стране господствовало атеистическое воспитание. Естественно, народ потерял свои изначальные верования. В настоящее время каждая из малочисленных народностей ищет пути выхода из этой ситуации. Находясь в ситуации выбора своего религиозного верования, алтайцы в душе все же остаются язычниками-бурханистами. Весь окружающий мир для алтайцев является священным, сакральным. Об этом удачно сказал в начале XX века выдающийся культурный деятель алтайского народа, известный художник Г.И. Чорос-Гуркин: «Для алтайцев-язычников Алтай – Живой дух, щедрый, богатый исполин-великан. Длань его раскрыта для всех, богатства неисчерпаемы, красота и величие прекрасны-сказочны. Он живой кормилец-отец несметного народа, несметного зверя, птиц. <...>. Вся жизнь язычника-алтайца и мысли заполнены его влиянием, силой, красотой» [Чорос-Гуркин, 1994, с. 187]. Каковы перспективы религиозных верований алтайцев – покажет время.

Таким образом, алтайцы сохранили себя как самостоятельный этнос. Почти каждый алтаец ныне может уверенно перечислить свою родословную до 7 или 12 колен. Возможно, это и спасло их от смешения с другими народами, от полного исчезновения с карты народонаселения. По этому поводу в свое время литературовед Г.Д. Гачев писал: «Национальное в народе есть как бы почва его исторического развития, ему предшествует, и история есть выравнивание народов. Следовательно, чтобы доискаться до национального, надо погружаться в древность, “доисторическую” эпоху народов, а жизнь национального в последующие века есть сохранение “завета”» [Гачев, 1988, с. 48].

К счастью, не все потеряно за прошедшие сто лет. Народ медленно «просыпается» от богатырского сна. Лично мне по душе характеристика, высказанная поэтессой Г. Елемовой по отношению к коренным жителям Алтая: «Алтайцы по своей природе – народ очень кроткий и стеснительный, с мирным умом» [Елемова, 2007, с. 4]. Это она писала в связи со строительством гигантской ГЭС на Катунь. Нашлись альтернативные пути строительства малых ГЭС на Алтае, солнечные, ветряные энергоносители. Тем не менее, на землю Алтая падают космические обломки, не возвращаются археологические находки, браконьеры отстреливают редких животных... Как будто нет никаких прав и законов.

С 90-х годов прошедшего столетия алтайцы почти ежегодно проводят народные игры – Эл-Ойын, обновляют национальную одежду,

возрождают обычаи и традиции народа. Все эти вопросы – вопросы языка, истории, культуры, религии – требуют серьезного осмысления и научного изучения. Недостаточно книг, необходимых для широкого круга читателей, нужна разъяснительная работа среди населения – культурная, познавательная, экологическая. В заключение хочется привести стихотворение поэта Б. Укачина в переводе Б. Слуцкого о взаимосвязанности алтайца с природой, современного человека со Вселенной:

*Восходят в гору старики,
И пожилые, и подростки
Вязать цветные лоскутки
К растущей на горе березке.
Так повелось у нас, таков
Обычай, созданный не нами, -
Обычай этот в глубь веков
Уходит далеко корнями.
Когда то, привязав цветной
Лоскут к какой-нибудь из веток,
Обицался с горным духом мой
Широкоскулый дальний предок.
Просил он, в общем-то, одно:
Чтоб дух ему не делал плохо,
Чтоб дух покладист был...Да, но
Теперь-то ведь не та эпоха!
Ни в злых, ни в добрых духов гор
Теперь-то мы не верим вроде.
Так почему же до сих пор
Обычай этот жив в народе?
Да потому он жив в наш век,
Обычай этот, что и ныне
Природу-мать чтит человек
Превыше всяческой святыни.*

Человек чувствует единение с природой. Он всего лишь частица этой природы, Вселенной. Не случайно алтайцы относятся к Алтаю как к живому существу, издревле верят, что он имеет своего духа (хозяина-ээзи). Об этом свидетельствуют их обычаи и традиции, а именно привязывание ленточки из трех цветов (белая, зеленая, синяя) на перевалах, целебных источниках (аржан суу), окуривание можжевельником святых мест и т.д. Алтайцы благословляют

наш священный храм – Алтай. Мы должны сохранить нашу землю для человечества в первозданном виде, не нарушая ландшафт естественной природы.

