

## СОДЕРЖАНИЕ

### РУССКИЙ ЯЗЫК

- Звукова Е.Д.* Специфика номинации *дитя/ребёнок* в языке диалектного типа (на материале «Словаря русских народных говоров» (Вып. 1 – 42)) ..... 5  
*Муратова Е.Ю.* Дискурсивная составляющая поэтического текста ..... 11

#### *Публикации аспирантов*

- Душкина О.С.* Притворство как фрагмент концептуального поля «обман» ..... 15  
*Костина Е.А.* Эпонимия как средство эвфемистической зашифровки (на материале эвфемизмов-соматизмов русского языка) ..... 21  
*Школьникова Н. В.* Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским: лингвистические механизмы реализации идеологического расхождения ..... 27

### ЛИТЕРАТУРА

- Криволапова Е.М.* «Жизнь факта» в дневнике С.П. Каблукова ..... 33  
*Пашуров А.Н.* Пьеса М.Н. Муравьёва «Доброй барин» в контексте комической оперы своего времени, или Вернётся ли Добрый барин? ..... 40  
*Симонова Л.А.* Художественное время в романе Сенанкура «Оберман» ..... 45  
*Шараков С.Л.* Евангельское слово в поэтике Достоевского ..... 51

#### *Публикации аспирантов*

- Колысов А.И.* Чехов и жанр Short Story XX века в оценке американского критика Чарльза Мэя ..... 57  
*Марахов П. В.* Критика политкорректности и феминизма в романе Фр. Проуз «Голубой ангел» ..... 62  
*Нечипоренко Н.В.* Традиции предромантической драматургии в пьесе Н.В. Гоголя «Альфред» ..... 70  
*Рощина О.В.* Речевой портрет персонажа как типизирующее средство в очерковой прозе В.М. Дорошевича ..... 76

### НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

- XVII Международная научная конференция «Пушкинские чтения-2012: “Живые” традиции в русской литературе: жанр, автор, герой, текст» в Ленинградском государственном университете им. А.С. Пушкина ..... 81

### РЕЦЕНЗИИ

- Рецензия на книгу: Алпатова Т.А. Проза Н.М. Карамзина: поэтика повествования [текст]: Монография. — М.: МГОУ, 2012. — 560 с. .... 84

- НАШИ АВТОРЫ ..... 86

## CONTENTS

### RUSSIAN LANGUAGE

- E. Zvukova.** Specific features of the nomination of the concept дитя / ребенок in a dialectal language (based on Dictionary of Russian Dialects, issues 1-42) ..... 5  
**H. Mouratova.** The discourse component of the poetic text ..... 11

#### *Publications of post-graduate students*

- O. Dushkina.** Pretence as a Fragment of the Conceptual Field ‘Deception’ ..... 15  
**E. Kostina.** Eponymy as a means of euphemistic code (Based on the material of russian euphemisms-Somatisms) ..... 21  
**N. Shkolnikova.** Correspondence between Ivan the Terrible (Ivan Grozny) and Prince Kurbsky: Linguistic Mechanisms of Ideological Differences ..... 27

### LITERATURE

- E. Krivolapova.** “The life of the fact” in the S. Kablukov’s diary ..... 33  
**A. Pashkurov.** M. Muravyev’s Play «Dobriy Barin» in the Context of Modern Comic Opera, or «Will the «Dobriy Barin» return?...» ..... 40  
**L. Simonova.** Artistic Time in Senancour’s Novel “Obermann” ..... 45  
**S. Sharakov.** Word of The Gospel in Dostoyevsky’s Poetics ..... 51

#### *Publications of post-graduate students*

- A. Kolysov.** Charles E. May’s Critical View on Chekhov’s Works and the Short Story Genre of the 20<sup>th</sup> Century..... 57  
**P. Marakhov.** Criticism of Political Correctness and Feminism in Fr. Prose’s Novel «Blue Angel» 62  
**N. Nechiporenko.** Traditions of Pre-romantic Drama in Gogol’s Play “Alfred” ..... 70  
**O. Roschina.** Verbal portrait as typifymeans of character in the essays prose of V.M. Doroshevich.. 76

### THE SCIENTIFIC LIFE

- XVII International Conference «Reading Pushkin 2012: Live traditions in the Russian literature: genre, author, character, text» at Pushkin Leningrad State University (Pushkin, St. Petersburg) ....81

### REVIEW

- Book review: T. Alpatova. N. Karamsin’s prose: the poetics of narrative [text]: Mongraph. - Moscow. - M.: MSRU, 2012. - 560 p. ....84

- OUR AUTHORS** .....86

# РУССКИЙ ЯЗЫК

УДК 81.373: 811.161.1

**Звукова Е.Д.**

*Московский государственный областной университет*

## СПЕЦИФИКА НОМИНАЦИИ ДИТЯ/РЕБЁНОК В ЯЗЫКЕ ДИАЛЕКТНОГО ТИПА (НА МАТЕРИАЛЕ «СЛОВАРЯ РУССКИХ НАРОДНЫХ ГОВОРОВ» (ВЫП. 1 – 42))

**E. Zvukova**

*Moscow State Regional University*

### SPECIFIC FEATURES OF THE NOMINATION OF THE CONCEPT ДИТЯ / РЕБЕНОК IN A DIALECTICAL LANGUAGE (BASED ON DICTIONARY OF RUSSIAN DIALECTS, ISSUES 1-42)

*Аннотация.* Предметом исследования является изучение концепта дитя/ребёнок как одного из важнейших феноменов русского национального сознания. В данной статье методика кластерного анализа в исследовании концептуально связанных единиц, называющих фрагмент языковой картины мира, зафиксированный в «Словаре русских народных говоров», позволяет выявить наиболее значимые характеристики ребёнка в народной речи. Богатый фактический материал доказывает, что большинство наименований дитя/ребёнок, зафиксированных в русских говорах, имеет мотивационную основу.

*Ключевые слова:* язык диалектного типа, кластерный анализ, стилистическая маркированность, концепт, языковая единица.

*Abstract.* The subject of this study is the concept дитя/ребёнок which is among the most important phenomena of the Russian national consciousness, in dialectical language. The cluster analysis used in the study of the conceptually united lexemes nominating the concept дитя/ребёнок that have been found in Dictionary of Russian Dialects has helped us mark out the most significant characteristics of a kid in folk speech. Abundant factual material suggests that most nominations of the concept дитя/ребёнок in Russian dialects have a motivational basis.

*Key words:* dialectical language, cluster analysis, stylistic markedness, concept, unit of language.

«Словарь русских народных говоров» (СРНГ) представляет собой явление исключительное. Это определяется, прежде всего, широтой охватываемого материала, «допускающего совмещение в одной семантической структуре очень старых значений и значений, появившихся в наше время, рождённых современной жизнью, демонстрирующих направление мотивации и определяющих семантическое развитие слова» [3, с. 37].

Концепт *дитя/ребёнок* является одним из важнейших феноменов национального сознания, что определяет необходимость его изучения в языке диалектного типа. «Мир дет-

ства – неотъемлемая часть образа жизни и культуры любого отдельно взятого народа и человечества в целом. Понятие «человек в детском возрасте» выражает восприятие субъектом собственного физиологического состояния, а значит, является одним из фундаментальных для человека понятий, имеет большое значение в формировании им знаний о себе и о мире» [6, с. 202].

Диалектные слова репрезентируют особенности национального характера, восприятия мира русским человеком. Значительное количество лексем, номинирующих реалии *дитя/ребёнок* (согласно данным «Словаря русских народных говоров»), свидетельствует о значимости данной реалии для человека. Следует отметить, что большинство производных слов, характеризующих *дитя/ребёнка*, имеет мотивационную основу и отражает наиболее важные для носителей языка признаки. Это связано с тем, что «своеобразие говоров создаётся и в результате выбора различных мотивировочных признаков при обозначении одного и того же отрезка реальной действительности...» [1, с. 56].

В ходе работы над данным языковым материалом мы обратились к методике кластерного анализа в изучении концептуально связанных единиц, называющих реалии *дитя/ребёнок*, зафиксированных в «Словаре русских народных говоров». Согласно Большому психологическому словарю Б. Мещерякова и В. Зинченко, «кластерный анализ – это математическая процедура многомерного анализа, позволяющая на основе множества показателей (как объективных, так и субъективных), характеризующих ряд объектов..., сгруппировать их в классы (кластеры) таким образом, чтобы объекты, входящие в один класс, были более однородными, сходными по сравнению с объектами, входящими в другие классы» [цитируем по: 2, с. 70].

В данной работе под кластерным анализом понимается метод группировки объектов в классы на основании однородных данных о свойствах объектов.

В ходе изучения языкового материала мы сгруппировали в кластеры лексем с содержанием *дитя/ребёнок*, полученные путём сплошной выборки из «Словаря русских народных говоров», объёмом 570 языковых единиц. Отобранные единицы классифицированы по кластерам в соответствии с семантическими особенностями лексем.

В языке диалектного типа функционирует ряд языковых единиц, называющих *дитя/ребёнка* и составляющих самостоятельную парадигму, включающую характеристики внешности, поведения, происхождения, возраста и т. п. Некоторые лексем (*баженик, байстрюк, безбатьковица, мурза, паполза* и т. д.) реализуют различные значения номенов *дитя/ребёнок*, в связи с чем мы включаем их в несколько кластеров в зависимости от семантики.

Таким образом, нами были выделены следующие кластеры:

1. Номинации *дитя/ребёнок*, указывающие на особенности поведения, характера: *басурман* (бранно), *безум, беспокоица, битва* (2), *боец* (2), *вертень* (1), *вертёха* (6), *вертячка* (4), *вольник* (1), *дебоширник, ерёш* (2), *жогла, зимогорко, коверзень, купырза, королик, куглан, неголос* (2), *недобитыш* (3), *непослух, оструша, острушка, острыш, отець* (2), *отчаюга* (2), *отчаюха, обосох, пелекуша, отюкыш* (2), *пополза* (2), *поползун* (2), *порхайка, поршень, пострелеха, пренеслух, пуценик* (1), *резун, рында* (5), *самоволька* (1), *самотворь, санапал* (1), *сверчок* (2), *строполаз, сула* (2), *сурькалка, скозонок, северьга* (2), *семидёрга* (1), *сигоня* (1), *сигун, скакунок* (1), *выпорток, байстрюк* (2), *бизун, бизунок* (уменьш.), *блажной* (4), *блажь* (2), *брезга, верезгун, верещага* (5), *верюзга, виньгуша, воетукжа* (2), *выдра, вытешек, вянейдукса, гавка* (2), *галюночик, грибозвон, дрочёна, деряба* (1), *камыза, кваша, курага, крикса* (4), *криксун, крикуха* (1), *лопаница, надорва, недокученко, нявгун, нямуша, опорток, пастина* (2, бранно), *перун* (4), *плаксун* (1), *плаксунок* (ласк.), *плакун* (1), *плакута, рёвало, реун* (1), *рюмза* (3), *скоготун, вытешек, кислая блинница, паназырь* (3), *паполза* (2),

наползень (2), охлѣстыши, лазучка, лизунчик (1), масоса, мотырник, мочѣник, прыгунчик (ласк.), блудень, полуночица (9), солетун, жалейко, баженик (1), мызя, нежунька, оголтуш, самохотный (ребѣнок), стрѣльма, зуй (2), изой, исой, мурза (3), бабѣнок, подхвостник (6), прихвостень (2), бродуля (2, ласк.), полекуша, мурза (5), неубой, неукладь, вынеманник, досадник (4), пытька, гуторок, разумник (2) – 132 единицы (23, 4 %).

2. Языковые единицы, называющие мальчика или девочку в раннем возрасте: баринчук, богдан, дѣтя, дѣтина, дѣтинка (уменьш.-ласк.), дѣтище (увелич.), дѣтнице, дѣтыши (1), дѣтя, дѣтятко (ласк.), дѣтѣ, дѣтенька (ласк.), дѣтечко, дѣтишка (ласк.), дѣтище, дѣтенька (ласк.), дѣтенько (ласк.), дѣтечко, дѣтишка (ласк.), дѣтучно, дѣтук, дѣтя, дѣтятенька (ласк.), дѣтятухна (уменьш.), дѣтятище (увелич.), дѣтятушка (ласк.), ербезѣнок, кага (1), зяблѣнок, кавекуш, каинит, малѣк, малеча, малок, малый, мальга (2), мальчик (1), маленький (1), малолет, малыга (2), молодѣнушек, отростель, отрость, оно, опащѣнок (бранно), опѣстрыши (2), пахолок, пикита, припеннок, раб (3), ребѣнок, ребѣшка, ребя, ребятѣнок, ребятишка (1), ребятищица (увелич.), ребятко (ласк.), ребѣнок, ребѣнки, ребѣнчишка, робѣнок, рожание, рожень, робѣнчишко (уменьш.-ласк.), робя (2), робятѣнок, робятишко, робятко, робяш, сарынишка, сарынушка, суразѣнок (2), слиноватик (неодобр.), растун (3), борончук (3), вьюнчик, дѣтук (1), малай, парнѣк, племятко (2), племячко (ласк.), саѣхан (2), саранѣнок, отрок – 84 единицы (15 %).

3. Наименования незаконнорожденного **ребѣнка**: байстрюк (1), байстрючка, банкарт, безбатьковщина, беспуток, боровичок, богданѣнок, богданыч, богданѣнок, боегон, быстрюк, выблюдок (бранно), выгонок, выгулок (бранно), выплыши (2), выпороток (3), выпороток, выпраток, выстирок, выхованец (2), гулевой, жировик (4), жирок, жихарь, закрапивник, зауголок (2), зугол, капустничек, коектыч, курвач (1), курвѣнок (1), крапивник, крапивник, луговой ребѣнок (4), марыши

(2), мирѣн, мирон, нагулыши, найда, найдѣн, найдѣнок (1), найдѣныши (1), найдышек, найдяныши, нахалѣнок, находка (3), осколоток, обмен (бранно), павголок, падалица (4), подзаплотник, подзаугольник, подстожник (2), подсуслонник (4), подсуслонок, подтынник (3), полубарье (1), прибудыши, пригулыши (2), приколтыши, присев, жировой ребѣнок, сураз (2), сураза (пренебр.), суразѣнок, сколот, сколотай, сколотень (10), сколотник (4), сколоток (бранно), сколотчашка (пренебр.), сколотыга (бранно), сколотыши (2, пренебр., бранно), сколотыга, семибатеchnik, скверна, побочень – 77 единиц (13, 6 %).

4. Наименования **дѣтя/ребѣнок**, содержащие возрастную характеристику: блазень (1), блазнятѣнок (ласк.), выплыши (1), выпороток (1), дѣтенѣнок (ласк.), дѣтенѣнок, жевжик (1), жуклѣнок, капся (1), карандыши, киж, крохотиночка (1), прикоколдыши (2), лежень (2), лѣлька (4), малетина, малѣха, малмыши, маломень, лялька (2), ляля, мальчой (1), масета, младен, невзрослый (1), несовершеннолеток, пакленок, сарынь (1), севолеток (1), пикушка, люлечник, мездряк (2), маламза (2), грудник, дудоля, живуля (2), кагинька, махонький, молочник, отделѣночек, подсос (2), подсосок (2), приплѣныши, присыпанник, сосуля (2), смокотун, оттелѣпок, зыбоиный ребѣнок, отвядыши, отсосок, грудница, находка (2), новинка (9), новиня, пуплыши (1), собинка (13), погодок (2), серушок, годовальчик (ласк.), годовик, немка (3), немой (3), немтушка, немтюлька – 65 единиц (11, 5 %).

5. Номинации **дѣтя/ребѣнок**, реализующие в своём значении сему 'толстый': бухряк, дрочень, жолан, закомѣлок, запердѣнь, запестоватик, запехтяй, зателѣнок, ослѣток, осломок, отрубныши (2), окомѣлок (11), опекуш (2), опѣкуш (2), опестыши (2), опехтерь, опехтерья, опехтяй, пайган, поназырь (1), пекиши, плѣух, поклѣпок, помнух, приволока (9), приданник (3), приѣмок (1), пухляк (2), пыжичек (ласк.), раздутыши (1), сбитень (8), стрѣпышек, сколотыши (1), селец, обреуток, здоровец, намятыши (2), баклан (4, перен.), зателепа, обарабок, опекиши (2) – 41 единица (7, 3 %).



6. Номинации **дитя/ребёнок**, указывающие на последовательность его появления в семье: *дебьшиек* (3), *заскрёбок*, *мулушко* (1), *мальша* (1), *баженик* (3), *оскрёбок* (7), *оскрёбушек*, *оскрёбыши* (4), *осталица* (5), *отхон* (2), *отхонек*, *подшкрёбок* (2), *поздыши* (2), *поскрёбыши* (2), *поскрёбышек* (2), *последка*, *последок* (3), *последуши*, *последушек* (1), *последушка*, *последышек* (1), *самомалишинный* (2), *подскрёбок* (4), *первина* (2), *первинчик* (1), *первица* (4), *первоучка* (4), *первыши* (2), *первяк* (6), *початочек* (1), *початыши*, *почётыши*, *починочек* (3, ласк.), *починышек* (ласк.), *середовик* (1), *серёдыши* (14), *серёдышек* (3), *послеродок* – 38 единиц (6, 7 %).

7. Номинации **дитя/ребёнок**, указывающие на особенности его передвижения: *выползок*, *карачун*, *паполза* (1), *ползень*, *пополза* (1), *поползень* (1), *поползун* (1), *пополоз*, *слюнда* (2), *лабза*, *валень* (1), *седень* (1), *седук*, *седун* (1), *сежень*, *сидяка* (1), *сидячка*, *дикуля*, *кулюга*, *дубок* (4), *дыбок*, *дыбуля*, *потопаха*, *коклюшка* – 24 единицы (4, 2 %).

8. Номинации **дитя/ребёнок**, содержащие характеристику внешнего облика: *белышка*, *беляк* (1), *губаночек*, *пухавичек*, *смуглёнок*, *смуглыши*, *снеговина* (3), *седуля* (2), *голендай* (1), *голичок*, *голопуз*, *долужко*, *нагиши*, *коржак*, *милыши* (2), *гадыши*, *дрызга* (2), *замурза*, *мазурик*, *маслюшка*, *рюха* (5, бранно), *мокрый хвост*, *скурёнок* – 23 единицы (4, 1 %).

9. Номинации **дитя/ребёнок**, содержащие указание на особенности его происхождения или появления в семье: *облюдок* (1), *наболд*, *наболдырь*, *полушпанёнок*, *болдарь*, *безыменка* (4), *богоданное дитя*, *взяток*, *найдёныши*, *подкидышек* (ласк.), *подкидышка*, *подпорожник*, *семейное дите*, *безотня*, *сиромаша* (1), *отродейный*, *полсироты*, *васёныши*, *казаченька* (2), *мирянёночек*, *детище* (2), *сураз* (3) – 22 единицы (3, 9 %).

10. Наименования **ребёнка**, взятого на воспитание, неродного: *воспитальник*, *воспитомец*, *воспитон*, *выкормыши* (1), *детище* (1), *дольник*, *испитонец*, *кормёнок*, *купленник*, *подкормёнок* (1), *покормленник*, *покормлёнок* (1), *покормлёныши* (2), *покормушка*, *скормленник*, *воспитомка* – 16 единиц (2, 8 %).

11. Наименования больного, хилого **ребёнка**: *бабушечник* (1), *никудака* (3), *пиглица* (3), *проклёныши* (1), *пухлячок* (1), *рахитник*, *доходный ребёнок*, *скрипа* (3), *скугора* (1), *снетина*, *пасленник*, *модя* – 12 единиц (2 %).

12. Наименования **дитя/ребёнок**, характеризующие его физические и физиологические особенности, недостатки: *плавуша*, *полун*, *полунья*, *слиноточенька* (ласк.), *слюнда*, *бурила* (бранно), *глазун*, *картавешка*, *криволапик* – 9 единиц (1, 6 %).

13. Наименования единственного **ребёнка** в семье: *баженик* (2), *одинец*, *одинушка* (1), *как один пальчик* – 4 единицы (0, 7 %).

14. Номинации **дитя/ребёнок**, реализующие в своём значении сему 'мёртвый': *отбросыши*, *скиданник*, *мертвячок* – 3 единицы (0, 5 %).

15. Номинации любимого **ребёнка**: *баженое дитя*, *коханка* (2), *собинка* (4) – 3 единицы (0, 5 %).

16. Наименования **ребёнка**, содержащие указание на время его рождения: *опоздок* (3), *осенчук* (2), *сегодняши* (2) – 3 единицы (0, 5 %).

17. Наименования **ребёнка**, характеризующие его умственные способности: *глупышек*, *приглупень*, *зародок* – 3 единицы (0, 5 %).

18. Наименования недоношенного **ребёнка**: *выкидник*, *недоноска* – 2 единицы (0, 4 %).

19. Номинации **ребёнка**, получающего побои: *околотень* (1), *околотыши* – 2 единицы (0, 4 %).

20. Наименования **ребёнка**, содержащие указание на его вес: *пудовик* (4), *пудовушка* – 2 единицы (0, 4 %).

Как показало проведённое исследование, наибольшее внимание в языке диалектного типа уделяется особенностям характера, поведения **ребёнка**. В русских говорах зафиксировано большое количество лексем, называющих мальчика или девочку в раннем возрасте, что связано с расширением синонимического ряда в языке диалектного типа, по сравнению с литературным языком. Значительным по количеству входящих в него единиц является кластер, включающий номинации незаконнорожденных детей, что

свидетельствует о большом грехе зачатия и рождения ребёнка вне брака: «Незаконно-рожденные со дня рождения до смерти бывают в презрении у соседей и не называются иначе, как сколоток». Изв. Арх. общ. изуч. русск. Севера [5, т. 38, с. 61].

За пределами выделенных кластеров остаются наименования *дитя/ребёнок*, имеющие в своей основе определённый мотивационный признак, носящие единичный характер употребления: *лишник* (2) – ‘нелюбимый ребёнок’ [5, т. 17, с. 92]; *безбатьковицина* (2) – ‘плохо воспитанный ребёнок (обычно выросший без отца)’ [5, т. 2, с. 181]; *саловник* – ‘ребёнок, играющий в салки, пятнашки’ [5, т. 36, с. 65]; *пестуха* (2) – ‘ребёнок, которого пестуют, нянчат’ [5, т. 26, с. 322]; *перемененок* – ‘ребёнок, которого подменили’ [5, т. 26, с. 156]; *подносок* (5) – ‘младший ребёнок, донашивающий одежду после старшего’ [5, т. 28, с. 105]; *подхвостничек* – ‘ребёнок, бегающий за ряжеными’ [5, т. 28, с. 237]; *подгёдок* – ‘ребёнок, который уже много ест, но ещё не может работать’ [5, т. 28, с. 261]; *выводыш* – ‘ребёнок, воспитанный нянькой’ [5, т. 5, с. 257]; *вьюнышек* – ‘запеленутый маленький ребёнок’ [5, т. 6, с. 68]; *гребеюшечка* – ‘ребёнок, помогающий сгребать сено’ [5, т. 7, с. 123]; *злотиютка* – ‘несчастный ребёнок’ [5, т. 11, с. 291]; *недоглядыш* (1) – ‘ребёнок, оставшийся без присмотра, надзора’ [5, т. 21, с. 19]; *незнатко* – ‘неузнаваемый ребёнок’ [5, т. 21, с. 52]; *покусошник* – ‘ребёнок, который постоянно таскает и ест куски хлеба’ [5, т. 29, с. 25]; *поюшок* – ‘ребёнок, вскормленный не грудью, а молоком из бутылки с соской’ [5, т. 31, с. 44]; *проклёнуш* – ‘проклятый матерью при рождении ребёнок’ [5, т. 32, с. 158]; *проползень* – ‘ребёнок, который хочет протиснуться между старшими’ [5, т. 32, с. 210]; *правильный* (1) – ‘доношенный и нормально родившийся ребёнок’ [5, т. 31, с. 55]; *средняк* (1) – ‘ребёнок средней группы в детском саду’ [5, т. 37, с. 205]; *седун* (6) – ‘ребёнок, начинающий самостоятельно сидеть (на полу)’ [5, т. 37, с. 118].

Сложным является вопрос о включении в данную классификацию номинаций, кото-

рые связаны с различными приметами, обрядами и суевериями: *обливанец* (2) – ‘ребёнок, крещёный не погружением в воду (как принято в православии), а обливанием’ [5, т. 22, с. 98]; *распоёса* – ‘ребёнок, в отношении которого не был совершен суеверный обряд подпоясывания в шестинедельном возрасте суровой ниткой с тем, чтобы он хорошо рос и был здоров. «Новорождённого подпоясывает крестная мать через шесть недель после рождения суровой ниткой, чтобы новорожденный хорошо рос и был здоров»’ [5, т. 34, с. 176]; *обмен* (2) – ‘по народному поверью – ребёнок лешего, черта, подмененный на человеческое дитя’ [5, т. 22, с. 123]; *светилочка* (2) – ‘ласк. В свадебном обряде – ребёнок, идущий впереди свадебного шествия со свечой’ [5, т. 36, с. 65]. Мы не выделяем их в отдельный кластер в связи с различием мотивационных признаков, лежащих в основе семантики каждой из лексем, а также единичным характером их употребления.