Литература

- Гачев Г.Д. Национальные образы мира. М.,1988.
Елемова Г.К. Покаяние // Чемальский вестник от 28 июня 2007.
Клешев В.А. Народная религия алтайцев : вчера, сегодня. Горно-Алтайск, 2011.
Муйтуева В.А. Традиционная религиозно-мифологическая картина мира алтайцев. Горно-Алтайск, 2004.
Потапов Л.П. Алтайский шаманизм. Л., 1991.
Тыбыкова Л.Н. Алтайский язык // Алтай – сокровище культуры. СПб., 2004. Вып. 4.
Тюхтенева С.П. Земля. Вода. Хан Алтай: этническая культура алтайцев в XX веке. Элиста, 2009.
Чорос-Гуркин Г.И. Письмо дочери Галине // Эдоков В.И. Возвращение мастера. Горно-Алтайск, 1994.

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

Казиков А.А. Русская литература последней трети XIX века (курс лекций): учеб. пособие. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2011. 202 с.

Данное учебное пособие, опубликованное осенью 2011 года в издательстве ТГУ и получившее гриф УМО по классическому университетскому образованию, посвящено одному из важнейших периодов истории отечественной литературы – последней трети XIX века, времени, когда русская литература приобрела мировое значение и позиция ученичества сменилась для нее ролью одного из духовных лидеров. Тексты произведений заключительного периода классической русской литературы «обросли» огромным количеством интерпретаций, мимо которых нельзя пройти при новом обращении к данному материалу. Однако не менее важно создать свой, целостный подход к предмету. Отсюда необходимость соединения в учебном издании подобного типа новых прочтений классических произведений и общепризнанных, апробированных знаний. Именно по такому пути пошел автор рецензируемой работы.

Текст книги вполне соответствует обозначенному жанру: это не монография, не учебник, а именно учебное пособие, выстроенное по типу курса лекций. Данным обстоятельством объясняется обзорный характер разделов, посвященных Н.С. Лескову, В.М. Гаршину и В.Г. Короленко (преподаватель данного курса основное внимание неизбежно уделяет Л.Н. Толстому и Ф.М. Достоевскому). В конце каждой главы даются вопросы для самоконтроля, позволяющие проверить степень освоения студентами учебного материала. Для дополнительного или самостоятельного изучения по каждой теме предлагается список классических и современных исследований, что позволит студенту организовать на основе разбираемого пособия самостоятельную учебную работу (это особенно важно в контексте новейших образовательных стандартов).

Как сказано в аннотации к учебному пособию, его автором «предлагается оригинальнее истолкование некоторых важнейших нравственно-философских проблем творчества названных писателей», и это обещание вполне оправдывается текстом книги. Читать учебное пособие А.А. Казакова чрезвычайно интересно – именно в силу индивидуального характера представленной в нем концепции – не настолько нетрадиционной, чтобы книга выходила за пределы обозначенного жанра, и не настолько устоявшейся, чтобы ее содержание воспринималось как повторение азов и набивших оскомину «истин».

Ключевые и самые большие по объему главы о Достоевском и Толстом предваряются небольшими очерками, в основном содержащими факты биографии. Здесь студентам предлагается взгляд на жизнь и творчество писателя в целом – взгляд умный, оригинальный и в то же время выверенный, продуманный, учитывающий обширную научную литературу, – именно то, чего так часто не хватает студентам в лекциях по истории русской литературы. В краткой, лаконичной форме, изящно и образно, автору удалось показать самое главное – внутренний источник, глубинный импульс творчества каждого автора.

К сожалению, не обошлось без некоторых недочетов. Так, на мой взгляд, раздел, посвященный Достоевскому, чрезмерно ориентирован на работы М.М. Бахтина – достаточно указать на такие главы, как «Полифония в романах Достоевского» и «Карнавализация в художественном мире Достоевского». Однако в целом использование концепции диалогического слова при разборе произведений Ф.М. Достоевского представляется и убедительным, и достаточно оригинальным. Так, анализируя повесть «Двойник», А.А. Казаков задает вопрос: «Как появляется двойник? Почему он оказывается не соответствующим заданию, которое возложил на него Голядкин, создавая в своем воображении фиктивного Другого?» (с. 26–27). Первоначально герой выдумывает воображаемого собеседника, чтобы тот дал ему поддержку, пусть и фиктивную, подтверждение человеческой значительности Голядкина – поскольку он не получает этого от реальных Других. Почему же этот воображаемый собеседник превращается во враждебного двойника, цинично опровергающего ценность личности героя?

Как представляется А.А. Казакову, причина этого превращения залегает в диалогизме Ф.М. Достоевского и связанном с ним принципе свободы: «Двойник выполняет в воображении Голядкина функцию Другого и, по некоему авторскому иррационально-мистическому допущению, он действительно обретает свойства Другого – и в первую очередь свободу воли. Дар признания тебя как ценности со стороны

Другого – именно дар. <...> И поэтому чаще встречается ситуация, в которой Другие не дают любви, подтверждения твоей нужности этому миру. И поэтому встреча с даром любви и понимания – чудо» (с. 27).

Автор пособия решает предложить собственное решение и такой непростой проблемы, как вопрос о страдании детей, поставленный в монологах Ивана Карамазова. В современном достоевковедении есть мнение, что Достоевский проповедует примирение с фактом страдания детей, поскольку альтернативой этому примирению считается только бунт против Бога и его миропорядка (как это видит и герой Достоевского, Иван Карамазов). По мнению А.А. Казакова, бунт против Бога не единственная альтернатива принятию детского страдания, как это кажется Ивану и как это нередко утверждается интерпретаторами романа Достоевского, – нужно понять меру собственной вины в том, что в мире есть детское страдание.

При характеристике творчества отдельных писателей автор нередко обращается к примерам из литературы других эпох, ненавязчиво демонстрируя свою эрудицию и призывая студентов третьего курса бакалавриата обратить внимание на связь между разными историко-литературными курсами.

Все это позволяет считать данное учебное пособие несомненной авторской удачей, а студентов филологического факультета Томского университета хочется поздравить с пополнением их учебной библиотеки новым интересным и, несомненно, небесполезным для понимания русской литературы последних десятилетий XIX века учебником.

О.А. Ковалев

РЕЗЮМЕ

SUMMARY

П.В. Алексеев. Источники восточной повести «Антар» О.И. Сенковского. В статье по отечественным и зарубежным источникам XIX века воссоздается интертекстуальное поле восточной повести О.И. Сенковского «Антар». Особое внимание уделяется таким источникам, как «Аль-Муаллакат» и «Роман об Антаре». Анализируется нарративная структура повести в соотношении с традициями арабского жанра касиды.

P.V. Alekseev. Sources for O.I. Senkovsky's Oriental Tale «Antar». In this article on domestic and foreign sources of XIX century the intertextual field of Senkovsky's oriental tale «Antar» is analyzed. Particular attention is given to such source as «Al-Muallaqat» and «The Romance of Antar». Also the narrative structure of «Antar» in relation to the traditions of the Arab qasida genre is investigated.

Е.Г. Постникова. Феноменология власти в творчестве Достоевского («Бесы»). Автор статьи доказывает, что в романе «Бесы» Достоевским представлены и проанализированы все возможные типы власти: власть Отца, власть Господина над рабом, власть Вождя, власть Судьи. Феномен власти связан с образом главного героя романа Николая Ставрогина. Автор исследует, в каких именно эпизодах и как проявляются различные типы власти.

E.G. Postnikova. The phenomenology of power in Dostoyevsky's literary work («The Possessed»). The author of the article proves that in his novel «The Possessed» Dostoyevsky presents and analyzes all possible types of power: power of the Father, power of the Lord over the slave, power of the Chieftain, power of the Judge. The phenomenon of power is connected with the lead character of the novel Nikolay Stavrogin. The author examines in which episodes and how the various types of power manifest themselves.

Н.Ю. Абузова. Апокалиптический комплекс в поэзии С. Боброва. В статье анализируются основы апокалиптического (катастрофического) комплекса в поэзии С. Боброва. В творчестве Боброва тема катаклизмов эволюционирует от одической традиции ломоносовско-сумароковской школы к одическо-элегическому мировосприятию Державина.