Многие номинации *дитя/ребёнок*, зафиксированные в «Словаре русских народных говоров», являются стилистически окрашенными. Основными признаками стилистической маркированности обычно служат:

1. Изначальная маркированность корня производящей основы: *выблюдок, пастина* и т. д.

2. Наличие уменьшительно-ласкательных и увеличительных аффиксов, присоединяемых к стилистически нейтральному слову: *годовальчик, пыжичек, детенёнок, робёнчишко, ребятишци, дитятушка* и т. д. Наибольшее количество лексем с суффиксами эмоциональной оценки отмечается во втором кластере, где зафиксированы наименования мальчика или девочки в раннем возрасте.

3. Стилистическую окраску имеют также слова, заимствованные из других языков: *басурман* – ‘бранно. Непослушный, озорной ребёнок’ [5, т. 2, с. 138] Слово *басурман* восходит к тому же источнику, что и *мусульманин*. Первоисточник – араб. *muslim* – «исповедующий ислам» [7, с. 77].

Таким образом, группа наименований *дитя/ребёнок* в языке диалектного типа

представляется достаточно обширной. Это связано с тем, что языковые единицы, фиксирующие данный объект в народной речи, служат не только для номинации 'мальчика или девочки в раннем возрасте', но и отражают различные характеристики изучаемой реалии, что обуславливает возникновение ряда стилистических и эмоционально-экспрессивных синонимов.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бахвалова Т.В. Диалектная лексика питания как свидетельство предпочтений в традиционной русской кухне // Проблемы концептуализации действительности и моделирования языковой картины мира: сб. науч. тр.: вып. 5/ сост., отв. ред. Т.В. Симашко. – М.; Архангельск, 2011. – С. 206 – 210.
2. Бодякина Е.В. Специфика семантики англоязычных и русских паремий с зоонимами. Семантика. Функционирование. Текст: Межвузовский сборник научных трудов. Памяти В.И. Чернова (к 75-летию со дня рождения). – Киров: Изд-во ВятГГУ, 2009. – С. 69 – 74.
3. Кузнецова О.Д., Сороколетов Ф.П. К типологии русских диалектных словарей // Русский язык: история, диалекты, современность (выпуск VI). Сборник научных трудов. – М.: Издательство МГОУ, 2005. – С. 34 – 39.
4. Николенко О.Ю. Современные тенденции развития лексико-семантической группы родства: Монография. – Омск: Изд-во ОмГПУ, 2008. – 171 с.
5. Словарь русских народных говоров (СРНГ) / Под ред. Ф.П. Сороколетова. Гл. ред. Ф.П. Филин. – М. – Л.: Вып. 1 – 42, 1965 – 2008 г.
6. Хохлова Н.В. Концептуальные признаки внутренней формы диалектных наименований ребенка // Проблемы концептуализации действительности и моделирования языковой картины мира: сб. науч. тр.: вып. 5/ сост., отв. ред. Т.В. Симашко. – М.; Архангельск, 2011. – С. 201 – 206.
7. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: В 2 т./ П.Я. Черных. – 6-е изд., стереотип. – М.: Рус. яз. – Медиа, 2004. Т. 1: А – Пантомима. – 623 с.



УДК 811.161.1'37

**Муратова Е.Ю.**

*Витебский государственный университет им. П.М. Машерова*

## ДИСКУРСИВНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

**H. Mouratova**

*Masherov Vitebsk State University*

### THE DISCOURSE COMPONENT OF THE POETIC TEXT

*Аннотация.* Статья посвящена специфике дискурсивного анализа поэтического текста. Рассматривается история развития теории дискурса, приводится существующий диапазон определений дискурса и преобладающие научные концепции в дискурсивных исследованиях в настоящее время. Утверждается, что дискурсивное исследование поэтических текстов предполагает изучение не только собственно языка поэтических произведений, но также широкого культурного, этнического, исторического, лично-авторского контекста в целях объективной и адекватной интерпретации поэтического текста. Дискурсивные связи в поэтическом тексте проявляются за счёт координации трёх основных систем: текст-личность, текст-социум, текст-время. В статье доказывается, что новые художественные смыслы возникают при сопоставлении текста со сложным комплексом жизненных и идейно-эстетических представлений как отдельного автора, так и определённого социума в целом.

*Ключевые слова:* поэтический текст, дискурсивные связи, лингво-культурный социум, экстралингвистические факторы.

*Abstract.* The article is devoted to the specificities of poetic text discourse analysis. Reviewing the development of discourse theory, the author provides the whole range of existing definitions of discourse and the predominant modern scientific concepts. Poetic text discourse analysis is claimed to presuppose the research of poetic text linguistics, as well as studies of wide cultural, ethnic, historic, and author's personal context in order to interpret poetic work objectively and adequately. Discursive connections of a poetic text appear due to the coordination of the following systems: text-individual, text-society, text-time. New artistic meanings appear when comparing the text and the intricate set of life and ideological-esthetical conceptions of both a certain writer and a specified society.

*Key words:* a poetic text, discourse, discursive connections, linguo-cultural society, extralinguistic factors.

Одним из первых понятие дискурса ввёл в научный обиход бельгийский лингвист Э. Бюиссанс [6], который включил в сосюрсовское противопоставление *язык – речь* (*langue – parole*) новый член: *язык – дискурс – речь*, где *langue* – система, некая отвлечённая умственная конструкция, а *discours* – комбинации, посредством реализации которых говорящий использует код языка. Единственным актуальным предметом исследования языка в семиологическом аспекте автор считал *discours*.

В 60-е годы во Франции благодаря работам Э. Бенвениста [1] и отчасти Р. Якобсона [5] возникает теория высказывания. Дальнейшее развитие теории дискурса происходило во Франции в русле анализа дискурса. Анализ дискурса – междисциплинарная область знания, возникшая во Франции в 60-е годы в первую очередь как теория и методология анализа

сверхтекстовых смысловых образований (М. Пеше, М. Фуко, П. Серио и др.).

Поэтическое произведение представляет собой сложное коммуникативное явление, включающее, кроме текста, экстралингвистические факторы, устанавливающие связь между реальным окружающим миром и языковой личностью. М. Мамардашвили справедливо пишет: «Текст есть то, что соединяет, – в действительности написание литературного текста не есть занятие, отдельное от жизни» [3, с. 27]. Текст «впитывает» в себя смыслы, существующие вне его, и эти смыслы особым образом влияют на все уровни текстовой информации. В результате новое образование отличается от текста как такового, и это образование определяется как дискурс.

При рассмотрении дискурса в его отношении к тексту представляется наиболее убедительной (и адекватной французским истокам определения этого понятия) точка зрения на дискурс как на сложное коммуникативное явление, включающее, кроме текста, экстралингвистические факторы, устанавливающие связь между миром и языковой личностью. Как писал Б.В. Томашевский, «произведение создаёт не один человек, а эпоха, подобно тому, как не один человек, а эпоха творит исторические факты» [4, с. 152].

Поэтическое произведение наиболее полно отражает слияние собственно текста, с одной стороны, и авторских интенций, биографических элементов, мировоззренческих установок автора – с другой, т. е. в нём в первую очередь проявляется координация двух систем: текст – личность. Системы «текст» и «личность» коррелируют друг с другом, в результате чего появляются новые смыслы, отражающие экстралингвистические феномены.

Вот, например, как с горькой иронией передаёт реалии современной жизни И. Кабыш: *И судьба у нас теперь бобыля: / на безрыбьи в дебрях чернобыля / жить да радиацию пожевывать...* Реальная жизнь может «прорываться» в стихи и иначе: повседневно-

ными мелочами, не бытийностью, а именно своей будничностью, которая, может быть, и есть самая главная в своей простоте правда жизни, которая, возможно, для современного поколения является нашей «неизвестной» историей. Своё школьное детство Инна Кабыш вспоминает так: *Это моя образцовая школа / с вечнобеременными училками, / с нищенством классов и холодом холла, / режью звонков и немывыми вилками. Или: Родина – степь да степь, / мат-перемат с детсада. / Очередь – это в цепь / вытянутое стадо. / Дай хоть чего-нибудь, / Господи, / мыла, хлеба!... / Родина – это путь / от СССР до неба. Привычные для определённого времени ситуации могут получать у неё философское освещение: *Объявлен днесь ударный сбор – / народ / несёт макулатуру. / Пересекая школьный двор, / иду / судить / литературу.**

Рассмотрим механизм появления новых смыслов на следующем примере из лирики Е. Евтушенко: *Танки идут по Праге / в закатной крови рассвета. / Танки идут по правде, / которая не газета. / Танки идут по соблазнам / жить не во власти штампов. / Танки идут по солдатам, / сидящим внутри этих танков... Чем же мне жить, как прежде, / если, как будто рубанки, / танки идут по надежде, / что это – родные танки? / Прежде, чем я подохну, / как – мне не важно – прозван, / я обращаюсь к потомку / только с единственной просьбой. / Пусть надо мной – без рыданий – / просто напишут, по правде: / «Русский писатель. Раздавлен / русскими танками в Праге».*

Данный текст несёт в себе информацию о реальных событиях: подавление советскими войсками восстания в Праге в августе 1968 года. Центром смыслопорождения является лексема *идти*. Стабильное содержание высказывания, своеобразная «точка отсчёта» представлена первой строкой: *Танки идут по Праге*, в которой глагол *идти* употреблён в своём основном словарном значении. Но уже вторая часть предложения в *закатной крови рассвета* указывает на тяжесть предстоящего рассвета (*закатная кровь*). Далее наблюдается когерентное взаимодействие

сочетания *танки идут* с иными лексемами текста: *танки идут по правде, по соблазнам, по надежде*. В результате такой связи глагола физического действия и абстрактных существительных происходит дематериализация глагола *идти*, у которого проявляются совершенно новые смыслы, не связанные с физическим действием. Важным смыслообразующим сегментом в контексте является причастный оборот: *танки идут по солдатам* – возможная реальность действительности, но выражение *...по солдатам, сидящим внутри этих танков* рождает иной, бытийный смысл в ином, трансмерном пространстве мышления. Сочетание *родные танки* также представляет собой сложную смысловую структуру и «высвечивает» смысл стыда за свою Родину. Здесь весьма значим повтор прилагательного *русский*, который актуализирует дополнительный смысл трагизма ситуации: сам русский и раздавлен русскими танками. Но главной смысловой зоной в последних строках является лексема *раздавить*. Если «вырвать» строки *Русский писатель. Раздавлен русскими танками в Праге* из контекста всего стихотворения, то убедимся, что глагол *раздавлен* функционирует в своём прямом словарном значении (человек может погибнуть, раздавленный танком). Но основное трансцендентное содержание эксплицируется его переносным значением – унижен, морально уничтожен, подавлен и одновременно возмущён русскими танками в Праге, и не только автор, но все свободномыслящие люди России.

Все вышесказанное доказывает, на наш взгляд, что «материальный мир... пропускается через мир творящего сознания» [2, с. 29], и в конечном итоге эти миры реализуются в поэтическом тексте – феномене кристаллизации личности творца и времени его творения.

Особую роль в поэтическом тексте играют дискурсивные элементы, совершенно неизвестные иным социумам. Например, у Б. Ахмадулиной: *Верней, лучинушки-лучины / не добыла, в сарай вошед... / Немногого недо-*

*ставало, / чтоб стала жизнь моя красна, веретено моё сновало, / свисала до полу коса. / А там, в рубахе кумачовой, а там, у белого куста... / Ни-ни! Брусникою мочёной / прилежно заняты уста*. Восприятие художественного текста носителем иной культуры имеет свои особенности и требует специального анализа, в частности – дискурсивного, который предполагает в подобном случае исследование текста как процесса совмещения фрагментов своей и чужой культуры. Разность интерпретации художественного текста при межнациональном текстовом общении связана в первую очередь с несопадением комплекса знаний носителей разных общностей (разность кругозора в области национальной и мировой культуры, сведения о прошлом своего народа и т. п.). Это касается разных сторон жизни нации, отражённых в тексте. Например, у Б. Ахмадулиной: *Дочь и внучка московских дворов, / объявляю: мой срок не окончен. / Посреди сорока сороков не иссякла душа-колокольчик. / О, запёкшийся в сердце моём / и зазубренный мной без запинки / белокаменный свиток имён / Маросейки, Варварки, Ордынки!* Или: *Когда о купол золотой / луч разобьётся предрассветный / и лето входит в Летний сад, / каких наград, каких услад / иных / просить у жизни этой? Маросейка, Варварка, Ордынка, Летний сад* рождают многочисленные ассоциации и глубинные смыслы у читателя конкретного (в данном случае – русского) социума.

Таким образом, текст, созданный автором в некоторой культуре, воспроизводит речевые и эмотивные характеристики, типы поведения, восприятие жизни, характерные для носителей данной лингвокультурной общности, т. е. в нём проявляется координация систем *текст – социум*.

Дискурсивное исследование поэтических текстов позволяет находить в них те смыслы, которые могут появляться в процессе существования текста в «большом времени», поскольку, по мысли М. Бахтина, каждое произведение искусства ведёт диалог и с голосами из прошлого, и обогащается новыми

смыслами в будущем своём существовании, т. е. новые реалии жизни порождают новые смыслы текста.

Стихотворение В.В. Маяковского «Хорошее отношение к лошадям» начинается следующими строками: *Били копыта, / Пели будто: / – Гриб. / Грабь. / Гроб. / Груб. – / Ветром опита, / льдом обута / улица скользила.* Повтор *гриб, грабь, гроб, груб* сразу «нагнетает» атмосферу стихотворения на ритмическом, фонетическом, синтаксическом и лексическом уровнях, психологически готовя читателя к восприятию последующей описываемой ситуации. Если лексемы *грабь, гроб, груб* по своему лексическому значению отвечают контексту стихотворения, то лексема *гриб* (нижнее растение, не образующее цветков и семян и размножающееся спорами), на наш взгляд, «вписывается» в него лишь на ритмическом уровне. В наше время у читателя может возникнуть (или не возникнуть) ассоциация со взрывом атомной бомбы, но у современников В.В. Маяковского такой ассоциативной связи быть не могло.

Таким образом, дискурс представляет собой сложное коммуникативное явление, включающее, кроме текста, экстралингвистические факторы, устанавливающие связь между миром и языковой личностью.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М.: Прогресс, 1974. – 447 с.
2. Волков О.В. Художественный текст и символика авторских проекций (на материале романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита») // Структура и семантика художественного текста: докл. VII Междунар. конф. / Моск. гос. открытый пед. ун-т. – М., 1999. – С. 29–41.
3. Мамардашвили М. Эстетика мышления. – М.: Московская школа политических исследований, 2000. – 205 с.
4. Томашевский Б.В. Писатель и книга. Очерк текстологии. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1959. – 279 с.
5. Якобсон Р.О. Шифтеры, глагольные категории и русский глагол // Принципы типологического анализа языков различного строя / отв. ред. Б.А. Успенский. – М., 1972. – С. 95–113.
6. Buysens E. Les Langages et le discours, essai de linguistique fonctionnelle dans le cadre de la sémiologie / E. Buysens. / Bruxelles: Office de publicité, 1943. – 99p. m

## Публикации аспирантов

УДК 811.161.1

*Душкина О.С.*

*Московский государственный областной университет*

### ПРИТВОРСТВО КАК ФРАГМЕНТ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ПОЛЯ «ОБМАН»

*O. Dushkina*

*Moscow State Regional University*

#### PRETENCE AS A FRAGMENT OF THE CONCEPTUAL FIELD 'DECEPTION'

*Аннотация.* Статья посвящена описанию фрагмента концептуального поля «обман» притворства. В ней доказывается существование своеобразной формы обмана – притворства. Проведённое исследование позволило выявить инвариант притворства, описать семантику, ситуацию притворства, его цели, мотивы и результаты. Притворство рассматривается как ментальный невербальный акт поведения субъекта с целью ввести в заблуждение адресата притворства. Анализ позволил разграничить обман и притворство и доказать, что притворство и обман не одно и то же.

*Ключевые слова:* концептосфера, притворство, семантика притворства, ситуация притворства, притворное поведение.

*Abstract.* The article is dedicated to the description of pretence as a fragment of the conceptual field 'deception'. The article demonstrates the existence of pretence as an original form of deception. The conducted research reveals the invariant of pretence, describes the significance of pretence, the situation of pretence, its aims, motives and results. Pretence is considered as a mental nonverbal act of behavior of subject aiming to mislead the addressee of pretence. The analysis allows to distinguish deception and pretence and to prove that pretence and deception are not the same.

*Key words:* conceptosphere, pretence, significance of pretence, situation of pretence, pretence behavior.

Язык и образ мышления взаимосвязаны. Овладевая значением слов, человек начинает видеть мир в соответствии со своим родным языком. Эта черта отражается в концептуализации мира, характерной для соответствующей национальной культуры. По мнению А.Д. Шмелёва, слова «отражают», «формируют» образ мышления носителей языка [9, с. 12].

В современной лингвистике придаётся большое значение изучению концептосферы. Под концептом мы понимаем «лингвоментальное образование, отмеченное национально-культурной спецификой и включающее знания, опыт, ценности, ассоциации, представления и т. д., имеющиеся у человека, относительно того или иного явления действительности» [7, с. 64].

Среди концептов языковой картины мира особое место занимает концепт «обман». Фрагментом концептуального поля «обман» является притворство. Притворство – это своео-



бразная форма обмана наряду с ложью, иллюзией, дезориентацией и дезинформацией.

Обман, а вместе с ним и притворство, во-влекает нас в определённый мир – мнимый. Именно здесь реализуется принцип несовпадения фактического положения дел с тем, что представляется адресату (или наблюдателю) [1, с. 21-45; 4, с. 456-469]. Противопоставление реального и мнимого миров лежит в основе признака ‘недоверности’, ‘мнимости’, что с большой силой выражается в группе связок притворства.

Чтобы выявить инвариант притворства, обратимся к этимологии слова.

В глаголе *притвориться* и таких однокоренных словах, как *притворщик*, *притворщица*, *притвора*, *притворство*, *притворный*, *притворно* выделяется корень –*твор*– и приставка *при*–, которая придаёт значение ‘неполноты действия’. *Притвориться* – значит ‘измениться, но не до конца, принять другой вид, оставаясь при этом таким, каким был’. Корень –*твор*– встречается в таких этимологически родственных исходному глаголу словах, как *творить*, *утварь*, *тварь*. *Творить* – значит «создавать», «сооружать», «производить». *Утварь* изначально – «то, что создано», «продукт творения, создания» [8, т. 2, с. 294]. В древнерусском языке *тварь* – это «творение», «создание», «изделие», «убор» [8, т. 2, с. 230]. Древнерусскому языку также известна лексема *творь*, означающая «вид», «наружность», «устройство», «свойство». Все лексемы с корнем –*твор*– / –*твар*– восходят к индоевропейскому корню \**tuer*–, означающему «хвататься, охватывать, обрамлять» [8, т. 2, с. 231]. Следовательно, значение глагола *притвориться* «принять иной вид с целью ввести в заблуждение, повести себя неискренне» [6, с. 601] развилось на основе значения ‘схватить иное свойство, изменять наружность с определённой целью, создавать иное обличье’.

Притворство – это такая ментальная деятельность человека, при которой на первом планестоит намерение повести себя неискренне, ввести кого-то в заблуждение. Среди мно-

гообразных средств выражения притворства особое место занимают связки притворства *притвориться* – *притворяются*, *прикинуться* – *прикидываются*, *превратиться* – *превращаются*, *обернуться* – *оборачиваются*, *представиться* – *представляться*, *сделать вид* – *делать вид*, *принять вид*, *взять вид*.

Ю.Д. Апресян, классифицируя названия обманных действий, относит глаголы с семантикой притворства в группу «действий и поведений субъекта» [1, с. 24]. Семантика притворства заключается в действиях притворщика – человека, который намеренно вводит собеседника в заблуждение с определённой целью. В словаре В.И. Даля находим такое определение притворства: «это неправда, ложь под личиной искренности; лицемерие и лукавство» [2, т. 4, с. 451].

Притворство не заключается в словах неправды субъекта, в откровенной лжи. Притворяющийся человек принимает вид, ему не нужно врать при помощи языковых средств. Никто не заставляет адресата верить обману. Ему лишь предлагается образ, по поводу которого он сам для себя должен решить верить или не верить субъекту притворства. Например: ...*Мими рассказывала, что Авдотья Васильевна в деревне так скучала, так часто говорила про Москву и так притворялась нездоровой, что папа решил исполнить её желание* (Л. Толстой. Юность). Адресат притворства поверил и выполнил желание субъекта.

Семантика притворства схематично расшифровывается так: «Не делая Y, не будучи в состоянии Y или не имея свойств Y, X подражает типичному поведению человека, который делает Y, находится в состоянии Y или имеет свойство Y, чтобы Z считал, что X – Y, потому что X считает, что это поможет ему достичь цели» [5, с. 873].

Если описать эту схему, получится, что в ситуации притворства должно быть три участника: субъект, объект и адресат (или наблюдатель). Субъект подражает кому-либо или чему-либо, имитирует поведение, свойство или состояние объекта, чтобы адресат

(или наблюдатель) приписал ему это свойство или состояние. Но сам субъект не обладает этими качествами. Для того чтобы он имел такие качества, свойства, адресату (или наблюдателю) надо вообразить, поверить в то, что субъект обладает ими. Например: *Решили научить Татьяну, чтобы она притворилась хмельной и прошла бы, пошатываясь и покачиваясь, мимо Герасима* (И. Тургенев. Муму). В этом примере хорошо видно, что субъект притворства (Татьяна) принимает хмельной вид, подражает поведению выпивших людей (объект). А адресат (Герасим) верит. Притворство удалось. Далее по тексту Тургенева мы видим, что Герасим перестал обращать на Татьяну внимание, она для него больше не существовала ни как женщина, ни как человек: *Он только стал как будто поугрюмее, а на Татьяну и Капитона не обращал ни малейшего внимания* (И. Тургенев. Муму).

С целью описания фрагмента концептуального поля «обман» – притворство за основу возьмём схему, предложенную С. Дённингхаусом. Он описывает поле «обман» исходя из 8 позиций: намерение, цель, средство, способ, отклонение, тип действия, результат, социальный фактор [3, с. 348].

По мнению С. Дённингхауса, намерение может быть сознательным и несознательным. Существует ли намерение перед выполнением действия или нет? Чтобы ответить на этот вопрос, надо проанализировать, есть ли внутренняя, эмоциональная готовность к действию, какой-то умысел. Если есть умысел, то «речь идёт об определённой цели действия, к которой действующее лицо сознательно стремится и которую это лицо маскирует или содержит в тайне» [3, с. 349].

В основе притворного поведения чаще всего лежит определённое намерение: ввести в заблуждение, не показать своего настоящего, реального состояния, свойства, качества, своей заинтересованности в решении проблемы и т. п. Например: *А я дивлюсь да передумываю, что б это значило, что он всё притворяется глухим, когда станешь говорить о деле* (Н. Гоголь. Майская ночь, или

утопленница); *Я не отвечал ему и притворился спящим. Если бы я сказал что-нибудь, я бы заплакал* (Л. Толстой. Юность). В обоих примерах налицо явная заинтересованность действующих лиц в притворстве. Если первый притворяется глухим, потому что не хочет ни за что отвечать и решать проблемы, то второму так легче скрыть переживания и своё душевное состояние.

Притворство имеет конкретную цель: ввести в заблуждение, обмануть. Оно не происходит просто так. Одно дело, когда цель достигается, а другое – когда ситуация притворства в полной мере не реализуется. Например: *Я притворился спящим. Понемногу мальчишки разговорились* (И. Тургенев. Бежин луг); *Зачем она притворяется слабой, хотя сама здорова, как борец сумо?* (Б. Акунин. Левиафан). Здесь мы видим, что в первом примере цель достигнута. Субъект получил то, что хотел: он услышал разговор мальчишек. Во втором случае цель не достигнута – притворщицу раскусили. Адресаты притворства не дали себя обмануть.

Цель непосредственно связана с мотивами, которыми руководствуется субъект притворства. Цель и мотив – это не одно и то же. Если цель раскрывает содержание потребностей субъекта, то мотив устанавливает эти потребности [подр. см.: 10, с. 31]. При изучении языкового материала мы попытались выявить наиболее часто встречающиеся мотивы притворства. Чаще всего притворяется и прикидывается человек затем, чтобы а) не слышать (не видеть, не знать) того, что не хочет; б) избежать ненужных вопросов, тех на которые нет ответа; в) втереться в доверие, ослабить бдительность кого-либо; г) выглядеть в глазах других лучше, чем есть на самом деле, д) скрыть определённые замыслы, е) обмануть и т. д. Например: *Елена знала, что за ней будет наблюдать Шубин, что Инсаров не сумеет надеть маску, не сумеет прикинуться равнодушным, и вооружилась заранее* (И. Тургенев. Накануне); *Утром он [Саша] слышал, как хозяйева собираются на работу, притворился спящим и действительно уснул,*

а когда проснулся, в доме никого не было (А. Рыбаков. Дети Арбата); Подготовив его надлежащим образом, Василий **прикинулся озлобленным и мрачным**, долго не хотел отвечать на расспросы Юдича и наконец сказал ему, что он проигрался и что наложит на себя руки, если не достанет где-нибудь денег (И. Тургенев. Три портрета).

Средством притворства служит изменение поведения, состояния, облика или качества. Это выражается в именном компоненте составного именного сказуемого со связками *притвориться – притворяться, прикинуться – прикидываться* и др. Например: *Я и человека своего послал – посмотреть, чего будет. Не запреметили там? Такой в картузе, **пьяным прикидывался**. Он вообще-то трезвейшего поведения, в рот не берёт, даже на пасху не разговляется* (Б. Акунин. Смерть Ахиллеса); *На твоём месте я бы плюнул на старого врага и весь его род, включая тут же и Наталью Гавриловну, которая жеманится, **притворяется больной, слабенькой...*** (А. Пушкин. Арап Петра Великого). Как видим, в этих примерах чётко показывается, как и при помощи чего достигается нужный эффект.

Следующим пунктом описания фрагмента концептуального поля «обман» притворства является способ. По мнению С. Дённингхауса, могут быть выделены различные способы, используемые человеком для манипуляции информацией, и прежде всего дезинформация и дезориентация. В ситуации притворства цель действия достигается при помощи дезориентации, то есть путём принятия иного вида с целью ввести в заблуждение, сокрытия реального положения дел. Происходит это посредством самого действия притворства, для которого характерен процесс изменения внешнего облика или принятия дополнительного нехарактерного для человека качества, состояния. Сам способ выражается семантикой связок притворства; ср.: *Варя чувствовала за этим нечто своё, он такой же, как и она, только **притворяется сознательным**, как и она **притворя-***

*ется в школе **примерной ученицей*** (А. Рыбаков. Дети Арбата).

В ситуации притворства происходит отклонение от нормы общепринятого поведения. Такая ситуация совершенно недопустима для общественной морали. Обман считается плохим поступком, он может принести немало неприятностей, ссор, недо молвок и бед. Происходит сокрытие правды, а вместе с ней и реального положения дел. Подобное поведение осуждается обществом. Например: *Но-но! Я вам **покажу юродствовать, прикидываться казанской сиротой*** (Б. Пастернак. Доктор Живаго); *Наверное, не хорошо, что я говорю и знаю, но было бы ещё хуже, если бы я **прикидывалась незнающей*** (Б. Пастернак. Доктор Живаго). В первом примере адресат притворства понял неискренность субъекта. Междометием *но-но* он показывает, что осуждает подобное поведение. Во втором примере сам субъект осознаёт неправильность и лживость притворства и отказывается от такого поведения.

Как мы выяснили, притворство и обман в обществе обычно осуждаются. Притворство не является вербальным актом, а всего лишь невербальным ментальным поведением, вследствие чего адресат сам определяет верить или не верить субъекту. Например: – *Я всё знаю! Ты **притворяешься влюблённой**, а сама применяешь дзёдзюцу!* (Б. Акунин. Алмазная колесница). Притворство основано на игре адресанта, а потому на чём-то несерьёзном. В конце концов, уличить притворщика легче, чем обманщика. Например: – *Вы только **прикидываетесь печальным**, – сказала художница осуждающим голосом. – А у самого в глазах **чёртики прыгают*** (Б. Акунин. Из жизни щепок). Здесь адресат притворства быстро выводит субъекта на чистую воду. В этом ему помогает сам субъект, а точнее его глаза, в которых «чёртики прыгают». Глазами соврать труднее, ведь недаром их называют «зеркалом души». Соответственно, такое поведение адресат осуждает, а помогает ему в этом «осуждающий голос».

В большинстве случаев притворство – это некая игра, актёрство. Например: – *Обманом*



втёрся сюда, студентом прикидывался, сидел, позировал, а сам никакой не студент! (Б. Акунин. Из жизни щепок); Голова **любит** иногда **прикинуться глухим**, особенно если услышит то, чего не хотелось бы ему слышать (Н. Гоголь. Майская ночь, или утопленница). Следовательно, притворство – это девиантное (отклоняющееся от нормы) поведение.

При притворстве не происходит как такового вербального акта, это невербальное ментальное поведение субъекта. Сам субъект действия не говорит, что притворяется и кем притворяется. Это мы понимаем по ходу действия. Здесь важную роль играет мимика, жесты, эмоции. Например: ... *И вместе с Аликом притвориться спящими и слушать, как Юрка раздевается, сдерживая дыхание, так как знает, что они притворяются спящими* (В. Аксёнов. Звёздный билет). Но иногда мы можем и не понять, что оказались втянуты в ситуацию притворства. И тогда наблюдатель открывает нам глаза на истинное положение вещей. Например: – *Я не знаю, кто он, но вижу: он прикидывается вашим другом, обнимает вас за плечо, а на самом деле желает вам зла. Сегодня он написал или напишет на вас донос* (Б. Акунин. Алмазная колесница).

Притворное поведение носит социальный характер, так как его адресатом является другой человек, причём необязательно хорошо знакомый субъекту. Например: – *Ну вот что, дорогой мой, – сурово начал консул. – Давайте-ка без дураков, начистоту. Каким вчера серафимом прикинулся! В бордели не ходит, про опиоманов слухом не слыхивал...* (Б. Акунин. Алмазная колесница). В этом примере начальник (адресат) уличает подчинённого в притворстве, в лживом поведении. Адресат и субъект притворства едва знакомы, кроме того, их разделяют служебные отношения. Очень интересен здесь объект притворства. Серафим – это «ангел, относящийся к одному из высших ангельских ликом» [6, с. 712]. Таким субъект при первом знакомстве кажется адресату (консулу).

Притворство не мыслится вне общественных отношений, потому что имеет опреде-

лённую цель ввести кого-либо в заблуждение, обмануть. Субъект притворяется перед кем-то, кто должен быть адресатом, иначе сама ситуация не имеет смысла. Например: *Я так обрадовался этому почти неожиданному счастью, что никак не мог притвориться равнодушным перед Гаврилой и, несколько растерявшись и задохнувшись, сказал первое, что мне пришло в голову, – кажется, что «Красавчик – отличный рысак»* (Л. Толстой. Юность). В этом примере субъектом отвергается ситуация притворства, но показана её возможность. Здесь есть субъект (я), адресат (Гаврила) и объект (равнодушный). Не было бы адресата, и притворство не было бы нужно.

Притворство является полноправным фрагментом концептуального поля «обман». Оно имеет свои намерения, цели, мотивы, средства, результаты. Притворство входит в русскую языковую картину мира. Русский человек не мыслится без притворства, но это не значит, что все мы привыкли лгать и обманывать. Время от времени возникают такие ситуации, где нельзя не притворяться. Как мы видели, мотивы разные и результаты тоже. Кроме того, люди сами решают, верить им или не верить в притворство, подыграть или уличить притворщика.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Апресян Ю.Д. От истины до лжи по пространству языка // Логический анализ языка. Между ложью и фантазией. – М., 2008. – С. 23 – 45.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. – М., 1978 – 1980.
3. Дённингхаус С. Между ложью и иллюзией: способы дезориентации со стороны лингвистической семантики // Логический анализ языка. Между ложью и фантазией. – М., 2008. – С. 344 – 357.
4. Мечковская Н.Б. Два взгляда на правду и ложь, или о различии между языковой картиной мира и обыденным сознанием // Логический анализ языка. Между ложью и фантазией. – М., 2008. – С. 456 – 469.
5. Новый объяснительный словарь синонимов русского языка / [В.Ю. Апресян]; под общ. рук. Ю.Д. Апресяна. – М., 2004. – 1417 с.
6. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / 4-е изд., доп. – М., 1999. – 944 с.

7. Федюнина И.Э. Соккрытие как фрагмент концепта ОБМАН в русской, английской и немецкой языковых картинах мира (на материале фразеологизмов) // Вестник Поморского университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки». – Архангельск. – 2008. – №2. – С. 64 – 68.
8. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. В 2 т. – М., 2007.
9. Шмелёв А.Д. Лексический состав русского языка как отражение «русской души» // Русский язык в школе. – 1996. – № 4. – С. 83 – 90.
10. Ярыгина Е.С. Конструкции вывода – обоснования в синтаксической системе современного русского языка: дисс. ... д-ра филол. наук. Спец. 10.02.01. – рус. яз. – М., 2003. – 411 с.



УДК 811.161.1.(082)

**Костина Е.А.**

*Поволжская государственная социально-гуманитарная академия (г. Самара)*

**ЭПОНИМИЯ КАК СРЕДСТВО ЭВФЕМИСТИЧЕСКОЙ ЗАШИФРОВКИ  
(НА МАТЕРИАЛЕ ЭВФЕМИЗМОВ-СОМАТИЗМОВ РУССКОГО ЯЗЫКА)**

**E. Kostina**

*Samara State Academy of Social Sciences and Humanities*

**EPONYMY AS A MEANS OF EUPHEMISTIC CODE  
(BASED ON THE MATERIAL OF RUSSIAN EUPHEMISMS-SOMATISMS)**

*Аннотация.* Настоящая статья посвящена анализу особенностей функционирования эпонимии как способа эвфемистической зашифровки. Языковым материалом исследования послужили эвфемизмы-соматизмы русского языка. Отонимные имена с вторично развившимися созначениями являются продуктивным способом образования заменяющих наименований. Выполняя эвфемистическую функцию, коннотативные онимы полноценно функционируют в разговорной, публицистической и художественной речи XX и начала XXI вв.

*Ключевые слова.* Ономастика, эвфемизмы-соматизмы, способ языковой зашифровки, эпонимия, коннотативные онимы.

*Abstract.* The paper is devoted to the analysis of the features of functioning of eponymy as a way of euphemistic code. The linguistic material used in the research is the euphemisms-somatism of the Russian language. Otonymic names with the second-developed connotations is a productive means of a language code. Performing euphemistic function, connotative onyms fully function in informal, journalistic and artistic speech of the 20th and early 21st centuries.

*Key words.* Onomastics, euphemism-somatisms, a way of language code, eponymy, connotative onyms.

Ономастическая лексика была и остаётся постоянным объектом пристального внимания исследователей. И в то же время традиционным для работ по ономастике стало указание на нерешённость большого числа проблем собственных имён.

Цель настоящего исследования – рассмотреть особенности функционирования эпонимии как средства эвфемистической зашифровки на материале эвфемизмов-соматизмов русского языка. Достижение поставленной цели предполагает решение следующих задач: кратко изложить теорию коннотативных онимов в русистике; проанализировать особенности употребления эпонимии как способа образования эвфемизмов-соматизмов различных тематических групп.

Учёные заметили, что имена собственные совершают в своём развитии замкнутый круг превращений. От имени нарицательного они движутся к имени собственному, а от имени собственного – к имени нарицательному. Круг этот, однако, не оказывается «порочным», ибо его завершение никогда не смыкается с его началом [5, с. 6]. При этом имя собственное в начале своего бытования лишено оценок и коннотаций. Оно в процессе функционирования обрывает новыми смыслами, приобретает оценочность, коннотативность.

Личное имя вызывает у носителей языка широкий круг ассоциаций, в основе которых лежат, с одной стороны, представления, составляющие основу общего культурного простран-

ства, а с другой стороны – результаты индивидуального, субъективного опыта носителя языка, и потому так разнообразна в семантическом отношении антропонимическая лексика. Личное имя человека правомерно рассматривать как лингво-социальный знак, как свернутый национально-культурный текст, играющий важную роль в рамках национальной культурной традиции.

Процесс перехода имени собственного в нарицательное в лингвистике называется апеллятивацией. Б.М. Ляпунов, одним из первых обратившийся к изучению процесса апеллятивизации, справедливо отмечал, что наиболее объективным фактором этого процесса является «историческая знаменательность» референта имени собственного [4, с. 256]. Экстралингвистическая природа этого фактора определяет лингвокультурологическую специфику процесса апеллятивизации: в семантике слова, образованного этим способом, важную позицию занимает культурный компонент значения.

А.В. Суперанская выделяет два вида перехода онимов в апеллятивы – полный (*ампер, бойкот*) и ситуативный (*Он современный Шекспир*). При полном переходе «онимическое существительное полностью отрывается от породившего его собственного и становится его омонимом», тогда как при ситуативном переходе оним, обрастая коннотациями, тем не менее остаётся самим собой [12, с. 115]. Таким образом, два вида апеллятивации представляют собой качественно разные процессы, протекающие по разным моделям и обладающие разными функциональными и системными характеристиками.

Переход собственных имён в нарицательные иллюстрирует явление вторичной номинации, при которой «устанавливаются ассоциации по сходству или по смежности между некоторыми элементами внеязыкового ряда, отображенными в уже существующем значении имени, и свойствами нового обозначаемого, называемого путём переосмысления этого значения» [13, с. 337].

Иными словами, вторичная номинация опирается на метафорические и метонимические переносы значения. А при ближайшем рассмотрении можно установить, что и апеллятивация, как частный случай вторичной номинации, протекает по моделям метафоры (ситуативный переход) и метонимии (полный переход), чем и обусловлены различия в характеристиках этих процессов.

Е.С. Отин считает, что результатом метонимической апеллятивации является образование имени нарицательного, омонимичного по отношению к исходному ониму. Это имя нарицательное остаётся стилистически нейтральным (ср., например, многочисленные названия физических единиц по именам их открывателей – *ампер, вольт, ом* и др.). Метафорическая апеллятивация, напротив, представляет собой стилистически маркированную номинацию, для которой характерен переход идентифицирующего имени в предикатное. Именно в условиях такого перехода в языке рождается образная метафора, служащая развитию синонимических средств языка (ср. *ревнивец – отелло, волокита – донжуан, казанова, ловелас, селадон*). В результате метафорической апеллятивации образуется особое имя, занимающее срединное положение между собственными и нарицательными. Это имя продолжает соотноситься с уникальным референтом онима, но в то же время обозначает не единственный в своем роде объект, а целый класс подобных объектов. Такие имена принято называть прецедентными, однако существует и другой термин, более точно отражающий семантическую специфику этих имен, – коннотативные онимы [10, с. 11].

Любая метафора рано или поздно стирается и перестаёт восприниматься как таковая. Для коннотативного онима (прецедентного имени) исчезновение метафоры означает полный переход в нарицательное. Так, Д.Б. Гудков настаивает на разграничении прецедентных имён и имён нарицательных, являющихся собственными по происхождению, относя к последним, в частности, слово *ловелас* [1, с. 119].

Производство неологизмов на основе имён собственных путём метонимического или метафорического переосмысления называется эпонимией. Учёные замечают, что эпонимия используется как фигура экспрессивной деривации [7, с. 908].

Анализ русских эвфемизмов-соматизмов показал, что в целом они являются отражением языковых процессов, происходящих в современной русской речи. В частности, как отмечают учёные, русский язык подвергается мощной экспансии заимствований, особенно англицизмов и американизмов [5, с. 8]. В эвфемизмы-соматизмы тоже проникли заимствования. Например, *Биг Бен* – в. мужской половой орган. [9, с. 46]. Данный эвфемизм образован на основе метафорического переноса по сравнению мужских гениталий с башней Биг Бен Вестминстерского дворца в Лондоне.

Эвфемизмы-соматизмы русского языка представлены самыми разнообразными разрядами собственных имён: топонимами (собственные имена географических объектов), антропонимами (собственные имена людей), теонимами (собственные имена богов и божеств любого пантеона), хремотонимами (собственные имена предметов материальной культуры), а также ктематонимами (названия исторических событий, праздников, произведений литературы и искусства), эргонимами (название деловых объединений людей, в том числе учреждений, предприятий). Остановимся подробнее на каждой группе.

1. Среди топонимов нами отмечены следующие онимы, входящие в состав эвфемистических наименований:

а. **Урбанонимы** (собственное имя любого внутригородского топографического объекта). Например:

*Эйфелева башня* – в. мужской половой орган [9, с. 43]. Данное заменяющее наименование образовано путём метафорического переноса, основанного на сравнении по форме.

*Отправиться на Елисейские поля* – в. умереть [11, с. 121]. В греко-римской мифо-

логии **Елисейские поля** – часть загробного мира, где обитают праведники.

*Он уговорил Фюренгофа, только для вида, сжалиться над своею пленницей, простить её и отпустить с ним, будто для свидания с её сыном, в Гельмет, откуда обещал, через несколько дней, **отправить в Елисейские поля** этого опасного для них обоих свидетеля.* (И.И. Лажечников. Последний Новик (1833) // Национальный корпус русского языка). *Отправить в Елисейские поля* – в. убить.

б. **Гидронимы** (собственное имя любого водного объекта). Например:

*Ниагара* – в. менструация. Данный эвфемизм является окказиональным, зафиксирован в разговорной речи современной молодёжи. Образовано данное заменяющее наименование на основе метафорического переноса по функции, так как оба явления обладают свойством текучести.

в. **Оронимы** (собственное имя любого рельефа земной поверхности). Например:

*Казбек и Эльбрус* – в. прямого наименования женской груди. Эвфемистическая метафора образована на основе сравнения по форме: женская грудь по форме напоминает гору.

2. **Антропонимы** также являются частотными онимами, выступающими в функции эвфемизмов-соматизмов. Причём нами выявлены примеры использования как собственно имён в функции эвфемизмов (*кодратий* – в. смерть), так и фамилий и отчеств (*семеновичи* – в. женская грудь; *Цукерман, Ильич* – в. мужской половой орган [9, с. 792, 244]).

Многочисленна группа эвфемизмов-метафор тематической группы «менструация», где используются антропонимы: *тетя Роза пришла, кровавая Мэри, машки, тетя Маша на красной машине приехала, тетя Ася* – в. прямого наименования менструации.

Часто в основу эвфемизмов-соматизмов ложатся антропонимы известных людей, исторических личностей. Например:

*Элтон* – в. мужской половой орган [9, с. 843].

*Позвонить Ленину* – в. помочиться [11, с. 327].

Отдельно следует выделить группу антропонимов-фиктонимов, то есть имён, употребляющихся в художественных произведениях; объектов, созданных творчеством художника. Фиктонимы в функции эвфемизмов-соматизмов отмечены в следующих тематических группах: физические недостатки человека (*обувь для великанов и дюймовочек* – в.м. обувь нестандартных, слишком маленьких и больших размеров), «человеческий низ» (*Дровосек, Карлсон* – в.м. мужской половой орган [9, с. 169, 263], физиологические процессы (*приход Красной шапочки* – в.м. менструация), группа эвфемизмов алкогольной темы (*Горыныч* – в.м. запах спиртного, перегар [9, с. 131]).

3. Теонимы продуктивны в образовании эвфемизмов-соматизмов. Слово *Диана* употребляется как эвфемистический коннотативный оним. Например, замены слова *девственница*, зафиксированы у А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова.

Диана – древнегреческая богиня, покровительница охоты, растительности, плодородия. В мифах она – целомудренная богиня-дева.

*Лизе страшно полюбить. / Полно, нет ли тут обмана? / Берегитесь – может быть. / Это новая Диана / Притаила нежну страсть – / И стыдливými глазами / Ищет робко между вами, / Кто бы ей помог упасть* (А. Пушкин. Лизе страшно полюбить...);

*Диана в обществе, Венера в маскараде* (М. Лермонтов. Маскарад).

Встречаются и языковые эвфемизмы-соматизмы, которые по происхождению являются теонимами. Например: *Амуры* – в.м. прямого наименования половых отношений. В древнеримской мифологии Амур – это бог любви, изображаемый в виде крылатого мальчика с луком и стрелами [3, с. 79].

Отдельно следует сказать о библеизмах, которые встречаются и среди эвфемизмов-соматизмов. Например, *Магдалина* – в.м. прямого наименования продажной женщины. По библейскому сюжету Магдалина – это блудница, которую не осудил Христос. Тогда

*я приехал в воспитательную колонию, где за колючей оградой учились, работали, занимались в самодеятельности и с песней маршировали строем девчонки от четырнадцати до восемнадцати лет: и охотницы до чужого имущества, и хулиганки, и юные магдалины, уже познавшие все разновидности и группового, и корыстного секса* (Л. Жуховицкий. Что же делать с этой молодёжью?).

*Христова невеста* – в.м. девственница. Преимущественно о немолодой целомудренной женщине [11, с. 444].

*Ведь я убогая, я... как это у вас говорится? Христова невеста я. Я ни с кем, ни с кем!* » (Б. Хазанов. Я воскресение и жизнь // Национальный корпус русского языка).

4. Среди хремотонимов, выступающих в функции эвфемизмов-соматизмов отметим следующие:

*Адидасы отбросить* – в.м. умереть [9, с. 18]. Выражение образовано на основе перефразирования разговорного выражения *отбросить коньки* в значении умереть. Adidas AG (произносится адидас,) — известный германский промышленный концерн, специализирующийся на выпуске спортивной обуви, одежды и инвентаря. Адидасы = кроссовки: метонимический перенос по модели «компания ← продукт».

5. В составе русских эвфемизмов-соматизмов туалетной темы встречаются также эргонимы. Рассмотрим примеры:

*Позвонить во дворец съездов; позвонить в Смольный* – в.м. сходить в туалет.

Коннотативный оним эргоним *дворец съездов* является стяжением фразеологизма *Кремлевский Дворец съездов*. Это советизм, то есть лексема, отражающая советские реалии, эпоху социализма в Советском Союзе. Как замечают В.М. Мокиенко и Т.Г. Никитина, советские микротопонимы и другие имена-названия в соответствующей речевой обработке полюбились молодежи и продолжают свою сленговую жизнь после их официальной отмены [6, с. 7].

В «Толковом словаре языка Совдепии» фразеологизм *Кремлевский Дворец съездов*



имеет помету «патетическое». Стяженная форма фразеологизма *дворец съездов* встречается в сфере городского просторечия в составе словосочетания *позвонить во дворец съездов* (вм. сходить в туалет). Столкновение патетического с «низким» предметом речи порождает иронию. Советизм подвергается ироническому переосмыслению, совершая путь: собственное имя 1 → коннотативное собственное имя → собственное имя 2 [ср.: 9, с. 18].

В сфере городского просторечия употребляется и другой советизм – коннотативный оним *Смольный*. Удивительно, но этот языковой символ эпохи почти не получает толкования в современных словарях. Только в «Большом Российском энциклопедическом словаре» даётся определение: «Смольный – исторический и архитектурный памятник в Санкт-Петербурге. Классицистическое здание бывшего Смольного института благородных девиц. В 1917 г. в Смольном находился Петроградский совет; 25-27 октября проходил 2-й Всероссийский съезд Советов». Несмотря на отсутствие толкования в ряде словарей, *Смольный* является активным советизмом, его следует считать одним из языковых символов революционной эпохи, ср. устойчивые сочетания разговорной речи: «Не квартира, а Смольный какой-то» (о напряженной работе домашнего телефона, беспрерывных звонках); «Смольный на проводе», «Смольный слушает» (при ироническом освещении важности ответа). В эвфемистическом сочетании *позвонить в Смольный* (в значении «сходить в туалет») эргоним *Смольный* иронически профанируется [2, с. 118].

6. Ко ктематонимам относим следующие примеры эвфемизмов-соматизмов:

*Санта-Барбара* – вм. прям. наименования неупорядоченных половых отношений. Выражение образовано на основе метафорического переноса по ассоциации с одноименным американским сериалом, персонажи которого меняются половыми партнерами, постоянно интригуют, разводятся, снова сходятся и т. п. //В одной квартире живут

родители, состоящие в разводе, со своими взрослыми детьми и с новыми супругами и детьми от нового брака// - *Как они живут? Не семьей, все поразошились, а теперь у них там Санта-Барбара* [11, с. 383].

Следует отметить, что среди эвфемизмов-соматизмов русского языка встречаются и примеры обратного процесса, когда имена нарицательные переходят в имена собственные. Например, ставший уже хрестоматийным, эвфемизм *Мадам «Сижу»* – вм. прямого обозначения ягодиц.