N.Yu. Abuzova. Apocalyptic complex in S. Bobrov's poetry. The article deals with apocalyptic (catastrophic) complex basics in S. Bobrov's poetry. In Bobrov's works the cataclysm topic has involved from ode tradition of Lomonosov's and Sumarokov's school to Derzhavin ode-elegiac mentality.

Д.В. Марьин. Православные мотивы в эпистолярном творчестве В.М. Шукшина. Статья посвящена исследованию тематики и мотивов эпистолярия В.М. Шукшина. Автор уделяет главное внимание приемам и способам

выражения православных мотивов, представленных в письмах известного русского писателя, актера и кинорежиссера.

D.V. Maryin. Orthodox motives in the epistolary art of V.M. Shukshin. The article deals with themes and motives presented in the epistolary art of V.M. Shukshin. The author focuses on ways of expression of orthodox grounds presented in the letters of the famous Russian writer, actor and filmdirector.

Т.И. Акимова. Становление образа императрицы в письмах великой княгини Екатерины Алексеевны к английскому послу сэру Чарльзу Г. Уильямсу. В статье исследуется проблема сознательного конструирования собственного образа будущей Екатериной II в переписке с английским послом Чарльзом Г. Уильямсом. Письма великой княгини к нему передают процесс перехода Екатерины Алексеевны с позиций «ученицы» в изучении международных взаимоотношений к статусу «воспитательницы», когда жена Петра III показывает свои возможности занять российский престол.

T.I. Akimova. Construction of the image of the empress in the letters of Grand Duchess Catherine to the British Ambassador Sir Charles G. Williams. The article examines the problem of conscious construction of a self-image of future Catherine II in correspondence with the British Ambassador Charles H. Williams. Letters of Grand Duchess to him reveal in the study of international relations the transition of Catherine Alekseevna from the standpoint of apprentice to the status of teacher, when the wife of Peter III shows her ability to introne.

В.В. Трубицына. Песни литературного происхождения в фольклорном репертуаре Кемеровской области (песни тюрьмы, каторги и ссылки). В статье рассмотрены жанровые трансформация стихотворений русских поэтов о неволе в народной песенной культуре на материале фольклора Кемеровской области; проанализированы эстетические принципы и приемы репродукции литературного источника в серии народно-песенных вариаций.

V.V. Trubitsyna. Song of the literary origin in the folk repertoire of Kemerovo region (the songs in prison, penal servitude and exile). The article studies transformations of the genre of poems by Russian poets about captivity in the folk-song culture on the material of Kemerovo region's folklore, also the aesthetic principles and methods of reproduction of a literary source in a series of folk-song variations were analyzed.

Е.Ю. Иванова. Славянские языки в аспекте типологии предикатов (класс «устойчивых признаков»). В статье показана перспективность сопоставительного изучения родственных языков в аспекте типологии предикатов. Даже в классе «устойчивых признаков», ожидаемо близком в разных славянских языках, выявляется значительный набор грамматических расхождений.

E.Yu. Ivanova. Slavic languages in the predicate typology perspective (the class of durable states). Contrastive studies of cognate languages in the predicate typology perspective are shown to yield promising results. Even the class of durable

states, supposedly similar in different Slavic languages, proves to feature significant variation in grammar.

В.И. Тармаева. Дивинация событий как установка когнитивной гармонии в повествовательном дискурсе. В статье анализируется дивинация в качестве установки когнитивной гармонии, задающей критерии и закономерности смыслового реконструирования повествовательного дискурса при его восприятии.

V.I. Tarmaeva. Event divination as cognitive harmony arranging in narrative discourse. The article is devoted to the analysis of event divination as cognitive harmony arranging in narrative discourse. Event divination determines processes of cognitive comprehension of narrative discourse.

О.А. Селеменова. Вербализация типовой пропозиции «состояние природы» неспециализированными структурными схемами простых предложений в русском языке. В статье дается описание компонентного состава и лексического наполнения компонентов неспециализированных структурных схем простых предложений, репрезентирующих в русском языке типовую пропозицию «состояние природы». Иллюстративным материалом служат прозаические тексты отечественных авторов XIX–XX веков.

O.A. Selemeneva. Verbalization of the typical proposition «state of nature» by unspecialized structural schemes of the simple sentences in the Russian language. The article describes the structure and lexical matter of the components of unspecialized structural schemes of the simple sentences, which are represented the typical proposition «state of nature» in the Russian language. The illustrative materials are prose works by Russian authors of the XIX-XX centuries.