*Я ухватилась рукой за пижамные штаны. И правда, кровь. К тому же Мадам Сижу немилосердно болела* (Д. Донцова. Дантисты тоже плачут).

Данный эвфемизм образован на основе метонимического переноса по модели «предмет → свойство».

Таким образом, анализ имён собственных в функции эвфемизмов-соматизмов показал, что отонимные имена с вторично развившимися значениями являются продуктивным способом эвфемистической зашифровки. Заменяющие наименования анатомических и физиологических понятий представлены самыми разнообразными разрядами собственных имён: топонимами, антропонимами, теонимами, хрематонимами, а также ктематонимами и эргонимами. Выполняя эвфемистическую функцию, коннотативные онимы полноценно функционируют в разговорной, публицистической и художественной речи XX и начала XXI вв.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Гудков Д.Б. Прецедентное имя и проблемы прецедентности. – М.: Владос, 1999. – 103с.
2. Иванян Е.П., Кудлинская Х., Никитина И.Н. Деликатная тема на разных языках: Монография и словарь эвфемизмов деликатной темы / Под общ. ред. Е.П. Иванян. – Самара, 2012. – 332 с.
3. Крысин Л.П. Русское слово, свое и чужое: Исследование по современному русскому языку и социолингвистике. – М: Языки славянской культуры, 2004. – 888 с.
4. Ляпунов Б.М. О некоторых образованиях имён нарицательного значения из первоначальных имён собственных личных в славянских языках /



- Ред. И. И. Мещанинов. – М.- Л.: АН СССР, 1935. – С. 247-261.
5. Мокиенко В.М. Перевоплощённое имя // Е.С. Отин. Словарь коннотативных собственных имён. — М.: А Темп, 2006. – С. 7–12.
  6. Мокиенко, В.М., Никитина, Т.Г. Толковый словарь языка Совдепии. – СПб: Фолио-Пресс, 1998. – 704 с.
  7. Москвин В. П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь. – Изд. 3-е, испр. и доп. – Ростов н/Д: Феникс, 2007. – 940 с.
  8. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.ruscorpora.ru/search-main.html>
  9. Никитина Т.Г. Молодёжный сленг: Толковый словарь: Более 12 000 слов; свыше 3000 фразеологизмов /Т.Г. Никитина. – М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. – 912 с.
  10. Отин Е. С. Словарь коннотативных собственных имён. – М.: ООО «А Темп», 2006. – 440 с.
  11. Сенечкина Е.П. Словарь эвфемизмов русского языка. – М.: Флинта: Наука, 2008. – 464 с.
  12. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. – М.: ЛКИ, 2009. – 370 с.
  13. Телия В. Н. Номинация // Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В. Н. Ярцевой. – М.: СЭ, 1990. – С. 336–337.

УДК 811.161.1

**Школьникова Н. В.**

*Московский гуманитарный педагогический институт*

**ПЕРЕПИСКА ИВАНА ГРОЗНОГО С АНДРЕЕМ КУРБСКИМ:  
ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ МЕХАНИЗМЫ РЕАЛИЗАЦИИ  
ИДЕОЛОГИЧЕСКОГО РАСХОЖДЕНИЯ**

**N. Shkolnikova**

*Moscow Humanitarian pedagogical Institute*

**CORRESPONDENCE BETWEEN IVAN THE TERRIBLE  
(IVAN GROZNY) AND PRINCE KURBSKY: LINGUISTIC MECHANISMS  
OF IDEOLOGICAL DIFFERENCES**

*Аннотация.* В статье рассматриваются лингвистические механизмы ведения полемики, использованные в переписке царём Иваном Грозным и князем Курбским. В качестве материала исследования выступают найденные в текстах посланий Ивана Грозного и Андрея Курбского соотносительные контексты, содержащие слова с корнем -свѣтъ-. Проведённый лингвистический анализ показывает, что невозможность установления диалога между корреспондентами определяется различием прагматической составляющей смысла, закреплённой за одними и теми же словами, у Ивана Грозного и Андрея Курбского.

*Ключевые слова:* древнерусский язык, лексическое значение, лингвистическая прагматика, идеология, корень -свѣтъ-.

*Abstract.* The article discusses the linguistic mechanisms of controversy used in the correspondence of Tsar Ivan the Terrible and Prince Kurbsky. The materials of the study are the correlative contexts, which were found in the texts of messages of Ivan the Terrible and Andrew Kurbsky, that contain the words with the root -свѣтъ-. The linguistic analysis shows that the inability to establish a dialogue between correspondents is determined by the difference in pragmatic component of the meanings of the same words.

*Key words:* Old Russian language, lexical meaning, linguistic pragmatics, ideology.

Переписка царя Ивана Грозного с князем Андреем Курбским давно стала объектом пристального рассмотрения историков, литературоведов, лингвистов. Как идейные, так и стилистические расхождения знаменитых оппонентов были отмечены и проанализированы исследователями [4; 5]. Мы же в настоящей работе хотим рассмотреть механизмы реализации такого расхождения, основываясь на анализе семантической структуры некоторых культурно значимых лексем. Под культурно значимыми мы понимаем такие лексемы, которые обозначают важные для обоих корреспондентов понятия, становящиеся «острыми точками» полемики. К подобного рода значимым лексемам мы можем отнести слова с корнем -свѣтъ-, которые неоднократно встречаются в текстах посланий обоих оппонентов. Мы предполагаем, что за словами с корнем -свѣтъ- (в первую очередь самого слова *свѣтъъ*) у Андрея Курбского и Ивана Грозного закреплена различная прагматика, отсюда проистекала невозможность установить диалог. Для того чтобы проверить эту гипотезу, рассмотрим значение слов с корнем -свѣтъ- в найденных контекстах.

*Послание Андрея Курбского: Царю, от Бога препрославленому, паче же во православии пресвѣтлу явльшуся, ныне же грѣх ради наших сопротивне обрѣтется, разумеваа да разумѣет, совесть прокаженну имуща, якова же ни в безбожных языцех обретається.*

*Ответ Ивана Грозного: А еже убо насъ «во православие и во пресвѣтлыхъ явившася» написать еси, и сие убо тако и есть: яко же тогда, тако и нынѣ вѣруемъ, вѣрою истинною, Богу живу и истинну.*

Поскольку предмет расхождения обозначен сочетанием «во православие и во пресвѣтлыхъ» у Ивана Грозного и «царю ... во православии пресвѣтлу явльшуся» у князя Курбского, то необходимо определить значение в древнерусском литературном языке слова *православие*. Согласно Словарю русского языка XI – XVII вв., *православие* — «1. Православная вера. 2. Благочестие, следование догматам православия. 3. Собир. Исповедующие православие христиане; православные. 4. Передача греческого τὰ τῆς σοφίας προτερήματα букв. ‘преимущества в мудрости, превосходство в мудрости’» [6, с. 118-119]. Очевидно, что оба корреспондента в текстах своих посланий употребляют слово *православие* в первом (по словарю) и основном значении (возможно, диффузно объединённом со вторым значением ‘благочестие, следование догматам православия’), однако строят свои высказывания различным образом.

Князь Курбский обращается к царю, используя оборот (*царю*) *паче же во православии пресвѣтлу явльшуся*. При этом он характеризует царя как явившегося *пресвѣтлым* в православии. Вероятно, давая такую характеристику, Андрей Курбский подчёркивает не принадлежность царя к православию (что и без того очевидно), а его заслуги. Называя царя *пресвѣтлым*, князь Курбский подчёркивает его значимость для православия, относит его к деятелям православия, а сама характеристика *пресвѣтлыми* становится, на наш взгляд, особо значимой. Можно предположить, что в данном контексте подраз-

умеваются ситуация ранних лет правления Ивана Грозного: «Упомянув, что царь явился «пресвѣтлым» «во православии», Курбский, по всей вероятности, намекает на большую роль Ивана IV в деле созыва церковного Стоглавого собора и в проведении церковных реформ в годы его благочестивого правления совместно с так называемой «Избранной радой». <...> Отступление царя Ивана от соблюдения ряда постановлений Стоглавого собора после смерти царицы Анастасии и падения «Избранной рады» Курбским рассматривалось как измена православию» [1, с. 47]. Иными словами, *пресвѣтлыми* в данном контексте означает ‘благочестивый: разумный, просвещённый, прогрессивный’ (правитель). Подобное семантическое наполнение слова *пресвѣтлыми*, вероятно, определяется всем комплексом его значений, отражённых в словаре. Так, например, в данном контексте совмещены следующие значения слова *пресвѣтлыми*, зафиксированные Словарем русского языка XI – XVII вв.: ‘благородный, обладающий высокими моральными качествами, просвещённый’, ‘весьма почитаемый, почтенный’, ‘эпитет, употребляемый по отношению к высшим лицам в государстве (царям, великим князьям)’. Однако можно ли вообще рассматривать слово *пресвѣтлыми* как многозначное? Вероятно, мы имеем дело со сложным диффузным значением (по Д.Н. Шмелеву) [7, с. 80] или, что вернее для древнерусского языка, семантической синкретой (В.В. Колесов) [3, с. 146]. Как мы видим, слово *пресвѣтлыми* одновременно характеризует моральные качества, образованность, ум и положение человека в обществе, причём нельзя сказать, чтобы какое-то из перечисленных свойств было важнее остальных, потому что все они обусловлены благочестивостью человека, степенью его озарённости духовным светом, а значит, судить о том, какое из значений, входящих в структуру слова *пресвѣтлыми*, является основным, а какое – вторичным, какое из значение самостоятельное, а какое представляет собой оттенок значения, очень сложно, что указывает на

функционирование слова как семантической синкреты.

Наряду с семантикой слов при анализе необходимо учитывать референцию и прагматику высказывания. По мнению большинства исследователей, к референту отсылают высказывания: «Референцией к миру дискурса, т. е. способностью отсылать к нему, обладают только два вида выражений — именные группы (составляющие предложения, главным словом в которых выступает имя), отсылающие к предметам, и предложения (точнее, сентенциальные составляющие), отсылающие к ситуациям» [2, с. 58-59]. Под прагматикой мы понимаем отношение говорящих к использованным в речи языковым знакам. В рассмотренном примере к референтной ситуации отсылает вся конструкция (*царю*) *паче же во православии пресвѣтлу явльшуся*, однако точность привязки обеспечивается семантическим наполнением прилагательного.

В ответном послании Иван Грозный, полемизируя с Андреем Курбским, подхватывает именно слово с корнем *-свѣт-* *пресвѣтлыи*, несколько раз трансформируя высказывание князя Курбского. Рассмотрим, как функционируют эти слова в тексте царского послания.

В тексте послания Ивана Грозного цитируемое высказывание Андрея Курбского претерпевает следующие последовательные изменения: *во православие и во пресвѣтлыхъ явившася* (1) – *православие пресвѣтлое* (2) – *свѣтлость благочестива* (3) – *свѣтъ* (4). Мы видим, что слово с корнем *-свѣт-* из синтаксически подчинённого (*во пресвѣтлыхъ явившася, православие пресвѣтлое*) превращается в определяемое (*свѣтлость благочестива*), а затем вся конструкция и вовсе заменяется одним словом *свѣтъ*. Мы полагаем, что подобные изменения синтаксической роли единиц с корнем *-свѣт-* указывают на особую значимость данных слов в тексте. В рассмотренном выше примере из послания князя Курбского референтная ситуация, к которой отсылает автор, лишь подразумевается. В тексте же послания Ивана Грозного

референтная ситуация не подразумевается, а прямо описана автором:

Се ли «православие пресвѣтлое», еже рабы обладаему и повелеваему быти?

Или мниши сие свѣтлость благочестива, еже обладатися царству от попа невѣжи и от злодѣйственныхъ изменныхъ человѣкъ и царю повелеваему быти?

Или убо сие свѣтъ, яко попу и прегордымъ лукавымъ рабомъ владѣти, царю же токмо председаниемъ и царскою честию почтенну быти, властью же ничимъ же лучши быти раба?

Как следует из данных примеров, в контекстах, включающих слова с корнем *-свѣт-*, для Ивана Грозного тоже есть отсылка к референтной ситуации, соотносимой с той, которую мы усмотрели в послании Андрея Курбского. Князь Курбский отсылает читателя к ситуации ранних лет правления Ивана Грозного совместно с «Избранной радой», представленных как время «просвещенной» и благочестивой власти. А в послании царя те же годы его правления описаны как время господства «лукавых рабов» и подчинения им государя. Очевидно, что одна и та же референтная ситуация в описании Ивана Грозного и Андрея Курбского сопровождается разными оценками, т. е. обнаруживаются различия на уровне прагматики. Так, референтную ситуацию, которую князь Курбский определяет как «свет», Иван Грозный характеризует как такую, для которой характерны следующие признаки: бесправие, угнетённость, зависимость, измена. Интересно отметить, что семы ‘бесправие’, ‘угнетённость’, ‘зависимость’, ‘измена’ не входят в лексическое значение слов с корнем *-свѣт-*, следовательно, можно говорить об окказиональном, индивидуально-авторском употреблении данных слов, использованном Иваном Грозным в качестве полемического приёма. Очевидно, между оппонентами идёт спор о возможности применения символа «свет» по отношению к данной референтной ситуации.

Итак, проанализировав данные, мы действительно обнаруживаем наличие разных



прагматических составляющих высказывания, которые актуализируются с помощью одних и тех же слов. Чтобы выяснить, является ли такое расхождение единичным или постоянным, рассмотрим остальные найденные нами контексты, содержащие слова с корнем *-свѣт-*.

*Послание Андрея Курбского: Про что, царю, силных во Израили побил еси, и воевод, от Бога данных ти на враги твоя, различными смертми разторгнул еси, и побѣдоносную святуу кровь их въ церквах Божиях пролиал еси, и мученическими кровми праги церковныя обазрил еси, и на доброхотных твоих, душа своя за тя полагающих, неслыхованные от вѣка муки, и смерти, и гонения умыслил еси, измѣнами, и чародѣйствы, и иными неподобными облыгаа православных и тшася со усердиемъ свѣт во тму преложити, и тму в свѣт, и сладкое горко прозвати, и горкое сладко?*

*Ответ Ивана Грозного: Свѣта же во тму прилагати не тшася и сладкое горко не прозываю. А се ли убо свѣтъ или сладко, еже рабомъ владѣти? А се ли тма и горко, еже от Бога данному государю владѣти, о немже многа слова пространнѣйше напереди изъясленна?*

Комментаторы отмечают: «Данный текст Курбского так или иначе восходит к библейской книге пророка Исаяи, где читается: «Горе ... полагающим тму свѣт и свѣт тму, полагающим горкое сладко, а сладкое горко» (Ис. 5, 20)... Курбский включил указанный выше текст в Послание, очевидно, с намёком на то, что царя Ивана в свете этого пророческого высказывания ждёт неминуемое горе» [1, с. 49]. В дополнение к данному комментарию стоит обратить внимание на то, что и в исходной библейской цитате, и в тексте послания Андрея Курбского присутствует оппозиция «свет-тьма», построенная на столкновении антонимов. Очевидно, здесь возникает конкретно-зримый образ замены света – лучистой энергии – его противоположностью – тьмой. В то же время, поскольку слова *свѣтъ* и *тма* употреблены в симво-

лических значениях, читатель представляет и абстрактный образ духовного света, и противоположной ему тьмы удаления от Бога. Таким образом, в данном высказывании князя Курбского актуализированы одновременно и основное значение слова *свѣтъ* ‘свет, лучистая энергия’, и производное значение ‘то, что делает ясным, понятным мир; духовный свет’, а референция осуществляется сразу к двум объектам: одному – из мира материального, другому – из мира идеального. Подобное словоупотребление обусловлено прагматической задачей данного высказывания и усиливает его риторическое воздействие. В ответном высказывании Ивана Грозного присутствует тот же самый референт (точнее, референтная ситуация), что и в рассмотренных нами выше контекстах из послания царя (т. е. господство «рабов» над государем), актуализируются семы ‘бесправие’, ‘угнетённость’, ‘зависимость’, ‘измена’, никак не выводимые из лексического значения слова *свѣтъ* и, напротив, соотносящиеся с лексическим значением слова *тма*, т. е. определённые прагматической установкой автора.

Рассмотрим третий пример.

*Послание Андрея Курбского: Пред войском твоим хождах и исхождах, и никоего же тебѣ бещестиа не приведох, но развѣ побѣды пресвѣтлыи помощию аггела Господня въ славу твою поставлях и никогдаже полков твоих чюжим полкомъ хребтом обратих, но паче одолѣнна преславнаа на похвалу тебѣ сотворях.*

*Ответ Ивана Грозного: «Побѣды же пресвѣтлыи и одолѣние преславное» когда сотворилъ еси? Егда убо послахомъ тя въ свою вотчину, в Казань, непослушныхъ намъ повинити, ты же, в повинныхъ мѣсто, повинныхъ к намъ привелъ еси, измѣну на нихъ возложа, а на нихже послахомъ тя, никоегоже имъ зла сотворилъ еси.*

Се ли убо пресвѣтлая побѣда и одолѣние преславно и похвално и честно?

В этих контекстах отсылка к референтной ситуации осуществляется с помощью слов *побѣды* и *одолѣнна*, однако первое из дан-

ных существительных сопровождается атрибутом *пресвьтлы*, т. е. мы снова встречаем интересующее нас слово с корнем *-свьт-*. Появление данного слова в качестве атрибута отнюдь не случайно. Желая подчеркнуть величину своих заслуг перед царём, князь Курбский не просто напоминает о совершённых им победах, но называет их *побьды пресвьтлы*. При употреблении без атрибута слово *побьды* только отсылало бы к референтной ситуации, но не содержало бы эмоциональной оценки этой ситуации, то есть прагматического компонента значения. При сочетании с определением явной становится положительная коннотация слова *побьды*, приобретённая им под влиянием следующих сем прилагательного *пресвьтлыи*: ‘весьма славный, знаменитый’, ‘чрезвычайно торжественный’, ‘весьма почитаемый, почтенный’. Следует также отметить, что поскольку прилагательное *пресвьтлыи* явно соотносится с мотивирующим существительным *свьтъ* в его символическом значении ‘духовный свет’, то можно говорить не только об эмоциональной, но и об идеологической оценке данной референтной ситуации: князь Курбский, подчёркивая свои воинские заслуги, ещё и отмечает, что совершались они с Божьей помощью, а значит, отрицая доблесть его, Курбского, полемизируя с ним, царь погрешает и против истины, и против Бога. Кстати, дальнейший контекст подтверждает эту мысль: ... *побьды пресвьтлы помощью аггела Господня въ славу твою поставлях...* Однако, когда Иван Грозный цитирует рассматриваемую фразу в своём ответном послании, положительная коннотация, приобретённая словом *побьды* за счёт атрибута *пресвьтлы*, нивелируется, т. к. происходит замена прагматической оценки, задаваемой словом *побьды*: «*Побьды же пресвьтлые и одолъние преславное*» когда сотворилъ еси? Егда убо послахомъ тя въ свою вотчину, в Казань, непослушныхъ намъ повинити, ты же, в повинныхъ мѣсто, неповинныхъ к намъ привель еси, измѣну на нихъ возложя, а на нихже послахомъ тя, никоегоже имъ зла со-

*творилъ еси*. Как мы видим, и в этом случае в текстах Ивана Грозного и Андрея Курбского есть различия в прагматике, выражаемые словосочетанием *побьды пресвьтлы*. Князь Курбский утверждает значимость, боговдохновенность своих побед, характеризуя их с помощью атрибута *пресвьтлы*, благодаря чему актуализированными в контексте становятся фоновые семы ‘весьма славный, знаменитый’, ‘чрезвычайно торжественный’, ‘весьма почитаемый, почтенный’, ‘духовный свет’. Царь же, в свою очередь, не только не соглашается с подобной оценкой действий князя Курбского, но и прямо заменяет оценку на противоположную, характеризует победу Курбского как обман и измену, вновь актуализируя сему ‘измена’, постоянно используемую в тексте при описании и характеристике действий князя Курбского и его единомышленников.

Итак, мы проанализировали найденные в текстах посланий Андрея Курбского и Ивана Грозного соотносительные контексты, содержащие важные, на наш взгляд, для понимания сути полемики слова с корнем *-свьт-*. Проведённый семантический анализ подтвердил нашу гипотезу о существовании разной прагматической составляющей смысла, закреплённой за одними и теми же словами, у Ивана Грозного и Андрея Курбского. Мы выяснили, что референтная ситуация, к которой отсылает читателя князь Курбский в своём послании, относится ко времени раннего правления Ивана Грозного совместно с «Избранной радой». Эта ситуация представлена как время «просвещённой» и благочестивой власти и охарактеризована с помощью слов с корнем *-свьт-* с актуализированными семами ‘благочестивый: разумный, просвещённый, прогрессивный’. Актуализация перечисленных сем в контексте позволяет князю Курбскому дать эмоциональную и идеологическую оценку названной референтной ситуации и таким образом утвердить свою правоту. В послании Ивана Грозного те же слова отсылают, однако, к иной прагматике, та же ситуация оценена

автором как время господства «лукавых рабов» и подчинения им государя. При описании и характеристике данной референтной ситуации в контекстах, содержащих слова с корнем *-свят-*, актуализируются семы 'бесправие', 'угнетённость', 'зависимость', 'измена', не выводимые из лексического значения указанных слов, но определяемые лексическими значениями их антонимов с корнем *-тьм-*. Следовательно, в тексте царского послания имеет место окказиональное, индивидуально-авторское употребление слов с корнем *-свят-*, использованное автором как полемический приём. Разные окказиональные значения соответствуют разной прагматической составляющей при описании одной и той же референтной ситуации.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; Под ред. Д.С. Лихачева, Л.А. Дмитриева, А.А. Алексеева, Н.В. Понырко. – СПб.: Наука, 2001. – Т. 11: XVI век. – 683 с.
2. Кобозева И.М. Лингвистическая семантика: Учебник. Изд. 4-е. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 352 с.
3. Колесов В.В. Философия русского слова. – СПб.: Юна, 2002. – 448 с.
4. Лихачев Д.С. Стиль произведений Грозного и стиль произведений Курбского // Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским. – Л.: Наука, 1979. С. 183-213.
5. Лурье Я.С. Переписка Ивана Грозного с Курбским в общественной мысли древней Руси // Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским. – Л.: Наука, 1979. – С. 214–249.
6. Словарь русского языка XI – XVII вв. Под ред. Г.А. Богатовой. – Вып. 18. – М.: Наука, 1992. – 288 с.
7. Шмелев Д.Н. Проблемы семантического анализа. Изд. 3-е. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 280 с.

## ЛИТЕРАТУРА

УДК 82

**Криволапова Е.М.**

*Курский государственный университет*

### «ЖИЗНЬ ФАКТА» В ДНЕВНИКЕ С.П. КАБЛУКОВА

**Е. Krivolapova**

*Kursk State University*

#### “THE LIFE OF THE FACT” IN THE S. KABLUKOV’S DIARY

*Аннотация.* Статья посвящена проблеме реконструкции творческого процесса писателя. На материале дневников С. Каблукова анализируется история его взаимоотношений с В. Розановым, также нашедшая отражение в «Уединенном» и «Опавших листьях». Сопоставление автором различных источников – автодокументальных и художественных – предоставило возможность заполнить некоторые существенные «пробелы», связанные с обстоятельствами появления отдельных фрагментов в произведениях писателя, а также прояснить психологическую подоплеку интерпретации Розановым фактов, касающихся его дружбы с С. Каблуковым.

*Ключевые слова:* творческий процесс, интерпретация, реконструкция, дневник, факт, автодокументальный источник.

*Abstract.* The article is devoted to the problem of reconstruction of the creative process of a writer. On the material of the S. Kablukov's diary the history of his relationship with V. Rozanov is analyzed, which also found reflection in fragments of his works “The Lonely” and “Fallen leaves”. The author's comparison of various sources, autodocumentary and literary, allowed to fill some important gaps related to the circumstances of the appearance of separate fragments in write's works, as well as to clarify psychological background of interpretation of facts by Rozanov concerning his friendship with S. Kablukov.

*Key words:* creative process, interpretation, reconstruction, diary, fact, autodocumentary source.

Среди всех источников, предоставляющих возможности реконструкции творческого процесса художника, первостепенное значение занимают рукописи как документ аутентичный и поэтому позволяющий проследить «движение замысла» писателя с наибольшей степенью достоверности. Другую такую возможность предоставляет автодокументальный материал: дневники, записные книжки, письма, изучение которых позволяет заполнить существенные «пробелы», связанные с интерпретацией художественного творчества писателя. Дневник можно назвать аналогом рукописного текста, так как в силу своей жанровой природы он предоставляет возможность исследовать процесс зарождения произведения, выявить скры-



тые замыслы автора и обстоятельства, способствующие их возникновению, постичь психологию художественного творчества, а в некоторых случаях реконструировать процесс непосредственной реализации задуманного. Разумеется, не всякий дневник открывает подобные возможности, поскольку авторская интенция диктует определённые «правила игры».

Секретарь петербургского Религиозно-философского общества Сергей Платонович Каблуков, математик по образованию, преподаватель реальных училищ и гимназий, не был профессиональным писателем. Причины, побудившие его вести дневник на протяжении одиннадцати лет (вплоть до самой смерти), были обусловлены бескорыстной интенцией летописца, стремившегося оставить после себя подробные свидетельства жизни петербургской интеллигенции в судьбоносный для России период. Именно поэтому дневники С. Каблукова прежде всего сильны информативной стороной, они впечатляют «самоценностью» факта, отобранного из множества других и зафиксированного вследствие его значимости для автора, а в отдельных случаях им же и оценённого. Примечательно, что некоторые «факты» из дневника Каблукова получили отражение в произведениях других писателей, реализовались в «большой литературе» и таким образом предстали перед читателями в иной интерпретации.

Одна из причин, по которой дневник Сергея Платоновича вызывает значительный интерес в исследовательской среде, заключается не только в его ценных свидетельствах о работе Религиозно-философского общества Петербурга [1; 8]. Немаловажным представляется и то, что близкими друзьями Каблукова по работе в Обществе являлись известные в России личности – З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковский, В. В. Розанов, Вяч. Иванов, А. В. Карташёв. Фактические свидетельства автора дневника, касающиеся этих выдающихся деятелей рубежа XIX – XX веков, были использованы в работах многих современных

литературоведов и помогли зримо представить психологический облик упомянутых личностей, выявить роль каждого из них в историко-культурном и религиозно-общественном движении [4; 5; 9].

Несмотря на стремление автора «летописать» события жизни безотносительно к собственной персоне, дневник Каблукова, как и любой другой, – это документ, заключающий свидетельства о личности автора, о его вкусах и пристрастиях, его жизненной позиции, о сильных и слабых сторонах его характера. Авторской позицией обусловлен и выбор материала. Сергея Каблукова, как правило, привлекали знаковые события, тем или иным образом соотносимые с его личной жизнью: заседания Религиозно-философского общества, посещение художественных выставок, концертов церковной музыки. Отдельное место в дневнике отведено его знаменитым современникам.

В.В. Розанов был в числе тех, кому посвящены многие страницы дневника Каблукова. Они познакомились в конце 1908 года, их недолгая дружба продолжалась чуть более года. И хотя Сергей Платонович 31 декабря, подводя итоги 1909 года, напишет в дневнике об «охлаждении к нему Розанова», их деловое общение продолжится и в 1910 году. Окончательный разрыв, последовавший по идеологическим причинам (хотя, возможно, сыграла свою роль и психологическая несовместимость – сложный, нетерпимый характер Каблукова и далеко не простая натура Розанова), в дальнейшем перерос в откровенную вражду, сопровождавшуюся со стороны Розанова ещё и выпадами чисто литературного характера. Поэтому небезынтересно будет проследить, как «преданный и самоотверженный оруженосец» Розанова Сергей Каблуков к 1912 году превратится для него в объект, достойный всяческих насмешек и издевательств. Эта история представлена как в дневнике Каблукова, так и в розановских циклах «Уединённое» и «Опавшие листья».

С самого начала знакомства Каблуков осознавал значимость и масштабность лич-

ности Розанова. Автор дневника рассказывает о долгих и интересных беседах с Розановым по самым различным вопросам – общественно-политическим, литературным, бытовым, об известных личностях и рядовых людях. С видимым удовольствием Каблуков пишет о своём многократном содействии Розанову в издании его работ, отмечает в дневнике проявления благодарности писателя, выражающиеся в подаренных ему книгах, цитирует в дневнике автографы на них. С.П. Каблуков с тёплым чувством и добрым юмором записывает «курьёзы», постоянно происходившие с Розановым, бытовые сцены, в которых проявлялась неординарность его личности.

Но уже с апреля в дневнике Каблукова появляются записи, позволяющие говорить о том, что в вопросах религиозных он не всегда солидарен с Розановым, а иногда и просто не приемлет его позиции. И это были первые вестники намечающегося охлаждения и последовавшего в дальнейшем скандально известного разрыва. Каблуков первым выступил с предложением об исключении Розанова из Религиозно-философского общества по причине того, что в статье «Отюди, сатана», опубликованной 24 октября 1911 года в «Новом Времени», Розанов «в недопустимых выражениях» отозвался о Владимире Соловьёве. 9 ноября 1911 года на экстренном заседании Совета Религиозно-философского общества, состоявшемся на квартире Мережковских, рассматривалось письменное заявление Каблукова об исключении Розанова из числа действительных членов Общества. Реакция Розанова выразилась в заметке под названием «В религиозно-философском обществе», помещённой 7 марта 1912 года в «Новом Времени» без подписи, где выступление Каблукова было названо «крикливой выходкой», а сам он – «каким-то Каблучковым или Каблущиным» [1, с. 124].

На этом литературные издевки Розанова над недавним другом не закончились. Неблагозвучие его фамилии Розанов «обыграет» в том же году в «Уединённом»: «Удивительно противна мне моя фамилия. Всегда

с таким чужим чувством подписываю “В. Розанов” под статьями. Хоть бы “Руднев”, “Бугаев”, что-нибудь. Или обыкновенное русское “Иванов”. <...> Хуже моей фамилии только “Каблуков”: это уже совсем позорно. Или “Стечкин” (критик “Русск. Вестн.”, подписывавшийся “Стародумов”): это уж совсем срам» [6, с. 210]. Неизвестно, знал ли Розанов, что фамилия «Каблуков», несмотря на явное её «неблагозвучие», принадлежала старинному дворянскому роду, о чём сам Сергей Платонович никогда не упоминал. Но в его дневнике всё же есть невольная отсылка к своему «высокому» происхождению, о чём свидетельствует следующая запись от 11 марта 1910 года: «Вчера уехали Мережковские и Д.В. Философов. Я был у последнего вчера в 3 ч. (уехали они в 6 ч. пополудни) для подписи духовного завещания Дмитрия Сергеевича в качестве 2-го свидетеля (1-ый свидетель – д. с. с. Ратьков-Рожнов). Я написал следующее: “В том же свидетельствую. Потомств<енный> двор<янин> Сергей Платонович Каблуков”».<sup>1</sup>

В 1915 году в «Опавших листьях» (Короб второй) Розанов опять упомянет Каблукова, но уже без фамилии: теперь бывший друг выступает под прозвищем «наш Мадмазелькин». Фрагмент из «Опавших листьев» с «участием» Каблукова тем интересен, что дублирует информацию, содержащуюся в дневнике последнего.

Вначале обратимся к свидетельствам Каблукова от 13 августа 1909 года: «Вечером 3-ого дня я был у Вас. Вас. Розанова, уже переехавшего на новую квартиру (по Звенигородск. ул. д. № 18, кв. 23, угл. дом с Никол. ул.). Оказалось, что он намерен продать свою кабинетную мебель, дубовую, крытую кожей, стоившую новой 250 р., всего за 150 р. Осмотрев её и найдя подходящей, я сказал, что могу её купить для себя. Варв<ара> Дм<итриевна> сказала на это, что мне Вас. Вас. уступит за сто рублей. Так и решили. Сговорились, что 12-го авг. она пришлёт ме-

<sup>1</sup> Отдел рукописей Российской национальной библиотеки. Ф. 322. Ед. хр. 9. Л. 2.

бель мне на квартиру, а деньги я уплачу после 16-го авг. Вчера, действительно, привезли мебель, ещё утром, и одновременно пришло и письмо Варв<ары> Дм<итриевны>, которое я помещаю на л. 374 этой книги. Из него следует, что присланная мебель дана мне “на прокат”, бесплатно, пока не станет лишней; в последнем случае я должен вернуть её детям Вас. Вас. Записываю это здесь как характеристику подлинной доброты В. В. и его жены, женщины необразованной (см. орфогр<афию> письма), но незаурядной и очень доброй. Сегодня отправляю ей благодарственное письмо с указанием, что покоряюсь ее желанию, хотя и предпочёл бы купить её себе в собственность».<sup>1</sup>

Обращает на себя внимание общая тональность записи и её «целевая установка» – не просто зафиксировать факт покупки кабинетной мебели у Розанова, которую тот «намерен продать», а засвидетельствовать «подлинную доброту» Василия Васильевича и его жены. Каблуков растроган и где-то даже смущён. К этой записи он прилагает и письмо Варвары Дмитриевны, содержание которого позволяет составить представление о её отношении к другу своего мужа. Это чувство глубокого уважения к человеку, преданному Василию Васильевичу и любящему его: она очень рада тому обстоятельству, что кабинет мужа, который ей, без сомнения, дорог, попал в руки достойного человека, способного отнести к нему как к реликвии и сохранить его: «Я понимаю, что он попал туда, куда следует и мне с ним радостно расстаться. Только пожалуйста 17 число забудьте и никогда не вспоминайте это» [2, с. 486].

Те же самые чувства по отношению к Каблукову содержатся и в письме самого Розанова от 16 августа, где он «проясняет» ситуацию с передачей мебели «в собственность» Каблукова. Примечательно, что письмо начинается словом «дружба», которая, как свидетельствует дальнейшее содержание, прочно связывает Каблукова и семью Розанова, носит искренний и бескорыстный характер

и приносит удовольствие от общения всем троим:

«Дорогой Серг<ей> Плат<онович> !

Дружба – один из лучших цветков в жизни. И если Вы дали мне с Варей “найти в мире этот цветок” в виде Вашего милого к нам отношения, то нам хочется, чтобы и Вы испытывали это удовольствие нашей к Вам дружбы. Письмо Вари не имело того смысла, какой Вы ему придали. Мебель совершенно Ваша, и Вы что хотите, – то и можете с нею делать. Только ради любви ко мне она выразила надежды, что Вы ею *сами* будете пользоваться, а при счастливом устройении Вашей судьбы, – и Ваши дети и т. д., но вообще не третьи лица. Т<ак> что это мебель только “заповедная”, не продаваемая, но абсолютная Ваша собственность. Ваш В. Розанов» [2, с. 215].

Очевидно, Розанову тоже был памятен этот эпизод с передачей мебели, поскольку именно о нём идёт речь в «Опавших листьях». Фрагмент начинается так: «Из всего “духовного” ему нравилась больше всего основательная дубовая кожаная мебель...» В этих словах чувствуется злая ирония по отношению к тому, о ком идёт речь (напомним, что фамилия «Каблуков» здесь не упоминается). И далее следует продолжение: «...И чин погребения». Эту фразу Розанов далее «расшифровывает» довольно подробно. Теперь в его изложении первое лицо просто отсутствует – неполные предложения вполне устраивают Розанова (тоже своеобразный знак презрения):

«Входит в начале лета и говорит:

– Меня приглашают на шхуну, в Ледовитый океан. Два месяца плавания. Виды, воздух. Гостем, бесплатно.

– Какие же вопросы? Поезжайте!!

– И я так думал и дал согласие.

– Отлично.

– Да. Но я отказался.

– Отказались?!

– Как же: ведь я могу заболеть в море и умереть.

– Все мы умрём.

<sup>1</sup> ОР РНБ. Ед. хр. 6. Л. 36 – 44.

– Позвольте. Вы умрёте на суше, и вас погребут по полному чину православного погребения. Всё пропоют и всё прочитают. Но на кораблях совершенно не так: там просто по доске спускают в воду зашитого в саван человека, прочитывая “напутственную молитву”. Да и её лишь на военном корабле читает священник, а на торговом судне священника нет, и молитву говорит капитан. Это что же за безобразие. Такого я не хочу.

– Но позвольте: ведь вы уже умрёте тогда, – сказал я со страхом.

– Те-те-те... Я так не хочу!!! И отказался. Это безобразие.

Чёрные кудри его, по обыкновению, тряслись. Штаны хлопались, как паруса, около тоненьких ног. Штиблеты были с французскими каблуками.

Мне почудилось, что через живого человека, т. е. почти живого, “все-таки”, – оскалила зубы маска Вольтера.

(наш Мадмазелькин)» [7, с. 431 – 432].

В дневнике Каблукова этот разговор с Розановым отсутствует, но свидетельства того, что он состоялся и в содержательном плане был именно таким, каким его и передал Розанов, есть. Результатом беседы о несостоявшемся морском путешествии Каблукова стала подаренная ему Розановым книга с его непременно автографом, о чём свидетельствует запись в дневнике от 13 августа: «А Вас<илий> Вас<ильевич> подарил мне 2 экз<емпляра> “Семейного вопроса в России” <...>, 2 экз<емпляра> “Легенды о Великом Инквизиторе” <...> и своё лучшее сочинение: “О понимании. Опыт исследования природы, границ и внутреннего строения науки, как цельного знания”. М. 1896. Ц. 5 р. На последней книге он сделал надпись: “Сергею Платоновичу Каблукову, – математику-мистику, – тоже, кажется, мистик, – В. Розанов. Всего больше в Вас мне понравилось, когда Вы отказались ехать в интересное морское путешествие из страха, что в случае смерти, над Вами не были бы вычитаны и пропеты все церковные песнопения и чтения, поло-

женные по Уставу Церкви. Это единственно в своём роде!”<sup>1</sup>

Можно предположить, что Розанов был в самом благодушном настроении, подписывая другу своё первое «сочинение», и в разгар дружбы с Каблуковым «религиозные чудачества» последнего были для него вполне приемлемы и даже «единственны в своём роде». Но в 1912 году это воспринималось уже иначе – как некий религиозный фанатизм, причём в самой его неприятной и даже отталкивающей («оскалила зубы») форме.

Розанов далеко не случайно «соединяет» в одном фрагменте «дубовую кожаную мебель» и «чин погребения». Эта ассоциация, на первый взгляд, лишённая всякой логики, тоже находит своё объяснение в дневнике Каблукова. Дело в том, что запись о «дубовом кабинете» Розанова и о подаренной им книге с автографом сделана Каблуковым в один и тот же день. Следовательно, можно предположить, что разговор о морском путешествии состоялся на новой квартире Розанова, где Каблуков осматривал кабинетную мебель с намерением приобрести её. Там же и были подарены ему книги, на одной из которых автор в качестве автографа запечатлел недавний разговор с другом, поскольку отказ Каблукова от морского путешествия, несомненно, поразил воображение Розанова, что и дало ему повод написать: «Это единственно в своём роде!» По прошествии нескольких лет эти два события соединились в памяти Розанова в один ассоциативный ряд.

Заслуживает внимания и внешний облик Каблукова, как он воссоздается Розановым, – симпатии описываемый человек не вызывает. Скорее, наоборот – герой напоминает неврастенического больного, неказистого и злобного, с постоянно трясущимися кудрями, хлопающими штанинами «около тоненьких ног». Не случайны и французские каблукки, неизбежно ассоциируемые с фамилией описываемого. Между тем в действительности Сергей Каблуков не был неврастеником, и внешность имел вполне привлекательную

<sup>1</sup> ОР РНБ. Ед. хр. 6. Л. 44 – 45.



профессионально оцененную И.Е. Репиным. Вот записи дневника, говорящие сами за себя: «Понедельник 20 июля. Вчера вместе с В.В. Р<озановым> я был у Ильи Ефимовича Репина, на даче гражданской жены его Н.Б. Нордман в Куоккале, называемой “Пенаты”. <...> При конце осмотра он предложил мне бывать у него и просил разрешение сделать с меня несколько этюдов»;<sup>1</sup> «Четверг 3 июля. Вчера днём я был у И.Е. Репина в “Пенатах”. <...> Теперь – о цели посещения Репина. И.Е. захотел написать мой портрет, считая замечательным моё лицо. Вчера я позировал ему около 2-х часов. Следующий сеанс – через две недели. Иванов (сенатор С.В. Иванов. – Е. К.) развлекал меня во время сеанса своим рассказом о беседах с Щегловитовым и свиданием с Ник<олаем> Кр<олавым>. Усадили его так, чтобы я не видел его лица и не смотрел на собеседника. Лицо мое ему весьма понравилось. “Я бы с удовольствием смотрел на вас”, сказал он мне, “потому что у Вас крайне замечательное лицо и если бы я был хоть каким-нибудь художником, непременно нарисовал бы Вас”. <...> И.Е. Репин сказал, что я очень похож на Соловьёва в его молодые годы, а Н.Б. Нордман во время обеда сказала, что я крайне похож на икону и даже в руках моих нашла какое-то сходство с иконою»;<sup>2</sup> «Среда 19 августа. Сегодня я был у Ил. Еф. Репина в Куоккале. Приехал первым, затем прибыл Вас. Вас. Розанов... <...> Мне остается упомянуть, что сегодня я позировал не И.Е., писавшему портрет Розанова, а его сыну Юрию, очень милому художнику, понравившемуся мне своей молчаливостью. Да еще запишу для памяти, что И.Е. вновь много раз говорил, что я изумительно похож на Вл. Соловьёва и лицом и тембром голоса (даже)».<sup>3</sup>

Нужно отметить, что Каблуков, несмотря на разрыв с Розановым, продолжал им интересоваться вплоть до самой его смерти. В дневнике он фиксирует свои впечатления от книг Розанова. Так, по поводу «Уединён-

ного» Каблуков написал: «Странное и двойственное впечатление произвела на меня новая книга... В начале грубая, крайне резкая, нелепая, она к концу становится и нежной, и правдивой, и искренне-благородной» [10, с. 436]. Накануне октябрьского переворота Каблуков признает правоту бывшего друга и ошибочность собственных взглядов. 17 ноября 1917 года он делает запись: «Кажется Р<озано>в бедствует. Мне его от души жалко. И во многом, что высказано им в “Уединённом” и в “Опавших листьях” сколько верного! Теперь-то это видно».<sup>4</sup>

Примирение их, искреннее и трогательное, произойдёт уже после октябрьских событий, когда сама жизнь изменит взгляды Каблукова в радикально противоположную сторону и подтвердит правоту Розанова. Осенью 1918 года Каблуков посылает бедствующему и больному философу, жившему в деревне Корсюковка под Сергиевым Посадом, письмо, в котором честно признаётся в ошибочности своих прежних взглядов. Ответ Розанова был в высшей степени трогательным: «Милый Сережа! Конечно, я написал Вам сейчас же письмо, как только получил Ваше, так меня обрадовавшее...<...> Ах, как горько живётся. Как страшно живётся. “Вот вам и революция”, которой мы все так долго ждали (я с гимназических лет). <...> Тяжело. Страшно. Любите меня (и моих) хотя бы самой маленькой любовью. Любите, потому что не будет ещё и любви, – мы заживо задохнёмся в страхе» [3, с. 207 – 208]. В последующих письмах Розанов извиняется за свои «злые выходки» по отношению к своему прежнему другу: «Спасибо, милый Сережа, за приветливое, ласковое письмо, давшее мне несколько счастливых минут. Как и всегда, Добро победило Зло, и строки эти победили злые мои выходки в “Уед/инённом/” и “Оп/авших/ л/истьях/”, сделанные по злой памяти за первое засед/ание/ “Рел/игиозно/-ф/илософского/ общ/ества/, где ты тоже нехорошо и грубо напал на меня и обругал меня. Ну, Бог с ними» [3, с. 209]. В письмах Розанов ещё и

<sup>1</sup> ОР РНБ. Ед. хр. 5. Л. 99, 107.

<sup>2</sup> ОР РНБ. Ед. хр. 5. Л. 153 – 157.

<sup>3</sup> ОР РНБ. Ед. хр. 6. Л. 71, 75.

<sup>4</sup> ОР РНБ. Ед. хр. 48. Л. 513.

ещё раз говорит о своей любви к тем, с которыми «начинались» Религиозно-философские собрания и Религиозно-философское общество: Д.С. Мережковскому, З.Н. Гиппиус, Д.В. Философову («я же всем им ужасные “свинства” устраивал») и, конечно же, С.П. Каблукову – с горечью сознавая, что уже никогда не сможет их увидеть: «И вдруг я не вижу (и уже никогда не увижу!) моего Димы (Д.В. Философова. – Е. К.) с его благородною, нежною улыбкою...<...> ни Сережи усталого, сажающегося за стол...» [3, с. 210]. Розанов благодарит Каблукова за присланный сахарин, но просит его больше не присылать, потому как Каблуков «сам “еле-еле”»... В.В. Розанов умер 23 января 1919 года, С.П. Каблуков пережил его всего лишь на 11 месяцев и два дня.

История взаимоотношений В. Розанова и С. Каблукова, зафиксированная в разных источниках, представляет интерес не только в плане сугубо личного аспекта. В ней нашли отражение все те сложности мировоззренческого характера, с которыми столкнулась русская интеллигенция начала XX века. Сопоставление различных источников – автодокументальных и художественных – позволяет по-иному взглянуть на многие проблемы общественной жизни предреволюционной России, оценить всю сложность общественно-политической и духовной ситуации, в которой оказалась творческая интеллигенция после октябрьского переворота. Помимо этого, дневник С. Каблукова предоставляет возможность заполнить некоторые существенные «пробелы», связанные с обсто-

ятельствами появления отдельных фрагментов в «Уединённом» и «Опавших листьях», а также прояснить психологическую подоплёку интерпретации Розановым фактов, касающихся его дружбы с С. Каблуковым.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Ермичёв А.А. Религиозно-философское общество в Петербурге (1907 – 1917): Хроника заседаний. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2007. – 326 с.
2. Каблуков С.П. О В.В. Розанове // В.В. Розанов: pro et contra. В 2 кн. Кн. I. / Сост., вст. ст. и прим. В.А. Фатеева. – СПб.: РХГИ, 1995. – С. 200 – 221.
3. Королёва Н. Воспоминания о сегодняшнем дне (Неопубликованные письма Василия Розанова) // Слово. – 1995. – № 17-18. – С. 205 – 214.
4. Лавров А.В. З.Н. Гиппиус и её поэтический дневник // З.Н. Гиппиус. Стихотворения / Подг. текста, вступ. статья, примечания А.В. Лаврова. (Новая библиотека поэта) – СПб.: Академический проект. Изд-во ДНК, 2006. – С. 5 – 68.
5. «Революционное христовство»: Письма Мережковских к Борису Савинкову / Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е.И. Гончаровой. – СПб.: Издательство «Пушкинский Дом», 2009. – 448 с.
6. Розанов В.В. Уединённое // Розанов В.В. Сочинения: В 2 т. – М., 1990. Т. 2. – С. 195 – 274.
7. Розанов В.В. Опавшие листья. Короб второй // Розанов В.В. Сочинения: В 2 т. – М., 1990. Т. 2. – С. 421 – 629.
8. Савельев С.Н. Идеиное банкротство богоискательства в России в начале XX века. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1987. – 184 с.
9. Фатеев В.А. С русской бездной в душе: Жизнеописание Василия Розанова. – СПб.- Кострома, 2002. – 640 с.
10. Фатеев В.А. Розанов В.В. // Розановская энциклопедия / Сост. и гл. ред. А.Н. Николюкин. – М.: РОССПЭН. 2008. – С. 435 – 437.

УДК 82-2

**Пашкуров А.Н.**

*Казанский федеральный университет*

**ПЬЕСА М.Н. МУРАВЬЁВА «ДОБРОЙ БАРИН» В КОНТЕКСТЕ  
КОМИЧЕСКОЙ ОПЕРЫ СВОЕГО ВРЕМЕНИ,  
ИЛИ ВЕРНЁТСЯ ЛИ ДОБРЫЙ БАРИН?..**

**A.Pashkurov**

*Kazan Federal University*

**M. MURAVYEV'S PLAY «DOBRIY BARIN» IN THE CONTEXT OF MODERN  
COMIC OPERA, OR «WILL THE «DOBRIY BARIN» RETURN?..»**

*Аннотация.* В статье рассматриваются вопросы взаимодействия жанров водевиля, «высокой комедии» и мелодрамы в русской драматургии рубежа XVIII-XIX веков, на примере комплексного анализа пьесы М.Н. Муравьёва «Доброй барин» в контексте литературной культуры жанра комической оперы этого времени. Впервые предлагаются комплексные выводы о типологии формирования черт национальной драматургии в пьесе данного автора: реликты жанров трагедии и мелодрамы в контексте идиллической поэтики приводят драматурга к постепенному отходу от внешнего комизма в сторону психологизма и проблемы нравственных устоев и взглядов героев – обитателей крестьянского мира России.

*Ключевые слова:* взаимодействие жанров в русской драматургии рубежа XVIII-XIX веков, комическая опера, проблема добродетели, фольклорная поэтика, идиллия как идеал.