Л.В. Куликова. Метафоризация констант «милосердие» / «жестокость» в английском языковом пространстве. В статье рассмотрены основные теоретические положения когнитивной лингвистики, которые являются базовыми для исследования констант «милосердие» / «жестокость», проведен анализ фактического материала и выявлены метафорические модели исследуемых категорий.

L.V. Kulikova. Metaphorical representation of the constants «mercy» / «cruelty» in the English language. The article deals with the basic theoretical positions of the cognitive linguistics which are necessary for studying the constants «mercy» / «cruelty», the discourse analysis that helps to point out the metaphorical models of the investigated categories.

М.В. Гальцова. Сколько лет Макару Девушкину? (антиномия старость – молодость в структуре характера героя). Статья посвящена изучению феномена старости в романе Ф.М. Достоевского «Бедные люди». Исследование сосредоточено на рассмотрении диалогической структуры характера Макара Девушкина, определяющее значение в которой имеет антиномия старость-молодость. Роман рассмотрен с точки зрения становящейся геронтософии Ф.М. Достоевского.

M.V. Galtsova. How old is Makar Devushkin? (the antinomy of senility-youth in the structure of character sketch). The article is devoted to the observation of the phenomenon of senility in the novel «Poor people» by F.M. Dostoevsky. The research is focused on consideration of a dialogical structure of the Makar Devushkin's personality where the antinomy of senility-youth plays a key role. The novel is observed from the point of view of a growing philosophy of senility by F.M. Dostoevsky.

И.В. Шестакова. Поэтика межвидового синтеза в литературном сценарии В.М. Шукшина «Живет такой парень». В статье рассматриваются жанрово-видовая динамика, трансформация текстов рассказов, принципы композиционного единства в литературном сценарии «Живет такой парень».

I.V. Schestakova. Poetics of interspecific literary synthesis in the scenario by V.M. Shukschin «There lives such a guy». The article deals with the genre and species dynamics, transformation of texts of stories, the principles of compositional unity in the literary scenario of «There lives such a guy».

Ван Ланцзюй. Учение Лао-Цзы о «недеянии» («у-вэй») в романе Л.Н. Толстого «Война и мир». В статье исследуются миметические связи романа Л.Н. Толстого с одной из основных идей в учении древнекитайского философа Лао-Цзы. Анализ характеров и поведенческого модуса таких героев романа, как Пьер Безухов, Кутузов и Платон Каратаев, показал, что они явственно соотносятся с представлениями Лао-Цзы о пользе «неделания», о мудрости, естественности, терпении и подчинении воле Дао (Бога) как основных условиях «живой жизни».

Van Lanzasuy. The teaching of Lao-Tzu «inaction» («u-wei») in the novel by Leo Tolstoy «War and Peace». The article investigates the mimetic relation of Leo Tolstoy's novel from one of the main ideas in the teaching of the ancient Chinese philosopher Lao Tzu. Analysis of the character and mode of behavior of the novel's characters as Pierre Bezukhov, Kutuzov and Platon Karataev, showed that they clearly relate to the ideas of Lao-Tzu on the benefits of «not doing», of the wisdom, of naturalness, of patience and of obedience to the will of the Tao (God) as the main conditions of «real life».

Э.А. Лазарева. Интеграция / сегментация информации как сущностное свойство интернет-дискурса. Статья посвящена выявлению органически присущего Интернет-дискурсу постоянного взаимодействия сегментации и интеграции на фоне оппозиции реального и виртуального текстовых массивов. Рассмотрены, как проявления этой оппозиции, «погруженный» и плоскостной модульный дискурсы в Сети.

E.A. Lazareva. Internet-discourse in tipological aspect. The paper is devoted to revealing organically inherent to internet-discourse constant interaction of segmentation and integration against the background of opposition between real and virtual text massives. Manifestation of this opposition, both immersed and flat module discourse in the Internet are considered here.

М.В. Карапетян. Смысловая функция звуков речи в поэтическом тексте. В статье рассматриваются вопросы, касающиеся роли звуков в порождении смысла поэтического текста, который отличается особой организованностью и упорядоченностью. Повторяющиеся звуки способствуют усилению и актуализации содержащейся в них информации, а также оказывают влияние на смысловое содержание текста.