*Abstract.* In the article questions of vaudeville, “elevated comedy” and melodrama genres interaction in Russian dramaturgy of XVIII and XIX centuries boundary are considered on example of a complex analysis of play “Dobry barin” by M.N. Muraviev in a context of literary culture of the contemporary comic opera. complex conclusions about national dramaturgy features formation typology in the author’s play are suggested at the first time: relicts of tragedy and melodrama genres leads the dramatist to a gradual deviation from an outer comicalness towards insight and problem of moral principles and views of the characters as residents of Russian peasant world.

*Key words:* interaction of genres in Russian dramaturgy of XVIII and XIX centuries boundary, comic opera, problem of virtue, folklore poetics, idyll as an ideal.

Драматургия М.Н. Муравьёва как система до сих пор целостного подробного внимания исследователей так и не заслужила. В первое, во многих отношениях – и поныне единственное, трёхтомное собрание сочинений писателя (1819–1820 гг.) вообще вошло фактически лишь одно драматургическое его произведение – «Доброе дитя».

После фрагментарных упоминаний о ряде муравьёвских драматургических произведений исследователями XIX–XX столетий (В. Жуковский, Н. Тихонравов, И. Замотин, Н. Жинкин и др. [3; 4]) драматургия писателя вообще попала в «мертвую зону», фактически «недоставаемую» литературоведческой мыслью. Ситуация изменилась со второй половины 1990-х годов – благодаря работам Л. Росси и Вл.Н.Топорова. Итальянская исследовательница дала первый текстологический анализ пьесы «Простосердечная...» [16]. В.Н. Топоров в первую книгу трёхтомника «М.Н. Муравьёв. Введение в творческое наследие» [18] включил: а) мо-

нографию в миниатюре с детальным исследованием трагедии «Болеслав»; б) несколько восстановленных после архивных разысканий незавершённых драматургических произведений М.Н. Муравьёва, посвящённых феномену Добродетели («Простосердечная, или Сила первой склонности», «Добросердечной» и др.).

Мы в настоящей статье обратимся к исследованию поэтики одной из незавершённых пьес М.Н. Муравьёва, «Доброй барин», в контексте такого динамичного жанра русской драматургии той эпохи, как комическая опера. В «Добром барине» нашел самобытное художественное решение целый спектр тенденций, характерных для русской литературной культуры конца XVIII – начала XIX веков.

Русская комическая опера оказалась для многих из этих тенденций-процессов очень благодатной почвой. Для этого жанра характерны интересные творческие поликультурность<sup>1</sup> и полижанровость.

С одной стороны, в комической опере синтезируются светская европейская музыкальная культура (на примере «Сильфа...» Н.А. Львова – см.: [10, с. 95-113; 12, с. 152-163]) и самобытные фольклористические изыскания отечественных авторов (через обращение к народной ментальности в обрядах, картинах «простых нравов» и др.: [11, с. 6-7; 6]). При этом в ситуации русской литературной культуры поликультурный диалог осложняется ещё и переосмыслением просветительской идеологии, с характерными представлениями о внесловной ценности человека и воспитании в нём Добродетели [7].

Высокая мораль в комической опере мягко гармонировала с развлекательной поэтикой. Поэтому жанр свободно входит в диалог с водевилем, с «высокой комедией», с мелодрамой.

Из водевильной поэтики приходят говорящие фамилии (помещик Щедров в «Розане и Любиме» Н.П. Николева (1776) – и его

<sup>1</sup> И.Д. Немировская предлагает говорить и о влиянии «полистилистической системы искусств» в комической опере [11, с. 78].

очевидный яркий антипод, притеснитель крестьян Глотов в пьесе М.Н. Муравьёва), интрига с обманом (например, несчастного влюблённого в пьесе П.А. Плавильщикова «Бобыль» (1790) приказчик, не желая видеть в зятях, ложно уверяет в не-любви своей дочери к нему), а также нередко – вставные «арии» героев (что значительно усиливало мелодраматическую поэтику пьес: [9]). Отдельный разговор – и о характерном водевильном амплу плута / «добродетельного обманщика» («Мельник – колдун, обманщик и сват» (1779) А.О. Аблесимова, «Сбитенщик» (1783) Я.Б. Княжнина, «Мельник и сбитенщик – соперники» (1790) П.А. Плавильщикова).

С «высокой комедией» комическую оперу роднит целая система тем и мотивов: от классического осуждения / разоблачения слепых подражаний иностранному («Любовник-колдун» (1772) В.И. Майкова, «Несчастье от кареты» (1779) Я.Б. Княжнина, «Бригадир» (1768) Д.И. Фонвизина) до образа «высокого резонёра» – благодетеля (Стародум в «Недоросле» (1782) – и внесценический добродетельный «господин деревни» Любимов в «Добром барине» М.Н. Муравьёва). С «высокой комедией» связана и вся просветительская идеология в таких произведениях.

Начало мелодраматическое как бы «скрепляет» две предыдущие жанровые традиции: через сюжетобразующий мотив страданий влюблённых – к просветительской теме «восстановления Добродетели». В современной Муравьёву драматургии возможно несколько вариантов решения:

а) «плутовской»: Добродетель – спасти, а влюблённых – соединить удаётся в меру корыстному, но и в меру добродетельному обманщику (мельник Гаврилыч у А.О. Аблесимова, слуга Андрей в «Корионе» (1764) Д.И. Фонвизина и др.). Все это: «динамичность интриги» и «ситуация буфф», «сценические стереотипы» – приходит в комическую оперу из классической авантюрной поэтики комедии [5, с. 303];

б) «воспитательный»: герои, бывшие преградой на пути к счастью, отступают или



сами преображаются под обаянием добродетельных (Щедров в «Розане и Любиме» Н.П. Николева, староста с товарищами в «Бобыле» П.А. Плавильщикова; многограннее ситуация в пьесе Вл. Лукина «Мот, любовь исправленный» (1765), заглавный герой которой не просто преодолевает свой порок, но и вместе с положительными персонажами приступает к успешной битве с прежними «ложными друзьями»);

в) «мелодраматический»: Добродетель и счастье возвращаются в души и судьбы героев благодаря счастливому стечению обстоятельств<sup>1</sup>. Нередок здесь классический мотив покаянного возвращения «утерянных родителей» («Анюта» (1772) М.И. Попова, «Друг несчастных» (1774) М.М. Хераскова и т.д.).

Отрывок комической оперы М.Н. Муравьева «Доброй барин» (дата неизв.) интересен и необычен уже в этом аспекте. Добродетель влюблённых, молодого солдата Василия и красавицы приказчиной дочери Машиньки, Любимов, в действии принять участие уже не может: он погиб в недавней военной кампании («... в сраженье / На берегах твоих, Кагул, / Наш батюшка без нас глаза свои замкнул...» [15, л. 1 (об.)])<sup>2</sup>. Однако его добрые дела продолжают жить – потому-то благодарные крестьяне и отмечают по-прежнему день его рождения, о чём говорит невесте добрый Василий: «Сегодня же его рожденье / И дорогое мы его изображение / Выносим на поля: / Печально радуясь ... / Ему, как самому, являем уваженье...» [15, л. 1 (об.)]<sup>3</sup>. Любимов, его душа и его добрые дела столь важны, что сама память о них становится для влюблённых и для всех знавших «доброе барина» добрых людей стимулом к новой жизни и к продолжению благородной стези до-

брых дел. «Вся жизнь моя ему продлиться в воздаянье...» – признаётся жениху Машинька, терзаясь только от того, что не сможет найти на Земле такие прекрасные цветы, которые были бы достойны украшать портрет благодетеля: «С каким почтением, почти со роботеньем...» [15, л. 2].

К мелодраматическому мотиву «союза чистых душ» присоединяется и просветительский мотив наставления-завещания. Из признаний молодого солдата Василия мы узнаем, что Любимов, поняв его любовь к Машиньке, не только выхлопотал своему крепостному отставку из солдатчины («Ты волен: полетай (поспешай? – А. П.) к любовнице из стану...» [15, л. 1]), но и, прощаясь с ним незадолго до гибели, завещал ему счастье с любимой, преподав важный нравственный урок: «...будь доброй сын и муж...» [15, л. 1]. Интересная метонимия возникает в развитии лирической сцены: влюбленная Машинька самого Василия воспринимает как дар и небес и доброго барина: «В тебе я буду зреть его благодаянье...» [15, л. 2].

Начисто снята традиционная для комической оперы позитивная роль (любвонной) интриги – здесь до неё снисходит только «злой барин» Глотов<sup>4</sup>: он и неравнодушен к невесте Василия, и «...сходствуя с Любимовым так мало, / Стал дядей называть, когда его не

<sup>1</sup> Жанр мелодрамы уже в пору становления отличался, по замечанию Е.Д. Кукушкиной, «...острой интригой, перенесенной в сферу нравственных проблем, эмоциональностью, вниманием к внутреннему миру человека...» [9, с. 121].

<sup>2</sup> Касательно общественно-патриотической проблемы Добродетели в комической опере – см.: [13, с. 151-161].

<sup>3</sup> А.Н. Радищев в «Путешествии из Петербурга в Москву» называет этот дар «соблагословением чувствительных душ».

<sup>4</sup> Вспомним: «выпадение в страсть» как один из определяющих пороков людей, забывающих о четкой нравственной программе, – очень характерно для этической философии как трагедии (Муравьев и начал свой творческий путь с этого жанра – в «Болеславе»), так и «высокой комедии». В «Добром барине» вообще, заметим, в противовес идеальным духовным мечтам влюблённых, Глотов выписан с явным нарушением пасторальности комической оперы, с нарастанием заряда сатирико-обличительной комедии. Уже в монологе Машиньки он предстаёт заслуживающим не только негодования своей же крестьянки: «Какие речи мне дерзал он говорить?», но и презрения за низкие страсти: «С какой он жадностью здесь бегал ономясь!» [15, л. 2]. Разгневанный Василий и вовсе пророчит мрачно: «... если сбудется, что етот грубиян... / Сие железо в миг... <ружье, сохраненное благородным солдатом для защиты чести своих близких – А. П.>» [15, л. 2].

стало...» [15, л. 2]. Недостигаемость добродетельности высоких героев прекрасно видна в сцене, когда Машинька ободряет Василия, в её словах – твёрдый нравственный идеал: «Ах! друг мой, поспешим друг другу быть подвластны. / Сердца, которые утехе не причастны / Добро творить / Те могут во любви согласие раззорить...» [15, л. 2] (курсив мой: – А.П.).

Решающую роль в общей поэтике замысла пьесы М.Н. Муравьёва суждено сыграть идиллии<sup>1</sup>: начиная с прологовой ситуации возвращения честного и добродетельного солдата в родные места – за счастьем<sup>2</sup>. В такое течение событий вполне органично мог бы вписаться и вдвойне неожиданно счастливый финал: Любимов – «...не погиб, вопреки сведениям Василия, и мог появиться неожиданно в финале с разоблачением Глотова, возможно, лишь самозванного и племянника и князя...» [18, с. 357]<sup>3</sup>.

«Плутовской» вариант решения проблемы Добродетели снят, «воспитательный» оригинально интерпретирован молодым драматургом. «Мелодраматический» вариант определяет художественное своеобразие муравьёвской пьесы, но и здесь есть своя специфика. За исключением гипотетического «воскресения» Любимова, динамика сюжета в «Добром барине» строится не так, как в комических операх «прелагательного направления». Если у М.И. Попова в «Анюте» (1772) заглавная героиня, отдавая явное предпочтение не батраку отца Филатке, а соседу-дворянину Виктору, в конце получает законное оправдание своему чувству (узнав о том, что она – дочь полковника Цветкова), то Машинька абсолютно и прекрасно преда-

на своему солдату Василию («Я отдаюсь тебе сама собой...» [15, л. 1 (об.)], а «злой барин» Глотов воспринимается ею не более как испытание судьбы. Вл.Н. Топоров потому и заключает, что «...это не “склонение на русские нравы”... но набросок подлинной русской пьесы в стихах, ... пьесы из “крестьянской» жизни...» [18, с. 362].

Идиллия как мировоззрение сближает пьесу М.Н. Муравьёва и с современной ему «слезной драмой» высокого сентиментализма (от М.М. Хераскова к В. Федорову и др.: [1; 17; 14]). Муравьёву важен уже не «слепок быта», а «слепок души» своих героев. Рождающийся высокий психологизм гармонирует с общей идиллической аурой: как в песне Машиньки жениху: «Вздыхает сладкое любви забытие...» – или в признании самого Василия: «Безделка, ничего / Когда произойдёт от сердца твоего / В душе моей все чувства пробуждает...»<sup>4</sup> [15, л. 1].

Итак: какие же новые тенденции в драматургической литературной культуре предсказывает, знаменует собою пьеса «Доброй барин»?

1. Муравьёв, внутри границ-традиций комической оперы, оригинально экспериментирует с такими жанрами драматургии своего времени, как водевиль, «высокая комедия» и мелодрама. Любовно-авантюрное начало в интриге уходит на второй план, подчиняясь характерным для «высокой комедии» представлениям о ведущей роли положительного нравственного примера, а воспитательная тема уступает мелодраматической проблеме сохранения Добродетели как закона человеческой жизни.

2. Через всю пьесу проходит рефреном мотив духовного дара, а типичный для комической оперы мотив интриги купли-продажи полностью снят.

3. Все три главных героя выступают классическими проповедниками высшей нравственной идиллии, реликтовое влияние традиций комедии сказывается лишь в са-

<sup>1</sup> Одним из первых дух идиллии на уровне пейзажных ремарок обстановки стремился передать в ранней русской комической опере Н.П. Николев: [2, с. 85-96].

<sup>2</sup> Развитие этого сюжетного мотива в русской литературе последующего времени прослеживает, к примеру, Вл.Н. Топоров, в т. ч. в «русской идиллии» А.А. Дельвига «Отставной солдат» [18, с. 363].

<sup>3</sup> Просветительское разоблачение «ложных убеждений» характерно и для близкого Муравьёву Львовского кружка, в т. ч. – для пьесы самого Н.А. Львова «Сильф» [10].

<sup>4</sup> Здесь перед нами – фактически уже авторское кредо самого М.Н. Муравьёва.

тирико-гротесковой обрисовке образа притеснителя влюблённых – помещика Глотова. Авантюрно-игровая поэтика водевиля оказывается «лишённой» характерного образа «добродетельного плута»; вообще начало комическое, и в игровом и в сатирическом его проявлении, для позиции Муравьёва предстаёт второстепенно характерным. С ведущей же идиллической поэтикой в союз вступают традиции жанров трагедии (проблема Долга, мотив смерти за восстановление правды) и мелодрамы (коллизии психологизма в связи с магистральной темой любви).

4. Неразрывен с нарастающими идиллическими мотивами и сквозной мотив воскрешения / возрождения (от пролового празднования крестьянами дня рождения / памяти Любимова, мечтаний Машиньки о прекрасных цветах памяти «добротного барина» – до гипотетически возможного возвращения «добротного барина», избежавшего смерти на поле брани).

5. Точкой отсчёта событий и изменений мира оказываются не ситуации внешнего мира (как в жанрах «среднего» и «низкого» регистров / стилей – в комической опере и в комедии), а духовные нравственные устои и взгляды героев (что более характерно для трагедий «высокого стиля»). Проблема характера в итоге решается не через внешние формальные показатели (интрига, динамика положений персонажей в фабуле и др.), а через взгляды героев на жизнь. Идеалы Добродетели и Благодарности, по Муравьёву, – мерило значимости человека в мире.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Варнеке Б.В. История русского театра... – Казань: Типо-литография Императорского университета, 1908. – 361 с.
2. Витковская Л.В. Две редакции пьесы Н.П. Николаева «Розана и Любим»... // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. – Л.: Изд-во ЛГПИ, 1984. – С. 85-96.
3. Жинкин Н. М.Н. Муравьёв... // Изв. Отд. рус. яз. и словесности. – 1913. – Т. 18, кн. 1. – С.273-352.
4. Замотин И.И. Предание о Вадиме Новгородском в русской литературе... // Филол.записки. – Вып. 4-5. – 1900. – С. 66-73.
5. История русской драматургии XVII – первой половины XIX века. – Л.: Наука, 1982. – 352 с.
6. Кнышева Д.В. Фольклорные традиции в русской комической опере последней трети XVIII века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Ульяновск, 2012. – 23 с.
7. Кочеткова Н.Д. Литература русского сентиментализма. – СПб: Наука, 1994. – 232 с.
8. Кочеткова Н.Д. Трагедия и сентиментальная драма начала XIX века // История русской драматургии XVII – первой половины XIX века. – Л.: Наука, 1982. – С. 181-220.
9. Кукушкина Е.Д. Сюжет «Суд Соломона» в драматургии // XVIII век. – Сб. 20. – СПб.: Наука, 1996. – С. 121-134.
10. Лаппо-Данилевский К.Ю. Комическая опера Н.А. Львова «Сильф, или Мечта молодой женщины» и традиции русской любительской сцены // XVIII век. – Сб. 20. – СПб.: Наука, 1996. – С. 95-113.
11. Немировская И.Д. Жанр русской комической оперы последней трети XVIII века... – Самара: СамГПУ, 2007. – 97 с.
12. Немировская И.Д. Неопубликованные оперы Н.А. Львова, написанные им для домашнего театра // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. – СПб.-Самара: Изд-во «НТЦ», 2003. – С. 152-163.
13. Немировская И.Д. Образовательная и культурная политика просвещённой монархини Екатерины II и её роль в формировании и рождении жанра комической оперы в России // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. – СПб.-Самара: Изд-во «НТЦ», 2007. – С. 151-161.
14. Пивоварова Н.С. Эстетический гуманизм русской сентиментальной драмы // Друг несчастных, или Пробуждение сердца: драматургия русского сентиментализма. – М.: «ГИТИС», 2005. – С. 3-32.
15. РНБ ОР. Ф. 499, ед. хр. 36 (Муравьёв М.Н. Доброй барин).
16. Росси Л. Неизвестная комедия М.Муравьёва... // A Window on Russia. Papers from the V International Conference ... Cargnano, 1994. – La Fenice Edizione, 1996. – P. 257-265.
17. Стенник Ю.В. Становление жанра сентиментальной драмы в России XVIII века // Русская драматургия и литературный процесс. – СПб.-Самара: Изд-во СамГПИ, 1991. – С. 53-83.
18. Топоров В.Н. Из истории русской литературы. Т. II: Русская литература второй половины XVIII века... М.Н.Муравьёв: Введение в творческое наследие. Книга I. – М.: Языки русской культуры, 2001. – 912 с.

УДК 82

**Симонова Л.А.**

*Московский государственный областной университет*

## **ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВРЕМЯ В РОМАНЕ СЕНАНКУРА «ОБЕРМАН»**

**L. Simonova**

*Moscow State Regional University*

### **ARTISTIC TIME IN SENANCOUR'S NOVEL "OBERMANN"**

*Аннотация.* В статье анализируется образ времени в романе Сенанкура «Оберман», что позволяет прояснить характер повествования и выявить особенность мироощущения героя-рассказчика. Художественное время в романе Сенанкура рассматривается в двух его проявлениях: время существования Обермана и время письма. Время земного бытия определяется в статье как время застывшее, остановленное, указывается на его дискретную природу, прослеживается отсутствие будущего времени, что соответствует состоянию безверия героя, его трагической непричастности вечности. В статье указывается на функциональную роль в романе Сенанкура письма как длящегося времени, что означает преодоление временных разрывов и надежду на духовное возрождение героя.

*Ключевые слова:* герой, время, воспоминание, будущее, пространство.

*Abstract.* The paper analyzes the image of time in Senancour's novel "Obermann" which allows to clarify the nature of narration and to reveal features of the story-teller's worldview. Artistic time in the novel of Senancour is considered in two perspectives: the lifetime of Obermann and time of the letter. Time of mundane existence is defined in the article as time that is frozen, stopped, discrete in nature. The absence of future corresponds to a condition of protagonist's disbelief, his tragical detachment from eternity. The functional role of letter in the Senancour's novel is emphasized as it represents lasting time that means overcoming the time gaps and hope of spiritual revival of the protagonist.

*Key words:* protagonist, time, memories, future, space.

Образ времени в романе Сенанкура «Оберман» (1804) маркирует как характер повествования, так и особенность мироощущения героя. Уже в первом письме героя-рассказчика встречаем: «у меня не было времени», «в решающий момент», «ещё сегодня я не знал» [3, с. 19]. Оберман свидетельствует о роковой зависимости человека от времени. Время расчленяет жизнь человека на до и после, сначала и потом, проводя внутреннюю границу, разделяя человека с самим собой. К тому же время обманчиво: оно дано человеку как обещание, надежда, но оказывается пустым даром, тщетой: «бесполезная череда долгих и мимолётных часов» [3, с. 24]. Не случайно Оберман отказывается мерить время, называя часы «долгими» и одновременно «быстротечными». Таким образом, время воспринимается Оберманом не *его* временем, временем *его жизни*, возможностью, которой он может распоряжаться, но чуждым в его безличности законом миропорядка. Сходная мысль принадлежит Б. Дидье, которая пронизательно замечает, что «опыт Обермана есть главным образом познание времени, горькое познание, так как время прочувствовано в основном как отрицательное и разрушительное» [2, с. 29]. Субъективность же восприятия времени становится доказательством абсолютной относительности всех знаний человека о мире. В художественном мире Сенанкура отсутствуют какая бы то ни было объективная истина, какой бы то ни было предзаданный,



внеположный смысл. Это во многом и объясняет свободную произвольность суждений Обермана. «...Я почувствовал ... что час жизни может стоить года существования, настолько всё относительно в нас и вне нас, и наши несчастья зависят главным образом от нашего перемещения в порядке вещей» [3, с. 30].

В прошлом Оберман силится увидеть недоступный ему идеал: «радость прекрасного неба, забвение мира, свобода пустынь» [3, с. 217]. «Радость прекрасного неба» есть признание власти над человеком первозданной природы, открытость космосу в его сотворённом величии; «забвение мира» говорит о культе одиночества, обретении духовной независимости; «свобода пустынь» – отшельничество, стоическая аскеза, презрение к мирской суете. Такой пейзаж связан с детством. Детские годы – это святое незнание, чистота помыслов и светлая надежда, неискушённость, отсутствие бремени разочарования: «Молодое очарование сердца, которое верит в счастье, которое хочет то, что желает, и не знает жизни! Простота надежды...» Верить, надеяться и желать – вот то, в чём заключён великий дар человеческого бытия, то, что Оберман навсегда утратил. Простота, искреннее доверие миру, отсутствие самоистязающей рефлексии, предчувствие света. Эстетизация природы в духе идиллии подчёркивает искусственность, иллюзорность нарисованной героем-рассказчиком картины детства: «Тишина лесов, чистота вод, натуральные фрукты, интимная привычка...» [3, с. 210]. Такого детства у Обермана никогда не было. Это картина, выдуманная героем, это мечта о детстве, родившаяся в момент письма. Получается, что Оберман в своём воображении моделирует своё прошлое. У него отсутствует аффективная память, всем руководит мысль, определяющая некую тональность, под которую подстраиваются чувства и эмоции в их томительном однообразии. Детство Обермана – это мечта, которой противопоставляется «реальный мир».

Оберман часто пускается в воспоминания. Однако прошлое героя почти ничем не

отличается от настоящего. Воспоминания Обермана лишены светлой, ностальгической тональности. В прошлом Обермана – та же пустота, что и в настоящем: «Мои потерянные дни теснятся позади меня, они заполняют широкое пространство их бесцветными тенями, они нагромождают их ослабленные скелеты, это мрачное подобие надгробного памятника» [3, с. 210]. Прошлое несёт печать смерти, его как бы не существует («воспоминания, источающие долгую смерть» [3, с. 414]). Своё прошлое часто воспринимается Оберманом как чужое: «Прошлое так же чуждо нам, как существование какого-то неизвестного, в нём не остаётся ничего реального» [3, с. 403]). Памяти Обермана не за что «зацепиться», ничто не имеет жизнеопределяющего смысла: «Воспоминания давно прошедших лет, вещей, всегда незначительных, мест, которых вы больше не увидите, людей, которые изменились... чувство утраченной жизни!» [3, с. 137] При этом Оберман проделывает путь, обратный пути прустовского героя. Для него отлившиеся в письмо воспоминания становятся не обретением жизни, но, наоборот, неоспоримым доказательством её утраты, источником скорбных сожалений о бесцельности существования. К тому же время для Обермана – не великий дар бытия, но наказание, непереносимое бремя пустоты, которую нужно заполнять. По отношению к длительности жизни Сенанкур использует два понятия: *remplir* (наполнять) и *consumer* (тратить). Оберман тяготится бесполезностью, бесцельностью своей жизни. Её нужно «наполнить», то есть придать ей смысл. И тут же – не стоит растягивать, длить, расширять время, чреватое скукой, им нужно пользоваться, его нужно «тратить» («Он будет растрчивать таким образом часы, стремясь к добру» [3, с. 133]). Жизнь невозможно понять в её временности: она «быстрая, безвозвратная» и одновременно тягостно долгая.

В «Обермане» создаётся впечатление остановленного времени. Для героя существенно ничего не меняется, нет разрыва

между прошлым и настоящим, нет события, которое кардинальным образом изменило бы его взгляды, повлияло на его мировоззрение. Ребёнком и подростком Оберман уже был заражён разочарованием и поглощён болезненной рефлексией: «Я провёл в пустоте и скуке счастливое время доверия и надежды. Всегда подавленный, страдающий, с пустым и сокрушённым сердцем, я, ещё молодой, приблизился к сожалениям старости» [3, с. 137]. Молодость и старость не противопоставляются, но сближаются в горьком опыте познания. «Цветы жизни» – достаточно распространённая метафора наслаждений, открытых неискушённой, наивной, счастливой в своём ожидании и радости мироприятия юности, – без времени увядают, гибнут. Обермана гнетут бесцельно прожитые годы, пустота, не заполненная ничем. Примечателен эпитет «бесплодные» по отношению к «шагам»: «бесплодные шаги» (*mes pas stériles*) [3, с. 137] – время жизни, ничего после себя не оставляющее, ничего не порождающее, ничего не изменяющее, время, бесполезно растраченное, пугающее небытие.

В мыслях Обермана миру мечты всегда противостоят мир реальный, жестокий и враждебный, приносящий одни разочарования и страдания. Это также находит отражение через категорию времени, которое утрачивает длительность: одно не переходит в другое, не сменяется другим, но одно, мыслящееся как ранее существующее, отменяется другим, более поздним, которое накладывается на предшествующее, заслоняя, «стирая» его образ. Вот пример: «Когда благоприятный час только что внезапно просветлил наше чело, на котором отразилось мимолётное выражение покоя и блаженства, следующий час спешит запечатлеть на нём черты грусти и усталости, морщины, пропитанные горечью, которая навсегда стирает наивную чистоту» [3, с. 210]. Таким образом, то, что было раньше, – мимолётно, его словно бы не было, зато то, что существует теперь, – существует всегда. Обратим внимание на построение синтаксической конструкции. Упоминание о

«наивной чистоте» в конце предложения возвращает в его начало, тем самым замыкается круг, что соответствует остановке времени, когда ничего не изменяется. Царит «всегда» – разочарование и тоска, текст закрепляет ситуацию опустошения. Герой никогда не испытывает чувства обновления, надежды. Его жизнь как бы застывает в неподвижности: «моя утомительная судьба остановилась» [3, с. 211]. Мотив остановленного времени усиливается к концу романа: «время течёт однообразно» [3, с. 212]. Нет никакого движения, изменения, всё повторяется, время становится для Обермана бесполезным даром.

Время для Обермана – это чистая дискретность, лишённая значимости перехода от прошлого к настоящему и не обращённая в будущее. Человек Сенанкура несёт на себе бремя неустроенности мира, что выражается через чувство времени: «Жизнь, которую я влачу, не совсем несчастна, каждый из моих дней вполне терпим, но все вместе они меня угнетают» [3, с. 175]. Если Оберман переживает бытие здесь и сейчас, он находит оправдание жизни в текущем настоящем, воспринимает себя хозяином отдельных мгновений, но время в его последовательном развитии от прошлого к будущему ему не принадлежит, так как не имеет оправдания в конкретно переживаемом моменте, обесмысливается, пугает своей пустотой, своей случайностью, ведь события не объясняют друг друга, не связываются друг с другом. Словами Кьеркегора, Оберман не достигает «полноты времени», когда мгновение оказывается вечностью [3, с. 184]. Именно поэтому Оберман силится преодолеть свою зависимость от времени («Я избегаю настоящего, я совсем не хочу будущего...» [3, с. 208]). Стоический идеал, к которому стремится герой, предполагает высвобождение из-под ига времени. Время – объективная категория, ход времени неподвластен человеку. Чтобы преодолеть его влияние, человек должен убедить себя в возможности владеть и управлять им. В каждый момент времени человек принадлежит настоящему, концентрацией своей воли

он достигает внутреннего покоя, тем самым как бы останавливая время, продлевая сколь возможно настоящее. При этом у человека не должно быть никаких страстей, эмоций. С будущим связаны желания и страх: «Нужно предвидеть случайные события, препятствия, успехи, а это значит – их бояться или на них надеяться. Чтобы делать, нужно хотеть, а хотеть – значит быть зависимым» [3, с. 184]. Подавляя желания и страхи, человек как бы упраздняет для себя будущее, которое перестаёт для него существовать и как возможность, осуществимость. А так как судьба разворачивается во времени, человеку удаётся преодолеть и свою судьбу. Таким образом, человек становится абсолютно свободным. Однако с этим связана опасность зависимости от настоящего. Человек не испытывает никаких страстей и ничего не предпринимает, он дорожит данностью и становится заложником настоящего.

Будущее для Обермана слишком призрачно, иллюзорно, оно постепенно утрачивает своё обаяние: «Их (дней, которые готовят будущее) полные формы и их сверкающие образы многое утратили. Их краски бледнеют: скрытое пространство, которое их приукрашивало небесной милостью в волшебство неопределённости, открывает теперь наготу их призраков, бесплодных и грустных» [3, с. 210]. Манящая, обещающая загадочность будущего оказывается лишь обманом. Это показано через зрительное восприятие: пристальное вглядывание, приближение к наблюдаемому предмету позволяет увидеть его как бы в ином освещении, от которого он утрачивает полноту, яркость, полновесность. Пока будущее скрыто, неопределённо, оно привлекает, как только раскрывается полнее, проявляется чётче – разочаровывает. С будущим, как и с прошлым, у Сенанкура связан мотив смерти: будущее – это «призраки» (*les fantômes*), которые в контексте семантически сближены со «скелетами» [3, 215]. Будущее, как и прошлое, мертво, его нет.

Оберман «заперт» в настоящем («я... полагаюсь только на настоящее» [3, с. 320]), он

мёртв («я на земле как тень, которая здесь блуждает, которая видит и не может ничем обладать» [3, с. 415]), у него нет будущего. Такое отсутствие будущего подчёркнуто также использованием особых форм грамматического времени. Сошлёмся здесь на важные наблюдения над глагольными временами у Сенанкура, сделанные Б. Дидье: «Будущее, которое выражается в форме желательного наклонения не что иное, как возврат к настоящему, которое станет прошлым и уступит место нереальному прошлому. Перевести настоящее, которое одно могло бы нам принадлежать, во время наиболее отменённое, каковым является нереальное прошедшее, – в этом заключён непревзойдённый образец меланхолии и отрицания» [3, с. 43]. Будущее может открыться Оберману только через обретение им веры. Вера есть всегда заглядывание в будущее, приближение к вечному. Вечность для Обермана как для мыслящего героя имеет огромную притягательность, поэтому и появляется мотив смерти (небытия). На какое-то время смерть для Обермана становится манящим идеалом, сулящим освобождение от несовершенства мира. Смерть – последнее откровение о жизни, открывающее всю правду о земном и приближающее к познанию небесного: «Природа дарит иллюзии веры и любви; она приподнимает завесу только в момент, отмеченный смертью, она его не открыла для вас – живите; она её открыла только для меня, моей жизни больше нет» [3, с. 166]. Благодаря введению плана вечности, апелляции к «будущей жизни» героем-рассказчиком обнаруживается бессмысленность земных порядков, принадлежащих преходящему, временному. Однако это требует важного пояснения. Для Обермана обращение к «будущей жизни» есть голая абстракция, чисто интеллектуальное допущение. Для него нет вечности, так как нет и будущего, в противном случае земное существование понималось бы героем как преддверие, предварение жизни небесной, а смерть не была бы разрывом, но переходом, движением от бытия к инобытию. Для Обер-

мана же земное и небесное никак не связаны. Отрицая «настоящий и видимый мир», «мир достоверный», Оберман не приходит и к утверждению мира небесного, таким образом, оказываясь в пустоте. Оберман так и не обретает веры, хотя в тексте можно найти достаточно много косвенных признаний героя в испытываемой им нехватке религиозной веры, потребности в Боге, тоске по Нему как по утраченному закону, ограничивающему человеческое своеволие и возвращающему смысл бытия. Только вера, по убеждению самого героя, открывает человеку будущее, освобождает его из-под власти настоящего, приближает к вечности: «она (вера) нам обещает блага, надежда на которые всегда остаётся», «устраняет идею небытия», «устраняет страсти жизни», «избавляет нас от горьких разочарований, от мимолётных благ» [3, с. 185]. Другими словами, религия дарует утешение и духовный покой, а потому делает человека свободным. Религия, словами Обермана, есть ещё «мечта», которая возвышает человека над всеми жизненными благами. Оберман же утратил веру, кроме того, его останавливает то, что религиозные догмы нельзя рационально объяснить. Поэтому «небесные надежды» и превращаются для него в «мечту смертных» [3, с. 186]. Кроме того, Оберман мыслит не вечностью, но настоящим: «они (люди, и в данном случае нужно иметь в виду и самого героя) хотели бы обессмертить их существование, но они видят, что всё проходит» [3, с. 186]. «Всё проходит» – значит, есть прошлое, но нет будущего, нет вечности. (Однако идея вечности не перестаёт притягивать мысль Обермана. По утверждению Ж. Сенеллера, произведения Сенанкура «вращаются вокруг идеи вечности и желания надежды на счастье» [4, с. 8], Ф. Ван Тъегам считает, что Сенанкур – «открытый противник христианства», однако «глубокое религиозное вдохновение его воодушевляет, а потребность в бесконечности и достоверности его терзает» [5, с. 317]).

Утверждение «всё проходит» опровергается утверждением «ничто не может быть

уничтожено», но этому «неуничтожению» Оберман пытается дать научное объяснение, применяя, например, закон сохранения энергии. Оберман хочет обрести веру, но не может, он сомневается, боясь обмануться, так как для него религиозные идеи недоказуемы, подозрительны в их неразумности. Герой, чьи устремления всегда идеальны, чьи мечты носят абстрактный характер и далеки от конкретного воплощения, подходит к религии, напротив, с прагматической, сугубо материалистической позиции. Недостижимость, неосуществимость, которые привлекают Обермана в идеале, вдруг отпугивают его в религии. «...Идея небесного блаженства заключает в себе самой нечто небесное, это совсем не доказывает, что она не может быть мечтой» [3, с. 187]. Подход Обермана к христианским догматам слишком рассудочен, критичен. Он не может проверить их истинность, а потому видит в них сказку, вымысел. «Этот догмат (имеется в виду бессмертие души), без сомнения, красив и утешителен, но то, что я вижу в нём красивого, то, что я в нём нашёл бы утешительного, не может быть доказано, что не даёт мне даже надежды в это поверить» [3, с. 187]. Однако душа Обермана жаждет чуда: «Я очень хотел бы, чтобы душа человека доброго и несчастного возродилась для вечного счастья» [3, с. 187]. Именно потому, что экзистенциальная свобода без Бога ни к чему не приводит, кроме как к пустоте, у Обермана и появляется ощущение зависимости от некоей необъяснимой, но властной силы, которая управляет его судьбой. Как бы Оберман ни стремился к осмысленному, активному движению, а значит – к жизни, он всегда оказывается в плену у небытия, смерти: «...Порыв замирает, энергия гаснет, – и вот я опять погружён в сон, в котором исчезает моя жизнь» [3, с. 212].

Оберман подозревает о причине своих несчастий, говорит о необходимости веры в «единство всего в вечном порядке» [3, с. 226]. Смерть, уничтожение, безжалостный закон времени, унёсший жизнь бесчисленных поколений, – во многом именно это заставляет



Обермана, вопрошая природу, искать звучание «высшего языка», «живую силу» Бога [3, с. 227]. Однако, что это за сила, насколько она связана с человеком, Оберман так и не знает. Герой Сенанкура обречён на бесконечные поиски. Оберман говорит о преимуществах верующего человека, для которого всё имеет смысл, для которого несчастье есть испытание, которое приближает его к «бесконечному и полному блаженству» [3, с. 300]. Нужно видеть больше того, что открыто зрению на земле, нужно видеть небеса. Хотя высший смысл скрыт от Обермана, он не перестаёт его искать («Я повсюду ищу пути надежды» [3, с. 216]). Решение Обермана стать автором, признание себя творцом художественного слова должны стать оправданием его жизни, и открывает для героя возможность обрете-

ния смысла. Именно благодаря письму для Обермана открывается путь в будущее: «В нашей жизни, постоянном переходе, только одно будущее важно» [3, с. 416]. Письмо становится для героя (как и для самого автора!) возможностью преодоления дискретности времени, надеждой на обретение вечности.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Кьеркегор С. Страх и трепет. Пер. с дат. Н. Исаевой, С. Исаева. – М.: ТЕРРА-Книжный клуб; Республика, 1998. – 384 p.
2. Didier B. Introduction // Senancour. Obermann. Dernier version. – P.: Champion, 2003. – P. 7 - 48.
3. Senancour de. Obermann. – P.: Bibliothèque-Charpentier, 1892. – 432 p.
4. Seneller J. Hommage à Senancour. – P.: Éditions Nizet, 1971. – 197 p.
5. Van Tieghem Ph. Histoire de la littérature française. – P.: Librairie Arthème Fayard, 1953. – 345 p.

УДК 821.161.1.

**Шараков С.А.**

*Санкт-Петербургский университет сервиса и экономики  
(Старорусский филиал)*

## ЕВАНГЕЛЬСКОЕ СЛОВО В ПОЭТИКЕ ДОСТОЕВСКОГО

**S. Sharakov**

*St-Petersburg State University of Service and Economics  
(Starorusskii branch)*

### WORD OF THE GOSPEL IN DOSTOYEVSKY'S POETICS

*Аннотация.* Автор статьи рассматривает особенности художественного мышления Ф.М. Достоевского, в частности, отношение писателя к Евангелию. Анализ образного мира романа «Братья Карамазовы» позволяет выдвинуть тезис: евангельское слово в поэтике Достоевского не соотносится с иконическим и каноническим пониманием образотворчества писателя, а является порождающей моделью, то есть символом.

*Ключевые слова:* евангельский первообраз, евангельское слово, символ, иконичность, каноничность, поэтика, Достоевский, духовный реализм, земной реализм, святитель Игнатий (Брянчанинов), порождающая модель.

*Abstract.* The author of the article considers the peculiarities of the Dostoevsky's artistic thinking, his attitude towards the Gospel in particular. The analysis of the images of the novel "The Brothers Karamazov" makes it possible to state that gospel words in the Dostoevsky's style don't correlate with the iconic and canonic interpretation of the writer's conception but these words are the creating model, i.e. the symbol.

*Key words:* the Gospel preimage, the Gospel word, symbol, iconicity, canonical, style/poetic manner, Dostoevsky, spiritual realism, earthly realism, Saint Ignatius (Bryanchaninov), the creating model.

Тема евангельского слова в творчестве Достоевского исследована достаточно подробно. Но остаются открытыми, естественно, некоторые вопросы. В частности, речь пойдёт о выразительной сфере, конкретно, о соотношении евангельского слова со словом художественным в поэтике писателя.

Наиболее точно, представляется, на этот вопрос отвечает Т.А. Касаткина: «Священная история не повторяется, но со-творяется вечно, и её присутствие во времени ощутимо и в основном тексте романов Достоевского. Для Достоевского характерен иной ход (не повторение!), иное движение истории и метаистории, постоянное присутствие метаистории в истории, постоянное проявление, проступание евангельских первообразов в исторических «образах» человеческой повседневности, нисхождение вечности во время. Такое отображение явлено не только в эпилогах, но в структуре самого романа вечность сквозит сквозь ткань времени. От первого великого романа к последнему все тоньше становится ткань, и если история Раскольникова соотнесена с историей Лазаря четверодневного именно как с прообразом и прототипом, то в романе «Братья Карамазовы» мы имеем уже как бы продление самой Евангельской истории во все времена» [2, с. 307-308].

Но определение, что даёт исследовательница, характеризуя выразительную предметность у Достоевского, вызывает наше несогласие. Как полагает Касаткина, образы становятся у До-

стоевского обра́зами [2, с. 224]. То есть писатель не только изображал словесные иконы, но и мыслил иконично. Закономерный итог такой логики – признание образотворчества Достоевского каноническим. «...И само воплощение это оказывается каноническим, то есть словом творится не что иное, как православный образ, икона» [2, с. 224].

Другими словами, выразительная сфера у Достоевского иконична. Но ведь икона сама по себе имеет свои ЧТО и КАК, свою содержательность и свою выразительность. Поэтому такой ответ, на наш взгляд, выглядит слишком общим. Выразительная сфера иконы, по утверждению Л. Успенского, основана на символе [8, с. 65]. Нужно сказать, что данное положение, представляется, более соответствует художественному мышлению Достоевского: связь евангельского прообраза с романскими образами в сфере выразительной носит у писателя символический характер. Можно сказать, что прообраз, если брать его выразительную составляющую, и есть символ.

Но и это наименование достаточно неопределённо в силу многозначности понятия символа. Следует установить его существо. И здесь мы опираемся на многолетние исследования А.Ф. Лосева, который «самое са́мó» символа находил в понятии порождающей модели. Порождающая модель – закон разложения, воплощения общего в единичное [4, с. 15]. На наш взгляд, характер символизма Достоевского связан именно с данным понятием. Что здесь имеется в виду? Евангельское слово двояко выражается в романах писателя – на уровне художественного образа и на уровне сюжета. В первом случае оно порождает логику образа, во втором – воплощается в виде духовных законов, от исполнения или нарушения которых так или иначе складывается судьба героев.

Здесь стоит сказать ещё об одной особенности отношения Достоевского к Евангелию. Смысловая полнота евангельского слова не зависит от того, каким его видит и как к нему относится тот или иной герой, через

которого Евангелие зачастую и входит на страницы романов: процитированное даже с кощунственной целью, оно оказывается порождающей моделью. В этом случае можно говорить о внеконтекстуальности Евангелия в художественном мышлении писателя.

Обратимся к роману «Братья Карамазовы» – наиболее насыщенному евангельскими цитатами, сюжетами и образами произведению Достоевского. В первых двух книгах более других цитирует Евангелие Фёдор Павлович. После смерти первой жены, как сказано, он побежал по улице и с радостью кричал: «Ныне отпускаеши (14; 9).<sup>1</sup> В диалоге с Зосимой он обращается к старцу: «Блаженно чрево, носившее тебя, и сосцы, тебя питавшие, – сосцы особенно!» (14; 40). Далее он продолжает: «Учитель! – повергся он вдруг на колени, – что мне делать, чтобы наследовать жизнь вечную?» (14; 41). Себя старик Карамазов аттестует также словами Евангелия: «Вистину ложь есть и отец лжи» (14; 41). Очевидно, что во всех случаях Федор Павлович кощунствует. Но независимо от контекста евангельское слово входит в художественный мир романа, как было сказано, в своей полноте и создаёт символическое пространство – возводит реалии русской жизни XIX века до определений вечности.

Так, «Ныне отпускаеши» – это начальные слова молитвы Симеона-Богоприимца, которые знаменуют свершение пророчества Исайи о Рождестве Иисуса Христа и о наступлении новой жизни. Эта новая жизнь, как узнаем мы из Евангелия, есть спасение миру, «свет и просвещение язычников и славу народа Твоего Израиля» (Лк. 2; 32). Логика движения от ветхого к новому, от языческого к благодатному трансформируется в творческом сознании Достоевского в логику создания романских образов. Примечательна в этом отношении художественная деталь, связанная с именами героев. В частности, речь идёт о жёнах Фёдора Павловича. Аделаида,

<sup>1</sup> Здесь и далее все цитаты из произведений Ф.М. Достоевского приводятся по изданию: Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. – Л.: Наука, 1972-1990.

имя первой жены, с немецкого – благородная; София, имя второй жены, с греческого – мудрость. Благо-родство обозначает принадлежность к родовому началу, мудрость же суть категория мира духовного. И если поместить имена жён в пространство молитвы «Ныне отпускаеши», то можно увидеть, что логика движения от языческого к благодатному здесь сохраняется. Соответствуют тому и имена сыновей: имя сыну Аделаиды Ивановны Дмитрий – рождённый от Деметры с греческого; имена детей Софии Ивановны – Иван и Алеша – Божья благодать и человек Божий с греческого. Таким образом, евангельское слово задаёт символическую глубину произведения и семья Карамазовых становится символом семьи человеческой.

Для самого героя, как уже отмечалось, евангельское слово выражается в виде духовных законов, исполнение или нарушение которых задаёт колею судьбы героя. В данном случае речь идёт о законе духовного роста, заложенном в молитве «Ныне отпускаеши»: «Если внешний наш человек и тлеет, то внутренний со дня на день обновляется» (2 Кор. 4; 16). Суть закона в том, что душа человеческая изменяется от примитивного животного состояния в невозрождённом человеке до обожения природы святого, уподобившегося Христу. Он действителен как в отношении человека, так и в отношении истории человечества. Если не происходит возрастания, то наступает закоснение, остановка духовного роста, что равносильно духовному умиранию [6, с. 90-104]. Образы основных действующих лиц романа выстроены в соответствии с законом духовного роста: они либо духовно возрастают, либо деградируют. Логика духовного роста прослеживается и в образе Фёдора Павловича. Его семейная жизнь с первой женой строится по законам ветхим, языческим. Характерна в этом смысле деталь: женитьба сопровождается языческим обычаем – увозом невесты. «Беспорядочная» с «вечными ссорами» семейная жизнь и внезапная смерть жены могла бы стать поворотной в судьбе героя. Крушение семьи принуди-

тельно подсказывало рассмотреть причины трагедии, посмотреть на произошедшее другими глазами. И «Ныне отпускаеши» в устах Фёдора Павловича косвенно свидетельствует о том, что христианское объяснение случившегося ему было открыто. Осталось сделать шаг от жизни по стихиям мира сего к жизни новой, благодатной – покаяться. Но этого не происходит: старик Карамазов и во второй раз женится увозом. Нарушение закона духовного роста становится причиной духовной и естественной смерти героя. Логика духовного умирания обнаруживается в его отношениях с женщинами. В первом браке Фёдор Павлович, по словам повествователя, преследует цели обогащения и карьеры. Это идеальные устремления, пусть и искажённые страстями сребролюбия и тщеславия. Здесь просматривается попытка утвердиться на земле без Бога, что и задаёт «идеализм» цели. Не случайно повествователь так заключает объяснение причины женитьбы героя: «А между тем одна только эта женщина не произвела в нём со страстной стороны никакого особого впечатления» (14; 8). После смерти Аделаиды Ивановны Фёдор Павлович, как утверждают жители города, «обижает» Лизавету Смердящую. «У плетня, в крапиве и в лопушнике, усмотрела наша компания спящую Лизавету. /.../. Одному барчонку пришёл вдруг в голову совершенно эксцентрический вопрос на невозможную тему: «Можно ли, дескать, хотя кому бы то ни было, счесть такого зверя за женщину, вот хоть бы теперь и проч.». Все с гордым омерзением решили, что нельзя. Но в этой кучке случился Фёдор Павлович, и он мигом выскочил и решил, что можно счесть за женщину, даже очень, и что тут даже нечто особого рода пикантное...» (14; 91). Здесь обращает на себя внимание отношение к женщине, которое лишено всякого идеального начала: в восприятии подгулявшей компании Лизавета воспринимается в качестве животного – зверя. Фёдор Павлович находит в этом «пикантность». За данным словом, по сути, скрывается оправдание блудной страсти. Предел же падения, можно



сделать вывод, настаёт, когда старик Карамазов женится во второй раз. Он «прельщается» красотой и невинностью Софьи Ивановны. В этом отношении, существенно признание героя: «Меня эти невинные глазки как бритвой тогда по душе полоснули» (14; 13). «Бритва по душе» – это боль, страдание, смерть. Невинность глубоко ранит героя. Это уже вполне адское состояние, при котором человек не выносит присутствия нравственной чистоты. Такое состояние указывает на то, что его носитель уже не принадлежит себе, является орудием дьявола. Пока воля сохраняется, пусть и слабая, пока идёт борьба, человек только закрывается от добра в своей страсти. Но когда воля полностью подчинена, настёт момент одержимости идеей истребления и забвения добра. Вот истинная причина, по которой Фёдор Павлович «попирает» «обыкновенные брачные приличия» и устраивает в присутствии жены оргии с «дурными женщинами». Это подтверждает и сам герой, называя себя «отцом лжи». И уже в диалоге с Зосимой он повторяет евангельских фарисеев: «Учитель! /.../, - что мне делать, чтобы наследовать жизнь вечную?». Так задаётся символическое пространство встречи в келье Зосимы: сцена «семейной сходки» в монастыре символизирует суд фарисеев над Иисусом Христом. Судит Зосиму, образ которого в этой сцене соотносится с образом Иисуса Христа не только Фёдор Павлович, но и Миусов, и Ракитин, и мадам Хохлакова. Для действующих лиц романа евангельское слово преломляется в виде духовного закона: не суди, да не судим будешь. Символизм сцены указывает на то, что всякое осуждение становится судом над Христом. Через осуждение человек подражает бесам и помогает им губить себя и ближних [6, с. 719].