M.V. Karapetyan. The meaningful function of the sounds in the poetic text. The article deals with the problems concerning the role of the sounds in the message generating within the poetic text, the most organized and arranged. The recurrent sounds contribute to the enhancing and actualizing of the information they are loaded with and affect the general text content.

В.В. Десятов. Логос и музыка в диалоге Н. Гумилева и О. Мандельштама. Статья посвящена темам, остававшимся до сих пор вне поля зрения исследователей диалога Гумилева и Мандельштама. В ней уточняются представления об отношении ранних акмеистов к музыке, прослеживается эволюция взглядов двух поэтов на взаимосвязь музыки, слова, мысли, числа, логики.

V.V. Desyatov. Logos and music in the dialogue of N. Gumilyov and O. Mandelshtam. The article deals with the topics out of the Gumilyov and Mandelshtam dialogue researchers' attention. It defines more exactly the conception of the early acmeists' attitude to music, shows the evolution of the two poets' views on the relationship between music, word, thought, number, and logic.

М.П. Гребнева. Флоренция в воспоминаниях Н.П. Анциферова. Статья посвящена воспоминаниям Н.П. Анциферова о встречах с Флоренцией в 1910 и 1912 годах. В ней выявляются как важнейшие составляющие универсального мифа о городе – мотивы цветка, круга, семьи, так и персонального мифа о флорентийском поэте Данте Алигьери – мотивы изгнания, испытания, смерти на чужбине.

M.P. Grebneva. Florence in the memoirs of N.P. Antsiferov. The article deals with the memoirs of N.P. Antsiferov about his meetings with Florence in 1910 and 1912. It reveals the main compounds of the universal myth about Florence – the motifs of a flower, circle, family, and of the personal myth about the Florentine poet Dante Alighieri – the motifs of an exile, trial, outland death.

Н.В. Панченко. Композиционный узел как фактор организации композиционного пространства текста. Композиционный узел представляет собой такую единицу композиционной организации текста, которая способна к актуализации более чем одного композиционного варианта. К таким единицам могут быть отнесены сильные позиции текста (заглавие, начало и конец текста), рефрены, прецедентные феномены, тропы и фигуры. Объединяющим началом этих текстовых единиц является принципиальная конвергенция композиционных вариантов текста как способность является точкой пересечения различных способов композиционной организации. Композиционный узел

может быть следующих типов: полисемичный, идиоматичный, синтаксический, прецедентный.

N.V. Panchenko. Compositional node as an organization's factor of compositional text space. Compositional node is a unit of compositional text organization. This unit can actualize more than one compositional variant. Strong position of the text (the title, the beginning and the end of the text), refrains, precedent phenomenon and figures of speech can be qualified as compositional organization's units. Unifying basis of these text units is the principal convergence of compositional text variants considered as capacity. The principal convergence is the cross point of different ways of the compositional text organization. There are the following types of compositional node: polysemic, idiomatic, syntactic and precedent ones.

Г.В. Кукуева. Ассимилирующиеся рассказы-очерки В.М. Шукшина как результат межтекстовой деривации. На основе механизма межтекстовой деривации в работе доказывается производный характер ассимилирующихся рассказов-очерков, говорится, что процесс ассимиляции затрагивает все уровни организации текста и проявляется в утрате различительной силы очерковых примет с выдвиганием в сильную позицию жанровых признаков анекдота и сценки. В работе ассимиляция мыслится как один из процессов, объясняющих содержательную сложность и синкретичность малой прозы В.М. Шукшина.

G.V. Kukueva. Shukshin's assimilated stories as a result of intertext derivation process. On the basis of the intertext derivation mechanism the derivative character of the assimilated stories is proved in the article. It is also said that the process of assimilation influences on all the levels of text-organization and is showed in some story's peculiar features loss and in manifestation of features of such genres as an anecdote and a sketch. In the article the assimilation process is understood as one of the processes which explain the content complexity and syncretism of Shukshin's prose.

НАШИ АВТОРЫ

**АБУЗОВА,
Наталья Юрьевна**

– кандидат филологических наук, доцент
Алтайской государственной педагогической академии (Барнаул).
E-mail: nataliya_abuzova@mail.ru

**АКИМОВА,
Татьяна Ивановна**

– кандидат филологических наук, доцент
Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарева (Саранск).
E-mail: akimova_ti@mail.ru

**АЛЕКСЕЕВ,
Павел Викторович**

– кандидат филологических наук, доцент
Горно-Алтайского государственного университета.
E-mail: conceptia@mail.ru

ВАН ЛАНЦЗЮЙ

– аспирант Восточно-Сибирской академии образования (Иркутск)
E-mail: yuol@irmail.ru

**ГАЛЬЦОВА,
Мария Валерьевна**

– аспирант Алтайской государственной педагогической академии (Барнаул).
E-mail: MW-87@yandex.ru

**ГРЕБНЕВА,
Марина Павловна**

– доктор филологических наук, профессор
Алтайского государственного университета (Барнаул).
E-mail: grmarinagr@mail.ru

- ДЕСЯТОВ,**
Вячеслав
Владимирович – доктор филологических наук, профессор
Алтайского государственного университета
(Барнаул).
E-mail: galton67@yandex.ru
- ИВАНОВА,**
Елена Юрьевна – доктор филологических наук, профессор
Санкт-Петербургского государственного универ-
ситета.
E-mail: eli2403@yandex.ru
- КАРАПЕТЯН,**
Марина
Валентиновна – кандидат филологических наук, доцент
Благовещенского государственного педагогиче-
ского университета.
E-mail: whiteneri@mail.ru
- КИНДИКОВА,**
Нина Михайловна – доктор филологических наук, профессор
Горно-Алтайского государственного университе-
та.
E-mail: temene@mail.ru
- КОВАЛЕВ,**
Олег
Александрович – кандидат филологических наук, доцент
Алтайского государственного университета
(Барнаул).
E-mail: kovalev_oa@mail.ru
- КУКУЕВА,**
Галина
Васильевна – доктор филологических наук, профессор
Алтайской государственной педагогической ака-
демии (Барнаул).
E-mail: kupala@inbox.ru
- КУЛИКОВА,**
Людмила
Викторовна – преподаватель колледжа педагогического обра-
зования, информатики и права (Абакан)
E-mail: dorn11@rambler.ru
- ЛАЗАРЕВА,**
Элла
Александровна – доктор филологических наук, профессор
Уральской государственной архитектурно-
художественной академии (Екатеринбург)
E-mail: elazareva@r66.ru

- МАРЬИН,**
Дмитрий
Владимирович – кандидат филологических наук, доцент
Алтайского государственного университета
(Барнаул).
E-mail: marin@filo.asu.ru
- ПАНЧЕНКО,**
Наталья
Владимировна – кандидат филологических наук, доцент
Алтайского государственного университета
(Барнаул).
E-mail: panchenko@list.ru
- ПОСТНИКОВА,**
Екатерина
Георгиевна – кандидат филологических наук, доцент
Магнитогорского государственного университе-
та.
E-mail: Ekaterinapost@mail.ru
- СЕЛЕМЕНЕВА,**
Ольга
Александровна – кандидат филологических наук, доцент
Елецкого государственного университета имени
И.А. Бунина
E-mail: selemeneva1@rambler.ru
- ТАРМАЕВА,**
Виктория Ивановна – кандидат филологических наук, доцент
Бурятской государственной сельскохозяйствен-
ной академии (Улан-Удэ)
E-mail: vtarmaeva@yandex.ru
- ТРУБИЦЫНА,**
Виктория Викторовна – кандидат филологических наук, доцент
Кузбасской государственной педагогической
академии (Новокузнецк).
E-mail: vik-tru@yandex.ru
- ШЕСТАКОВА,**
Ирина Валентиновна – кандидат культурологии, доцент
Алтайского государственного университета
(Барнаул).
E-mail: irinaaltkino@rambler.ru

Журнал распространяется по подписке
Подписной индекс 36795
в каталоге «Газеты. Журналы» Агентства «Роспечать»

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере массовых коммуникаций, связи и охраны культурного наследия.
Свидетельство ПИ № ФС77-30179 от 02.11.2007 г.

Журнал включен в «Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертации на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук (редакция февраль 2010)». Согласно решению Президиума Высшей аттестационной комиссии Минобрнауки России от 10 октября 2008 года № 38/54, с 10 октября 2008 года к изданиям, рекомендованным для публикации основных научных результатов докторских и кандидатских диссертаций, относятся все издания, включенные в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, выпускаемых в Российской Федерации, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук.

Сдано в набор 02.07.2012. Подписано в печать 04.07.2012. Формат 60×84/16. Гарнитура Times New Roman. Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 12. Тираж 500 экз. Заказ № 171.

Типография Алтайского государственного университета:
656049, г. Барнаул, ул. Димитрова, 66

© Издательство Алтайского государственного университета, 2012

Требования к оформлению присылаемых в редакцию материалов

1. Редакция журнала принимает статьи объемом до 0,75 авторского листа (30 тыс. знаков с пробелами), научные сообщения – до 0,4 авторского листа (16 тыс. знаков с пробелами), другие материалы – до 0,15 авторского листа (6 тыс. знаков с пробелами).
2. Электронные материалы должны быть представлены в формате Word for Windows. Интервал точно 12 пт (полуторный); шрифт – Times New Roman, кегль 12. Для знаков, отсутствующих в шрифте Times New Roman (для транскрипции, иноязычных примеров и т.д.), используются стандартные распространенные шрифты (Symbol, Lucida Sans Unicode, SILDoulosIPA, SILDoulos IPA93). При использовании оригинальных шрифтов их файлы (формат *.ttf – True Type Font) необходимо выслать вместе со статьей приложением к электронному письму. Для создания схем, графиков, иллюстраций используются программы стандартного пакета Microsoft Office; графика должна быть внутри файла.
3. Примеры в тексте статьи оформляются курсивом.
4. Примечания к тексту оформляются в виде постраничных сносок и имеют постраничную нумерацию.
5. Библиографическое описание изданий оформляется в соответствии с действующим ГОСТом Р 7.0.5–2008 и приводится в конце работы по алфавиту. Источники на иностранных языках располагаются после источников на русском языке.
6. Ссылки на литературу в тексте даются в квадратных скобках, где указываются фамилия автора, год издания, цитируемые страницы. Например: [Виноградов, 1963, с. 46]. Если в библиографии упоминается несколько работ одного и того же автора и года, то используется уточнение: [Горелов, 1987*a*]. В списке литературы делается такая же пометка.
7. Неосновной текст, предвещающий статью (научное сообщение), состоит из следующих компонентов: код по УДК и код по ББК; название (на русском и английском языках), и.о. фамилия автора (на русском и английском языках), аннотации на русском и английском языках (не более 250 слов каждая), ключевые слова на русском и английском языках (не более 6-ти на каждом языке).
8. Статьи следует направлять по адресу: 656049 г. Барнаул, ул. Димитрова, 66, Алтайский государственный университет, филологический факультет, ауд. 405-а, отв. секретарю журнала Василенко Татьяне Николаевне. Почтовые отправления в обязательном порядке дублируются по электронной почте. Электронная версия отправляется вложенным файлом по адресу: soveto1@filo.asu.ru (В разделе «Тема» просим указать: «В редакцию журнала»). К статье прилагается справка об авторе или авторах: фамилия, имя, отчество, место работы (полное название организации с указанием адреса и почтового индекса), должность, ученая степень, ученое звание, служебный и домашний адрес, номера телефонов / факса, электронная почта. **Наличие адреса электронной почты обязательно!**
9. Статьи, оформленные с нарушением приведенных правил или плохо отредактированные, редакцией не рассматриваются.

Примечания: 1. Научные тексты, присылаемые аспирантами и соискателями ученой степени кандидата наук, должны отражать основные результаты исследования, соответствовать жанру научного сообщения и сопровождаться рекомендацией кафедры, при которой выполняется диссертационная работа (оформляется в виде выписки из протокола заседания кафедры), и отзывом научного руководителя (с оценкой актуальности темы исследования, новизны полученных результатов, их теоретической и практической значимости) и рекомендацией к печати в журнале «Филология и человек». Сопроводительные документы (скрепленные печатью организации) сканируются и высылаются в редакцию по электронной почте или передаются по тел. / факсу (3852)366384.

2. **Обращаем внимание, что указанный в п. 1 объем научного текста учитывает все его компоненты (от названия до примечаний и источников материала включительно).**

3. Плата с аспирантов за публикацию рукописей не взимается.