Таким образом, можно сделать вывод из приведённых примеров, евангельское слово в романе является законом создания романских образов и законом духовного становления героев. По сути, Достоевский смотрит на мир глазами Евангелия. Такой тип отношения к Св. Писанию, свойственный средневе-

ковому книжнику-христианину, Л.В. Левшун называет типологической экзегезой. Библейский текст при этом «предстаёт как икона, символ истинной реальности, к которой стремится и от которой получает бытие реальность земная». Данному типу творчества свойственен такой элемент стиля, как обратная перспектива, так как художник изображает не сам мир, но то, как этот мир отражён в зеркале вечности. Типологическая экзегеза даёт каноничность образу [3, с. 119-121]. Перекличка с Достоевским очевидна. И, кажется, следует согласиться с тезисом о каноничности образотворчества писателя.

И все же есть все основания не соглашаться вполне с подходом, согласно которому субъектность Св. Писания как мировоззренческая установка порождает иконичность (обратная перспектива) и, соответственно, каноничность образотворчества. Надо сказать, что установки на субъектность Св. Писания недостаточно для признания образа иконичным, а искусства – каноничным, то есть пригодным для церковного обихода. Ведь тогда для церковности будет достаточно наличия иконической техники письма. Глубинное существо каноничности заключается в том, что каноническое искусство обладает беспримесной духовной чистотой и только в этом своем начале может быть опознано Церковью в качестве своего. Иными словами, глубинным основанием каноничности и иконичности является православная аскетика, согласно которой чистота ума зависит от чистоты сердца. Каноничность художественного творения предполагает единственно верную последовательность: сначала очищение тела, ума и сердца от страстей, нисхождение благодати Св. Духа в очищенное сердце и только затем само творчество. Здесь последовательность меняется: очищенное сердце уже предлагает уму преобразённые ощущения. Но в художественной практике может иметь место канонически безупречная установка ума при неочищенном сердце, так как ум легко принимает те положения, истинность которых для него становится оче-

видной. Сердце же, как отмечает св. Игнатий (Брянчанинов), не вдруг и нелегко принимает новые благодатные ощущения [5, с. 378-379]. Так зачастую возникает несоответствие между установкой ума и сердечными движениями.

Указанная разница в духовном устройении настолько серьёзна, что в художественной практике даёт разные типы образотворчества. Важно иметь в виду, что различие это проявляется не столько в отношении к Св. Писанию, сколько в приложении евангельского слова к действительности: главная проблема заключается в том, как открыть, увидеть смысл земного события через Евангелие.

Каноничность задаёт тип образотворчества, основанный на ведении: Св. Духом художнику открывается существо дела. Аксиомой для православного сознания является максима: христианин не говорит от себя.

Иной тип творчества основанием своим видит интуитивное схватывание сути вещей. Здесь действует, по выражению святителя Игнатия, естественное откровение. Подобный подход свойственен мирским художникам. «...Чувство художника есть внутреннее чутье истины человеческой, которое ни обмануть, ни обмануться не может» [9, с. 164]. Об этом же говорит Достоевский: «Задача искусства – не случайности быта, а общая их идея, зорко угаданная и верно снятая со всего многообразия однородных жизненных явлений» (21; 82).

В каждом из типов задаётся соответствующий строй образа. Если образ основан на ведении, то символический слой, связанный здесь исключительно с евангельским словом, выводится на поверхность образа. Можно сказать, что между первым и вторым планами не возникает зазора, что на стилевом уровне и даёт обратную перспективу.

Возьмём для примера образотворчество святителя Игнатия (Брянчанинова). В произведении «Иосиф, священная повесть, заимствованная из книги Бытия» святитель Игнатий создаёт художественный образ,

основываясь на строчке из Св. Писания: «И сели они есть хлеб». Речь идет о братьях Иосифа, которые сели есть сразу после того, как сбросили своего брата в ров. «Созревшая ненависть!.. Когда какая-нибудь страсть созреет в душе, - душа уже не чувствует своего смертного недуга. /.../ Когда совершалась эта трапеза, конечно, на ней не присутствовало ничего доброго. Буйно совершалась она. Как иначе могли обедать убийцы? Громкий хохот прерывал страшное молчание: то был хохот души, которая сбросила с себя одежду стыдливости, наслаждается усвоившеюся, насытившеюся злобой. Выскакивали по временам адские слова – как бы из тёмной пропасти – из сердец, решившихся на братоубийство. Мрачны, зверовидны были лица обедающих. Зрение и слух их угрюмо, дико блуждали всюду» [7, с. 19].

Что обращает на себя внимание? Здесь нет самодостаточного, земного реализма, так как изображаются не люди сами по себе, а действие в них страсти. Образ братьев схематичен. По сути, это иконная прорисовка: говорится вообще о глазах, лицах, хохоте. Духовный же реализм выражается опытным знанием борьбы со страстями. При действии предельного гнева именно так ведёт себя человек, именно такой имеет вид, ему свойственны именно такие слова и жесты. Читатель, воспринимая такой образ, не задерживается на внешних подробностях, не втягивается мысленно в него, не ищет смысла – образ не позволяет этого сделать, тем самым возвращая читателя к себе.

Если опытное ведение отсутствует, если сердце не очищено от страстей и в него не вселился Св. Дух, то образ создаётся на основе естественного откровения. Здесь действует интуиция. Неизбежно возникает потребность опереться на воображение. При этом символическое ядро образа уходит в подтекст, становится неочевидным. И это органично для такого типа творчества: раз появляется момент угадывания, это влечёт появление позиции, точки зрения, рядом с которой может появиться другая точка зре-

ния. Внешняя сторона образа, что тоже неизбежно, наполняется земным реализмом со всей сложностью и многовидностью его проявлений. Между первым и вторым планом, между идеей и явлением возникает пространство. Открытая, очевидная часть образа видится самодостаточной, а смысла надо доискиваться. Читатель при этом неизбежно втягивается в художественное пространство между двумя планами образа и блуждает там. В результате появляются многочисленные концепции того или иного произведения. Если перейти на язык живописи, то здесь имеет место картина, но не икона. В случае с Фёдором Павловичем евангельский прообраз уведён в подтекст, а на поверхности образа мы имеем дело с исключительно земными устремлениями героя. Земной реализм здесь настолько полнокровен, что выглядит самодостаточным, тем самым позволяя читателю оставаться на этом уровне образа.

Художественные образы мирских писателей потому ещё нельзя признать каноничными, что полнота земного реализма несёт в себе момент соблазна. В подтверждение приведём характеристику образам Онегина и Печорина, данную св. Игнатием (Брянчаниновым): «...Прочитали Онегина, особенно, Печорина, многие молодые люди /.../, прочитали со всем жаром, со всею восприимчивостью юности: этим чтением произведено ли в них отвращение от эгоизма? Сомнительно, Сомнительно! Не такова судьба природы человеческой и не испорченной ещё опытами жизни. Должно быть, большая часть юных читателей заразилась ядом эгоизма!» [1, с. 478]. И это при том, заметим, что, в целом, «Евгений Онегин» и «Герой нашего времени» христианские произведения. Такими же соблазнительными можно признать образы Свидригайлова, Версилова, Ставрогина, Ивана Фёдоровича Карамазова и др. у Достоевского.

Итак, Св. Писание было для Достоевского субъектом мировосприятия, что задавало определённую логику и строение художественного мышления. В этом случае следует вести речь о близости художественного направления писателя средневековой христианской словесности. Но говорить об иконичности и каноничности его образотворчества не правильно (скорее, следует говорить о том, что писатель мыслит сюжетами икон и картин). Более соответствует природе вещей такое определение: евангельское слово является прообразом, порождающей моделью, то есть, по сути, символом в поэтике Достоевского.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Игнатий (Брянчанинов), святитель. Предисловие к повести «Иосиф» // Полное собрание творений святителя Игнатия Брянчанинова. - М.: Паломник, 2002. - Т. IV. - 784 с.
2. Касаткина Т.А. О творящей природе слова, Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». - М.: ИМЛИ РАН, 2004. - 480 с.
3. Левшун Л.В. О слове преображённом и слове преображающем: теоретико-аналитический очерк истории восточнославянского книжного слова XI-XVII веков. - Минск: Белорусская Православная Церковь, 2009. - 896 с.
4. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. - М.: Искусство, 1976. - 367 с.
5. Носители Духа // Сост. Игумена Игнатия, А.И. Осипова. - М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2011. - 528 с.
6. Схиигумен Савва (Остапенко). Опыт построения истинного мирозерцания. - М.: Паломник, 2004. - 928 с.
7. Творения святителя Игнатия. Аскетические опыты. - М.: Изд-во Сретенского монастыря, 1996. В 2 Т. - Т. 2. - 414 с.
8. Успенский Л. Богословие иконы. - М.: Паломник. - 2001. - 474 с.
9. Хомяков А. Семирамида // Хомяков А. Всемирная задача России. - М.: Институт русской цивилизации, 2011. - 784 с.

## Публикации аспирантов

УДК 821.161.1

*Колысов А.И.*

*Московский государственный областной университет*

### ЧЕХОВ И ЖАНР SHORT STORY XX ВЕКА В ОЦЕНКЕ АМЕРИКАНСКОГО КРИТИКА ЧАРЛЬЗА МЭЯ \*

*A. Kolysov*

*Moscow State Regional University*

#### CHARLES E. MAY'S CRITICAL VIEW ON CHEKHOV'S WORKS AND THE SHORT STORY GENRE OF THE 20<sup>TH</sup> CENTURY

*Аннотация.* В статье рассматривается работа Чарльза Мэя, почётного профессора Калифорнийского государственного университета, под названием «Чехов и современный жанр short story», в которой он рассуждает о заметном влиянии русского классика на популярный на западе литературный жанр короткого рассказа. Исследователь отмечает в Чехове умение уйти от эффектной фабулы, его импрессионизм и свободу от литературных традиций лихо закрученной и формализованной истории, ознаменовавшие рождение нового, «современного» вида short story, который объединил в себе характерные черты реализма и поэтический лиризм романтизма.

*Ключевые слова:* short story, обновление жанра, художественная деталь, персонаж как настроение, минималистичный рассказ.

*Abstract.* The article examines the critical essay «Chekhov and the Modern Short Story» by Charles E. May, the honourable Emeritus Professor at California State University, Long Beach. Charles E. May discusses the noticeable influence of the Russian classical writer on a popular in the West literary genre of short story. The critic explores Chekhov's ability to dispense with a striking incident, his impressionism, and his freedom from the literary conventions of the highly plotted and formalized story. That, according to Charles E. May, marked the birth of a new or «modern» kind of short fiction that combined the specific detail of realism with the poetic lyricism of romanticism.

*Key words:* short story, genre renovation, artistic detail, character as a mood, minimal story.

Западные читатели и театральные любители знакомы с Чеховым давно и не понаслышке, но чем же он велик и почему он им так полюбился – вопросы, на которые искали и продолжают искать ответы многие исследователи. Своё эссе Чарльз Мэй, автор более 150 статей и

---

\*Подготовлено при поддержке Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России на 2009-2012 года», ГК № 14.740.11.0562.

© Колысов А.И., 2012.



нескольких книг, в основном посвящённых жанру *short story*<sup>1</sup>, начинается с первого знакомства читающей публики Англии и Америки с короткими рассказами Антона Павловича Чехова, с упоминания о том, как они впервые были встречены там в начале нового столетия в качестве образцов реализма конца XIX века. «Но, поскольку они не содержали в себе ни социальной линии, ни политических убеждений реалистического романа, они именовались “реалистическими” главным образом потому, что, казалось бы, фокусировались на фрагментах повседневной жизни. Вследствие этого, они характеризовались как “скетчи”, “эпизоды из жизни”, и зачастую отмечалось, что они не содержат всех необходимых элементов, составляющих действительно хороший *short story*» [5, с. 151]. Однако в то же время, как отмечает автор, более прозорливые критики разглядели отличительную особенность Чехова, заключавшуюся в его «уходе от эффектной фабулы, его импрессионизм и свободу от литературных традиций сильно закрученной и формализованной истории, ознаменовавшие рождение нового или “современного” типа короткой художественной формы, объединившего в себе специфические черты реализма и поэтический лиризм романтизма» [5, с. 151]. Среди главных особенностей этой новой смешанной формы Мэй выделяет следующие: персонаж в большей мере передаёт собой настроение, нежели является символической проекцией или реалистической картинкой; рассказ выглядит скорее как минималистичный лирический набросок, нежели как замысловато закрученная история; атмосфера – как неоднозначное сочетание внешних деталей и внутренних волнений; и фундаментальное импрессионистское представление о самой реальности, зависимой от того, под каким углом на неё смотреть. Итогом результатом сочетания этих особенностей стал «модернистский и постмодернистский взгляд на саму реальность как на

мысленную конструкцию, а также современная тенденция к возведению художественных предположений и методов и в предмет обсуждения, и в лейтмотив романа или *short story*» [5, с. 151-152].

Стоит остановиться на отмеченных особенностях чеховского *short story* подробнее.

### *Персонаж как настроение*

Рассуждая о главной проблеме понимания чеховского перехода к «современному» *short story*, исследователь затрагивает переосмысление самого понятия «рассказа», которое, в свою очередь, «подразумевает не только новое восприятие “жизненного опыта”, заключённого в истории, но и новый подход к персонажу. Главным образом этот переход к модернизму обозначен уходом от романтического фокуса на эмоциональном описании, в котором герои играют свою роль в существенно ограниченной метафорической или иронической сюжетной структуре, к определённому реалистическому эпизоду, в котором сюжет зависит от героя» [5, с. 152]. Однако автор вполне обоснованно замечает, что чеховские герои не являются реалистическими в той же мере, в какой писатели обычно представляют героев романов, говоря о том, что размер *short story* слишком ограничен для того, чтобы позволить обрисовывать персонажей подробнейшими деталями и взаимодействием с другими действующими лицами на протяжении многих страниц.

Вспоминая других исследователей чеховского творчества, Мэй пишет, что американский писатель и лауреат Пулитцеровской премии Конрад Поттер Айкен был, возможно, первым критиком, подошедшим к разгадке чеховского подхода к персонажу. «Отмечая, что чеховские рассказы представляют нам бесподобный “диапазон состояний сознания”, Айкен говорит, что там, где Эдгар По манипулирует сюжетом, а Генри Джеймс – мыслью, Чехов “манипулирует чувством или настроением”. Если, по словам Айкена, мы замечаем, что его герои обладают странным свойством растворяться в атмосфере, то “это потому, что наш взгляд на них ни на минуту

<sup>1</sup> Short story в переводе с англ. означает «короткий рассказ».

не останавливается на оболочке – мы наблюдаем их исключительно как крайне тонкие и убедительные последовательности настроений» [5, с. 152].

Мэй считает, что подобное восприятие персонажа как настроения и истории как туманной и «бессобытийной» стало характерной чертой современного художественного подхода к рассказу. Он приводит слова других авторов и исследователей, к примеру, американской писательницы Юдоры Уэлти, «выдвинувшей предположение о том, что первое, что мы замечаем в *short story*, – это то, что “мы не можем увидеть его чётких границ – он выглядит словно бы погружённым в нечто. Он окутан атмосферой”. Когда мы осознаём, что *short story* ввиду своего малого объёма не может соперничать с детальностью и временными рамками романа, вместо этого фокусируясь на разоблачении привычного ритма повседневной жизни, мы можем увидеть, как форма, стремившаяся к “реализму” в конце девятнадцатого века, представляла события под влиянием определённого настроения, и вследствие этого целостность истории зависела больше от общей атмосферы, нежели от сюжета» [5, с. 152-153].

Пользуясь философской терминологией, исследователь говорит, что, по сути, феноменологически составленное «общее впечатление» стоит в центре внимания современного *short story*, по сравнению с дискурсивно осмысленным «впечатлением». То есть читатель в большей мере воспринимает прочитанное через призму субъективных значений, нежели на основе связного логического рассуждения. «Как поясняет Джон Дьюи (американский философ и методист – прим. авт.), “впечатление” это складывается определённым образом потому, что в нём есть некая целостность, “единое свойство, которое пронизывает всё впечатление, независимо от разности составляющих его частей”. Современный *short story* объединяется больше не сюжетом, а атмосферой, определённым общим ощущением. Важной задачей становится определение источника

этого ощущения. С одной стороны, это может быть само изображаемое происшествие, имеющее, по выражению Генри Джеймса, некое “скрытое значение”, которое художник старается раскрыть. Из этой точки зрения вытекает определение Джеймсом Джойсом откровения как “неожиданного духовного озарения в момент речи или поступка, или в момент необычного состояния самого разума”» [5, с. 153].

С другой стороны, как отмечает Мэй, это может быть субъективность рассказчика, его собственный взгляд на обычные, повседневные вещи, которые при этом обретают новое значение. По словам исследователя, невозможно провести чёткую границу между этими двумя взглядами на источник впечатления от так называемого «современного» *short story*, так как «именно от авторского подхода к, казалось бы, тривиальным деталям и от того, как он создаст из них единую структуру, которая опоэтизирует историю, зависит, будет ли она производить естественное и реалистичное впечатление, резонировать с содержанием» [5, с. 153].

Мэй считает, что описываемая им чеховская концепция *short story* как лирически наполненного жизненного эпизода, в котором герои не столько представляют собой досконально прорисованные реалистичные образы людей, сколько олицетворяют различное настроение, повлияла на всех, кто впоследствии творил в этом жанре в XX веке. Но наиболее прямое влияние, по словам автора, Чехов оказал на трёх писателей начала 20-х годов, отмеченных вниманием литературных критиков при дальнейшем развитии так называемого «современного» *short story* – Джеймса Джойса, Кэтрин Мэнсфилд и Шервуда Андерсона. И, «благодаря широкому влиянию рассказов этих трёх авторов, Чехов, соответственно, повлиял на произведения таких крупных писателей в жанре *short story* XX века, как Кэтрин Энн Портер, Франц Кафка, Бернард Маламуд, Эрнест Хемингуэй и Раймонд Карвер» [5, с. 153].

### Минималистичный рассказ

По мнению Мэя, наиболее очевидное сходство между рассказами Чехова и Джойса, Андерсона и Мэнсфилд состоит в том, что «они почти не опираются на традиционное представление о сюжете. Вместо этого они фокусируются на отдельно взятой ситуации, в которой привычное течение жизни разрушается кризисом» [5, с. 154]. В качестве типичного примера минималистичных историй Чехова автор рассматривает часто включаемый в сборники рассказ «Тоска». В нём привычный ритм жизни старого извозчика изображён в двух поездках с разными людьми, которых он развозит, – «ритм, который сам Иона пытается нарушить, заговаривая о смерти своего сына. Вероятно, рассказ остался бы лишь наброском, если бы в конце Иона не рассказал не дававшую ему покоя историю своей непонимающей маленькой лошадёнке. Историю объединяет ироничное и грустное чувство невысказанной скорби. Иона жаждет выговориться, поговорить о смерти сына “с толком, с расстановкой”. Он испытывает сильное желание поделиться историей разрушения своей привычной жизни. В итоге это позволяет ему выпустить свою горькую иронию наружу и, рассказав обо всём в подробностях, с расстановкой, дать выход накопившейся грусти и сохранить самообладание. В этом смысле, “Тоска” – это панихида, не эмоциональное причитание, а, скорее, сдержанное выражение скорби путём размеренного изложения в подробностях» [5, с. 154].

Таким образом, по заключению критика, эта история иллюстрирует один из наиболее важных принципов, привнесённых Чеховым в современный *short story*, а именно: выражение сложного внутреннего состояния при помощи тщательно подобранных конкретных деталей, а не метафорической структуры или описания мыслей героя. Автор говорит о том, что для Чехова важнее внутренняя, а не наружная реальность, и здесь он столкнулся с задачей: как создать ощущение этой скрытой реальности, используя только внешние дета-

ли? «Решением для Чехова, а следовательно, и для жанра *short story* в целом, стал поиск такой ситуации, которая при “правильном” изложении, достигаемом рассудительным выбором уместных деталей, позволит изобразить сложность внутреннего состояния. Томас Стернз Элиот позднее назвал этот метод “объективной корреляцией”, то есть использование некоего детализированного события, описания или характеристики, выступающих своего рода олицетворением или способом достижения необходимой эмоции. Вслед за Чеховым и другие авторы рассказов используют объективную корреляцию в качестве фундаментального метода построения произведений» [5, с. 154].

Так, исследователь вспоминает Кэтрин Мэнсфилд, которая высоко ценила Чехова и так же часто подвергалась критике за написание «скетчей». «Муха» – один из её популярных рассказов, по словам Мэя, сильно напоминающий основной мыслью и используемыми приёмами «Тоску». Однако, как замечает критик, отличие истории Мэнсфилд от Чехова заключается в смещении акцента на преходящую природу грусти. Кроме того, она добавляет остроты символизмом самой мухи, которую в финале истории безымянный «босс» закапывает чернилами и выбрасывает. Символ существует независимо от того, как его будет трактовать читатель – как воплощение утраты боссом чувства скорби, или символ гибели его сына, или же как символ жизненных пустяков, отвлекающих нас от чувств. «То, как Мэнсфилд искусным способом сообщает сложность эмоционального состояния босса – при помощи, казалось бы, несущественного разговора между ним и его старым знакомым, а также его ленивой игры с мухой, является типично чеховским приёмом, позволяющим конкретным деталям выразить сложный спектр чувств» [5, с. 155].

Другой упоминаемый исследователем рассказ, чеховская «Анюта», также строится на нарушении привычного течения жизни знаменательным событием, после чего жизнь снова возвращается в прежнюю колею. Тот

факт, что история заканчивается так же, как и начиналась, по мнению критика, «вновь подтверждает то, за что обычно критиковали Чехова, – что здесь “нет никакого реального действия”. Но действие тут заключается в другом: в значении двух изображённых картин показывается использование тела и души Анюты. Мы не знаем ни подробных реалистических деталей об Анюте, ни подробностей её мыслей, но из чеховского рассказа мы узнаём достаточно, чтобы почувствовать её несчастное положение» [5, с. 155].

Конечно, в своих рассуждениях автор не мог не упомянуть о столь знаковой фигуре американского жанра *short story*, как Эрнест Хемингуэй. По словам исследователя, он перенял у Чехова радикальное ограничение авторского комментария и полное сосредоточение на ситуации, описываемой очень немногословно. «Рассказ “Белые слоны”, возможно, являет собой лучший пример использования Хемингуэем чеховского метода, позволяющего ситуации самой выразить сложную эмоциональную дилемму. Под внешней оболочкой этой истории, состоящей в основном из безмолвных пауз, кроется сложный эмоциональный конфликт между тем, что, по мнению мужчины, “разумно”, и тем, что его спутница хочет сердцем. На обилие молчаливых пауз в этой истории указывает, на первый взгляд, несущественная подробность вначале, сообщающая о том, что поезд прибудет через сорок минут. Отсюда можно понять, что изображённый в рассказе жизненный эпизод состоит из приблизительно двадцати пяти минут молчания, во многом более красноречивого, чем сам диалог. Более того, само повествование в истории сообщается простыми деталями. Например, когда мужчина смотрит на чемоданы, на которых остались ярлыки всех отелей, где они останавливались, и когда его спутница смотрит на высохшие и на плодородные холмы по разные стороны долины. Заурядная

картина и выглядящий тривиальным диалог скрывают сложный вопрос морали и чувств, касающийся намерения сделать аборт, о котором не говорится прямо» [5, с. 156-157].

Критик не без оснований делает вывод о том, что сосредоточение Хемингуэя на абсолютно реалистичной картине событий и его минималистичное описание самих событий, несомненно, навеяно творчеством Чехова. Красноречивые паузы отмечены им не случайно, ведь у кого, как не у Чехова, стоило поучиться их использованию. По словам Мэя, в известном сравнении с айсбергом «Хемингуэй отражает типично чеховскую идею об ограничивающем правиле при создании рассказов: “Если работающий в жанре прозы писатель хорошо понимает то, о чём он пишет, он может опустить известные ему подробности, и читатель, если написанное автором достаточно правдиво, почувствует невысказанное так же сильно, как если бы прочёл это в тексте”» [5, с. 157].

Таковы некоторые важнейшие отмеченные критиком особенности значительных чеховских художественных открытий в жанре *short story*, которые, наряду с его заслугами в драматическом жанре, высоко ценятся критиками США и других стран, на литературу и искусство которых Чехов оказал значительное влияние.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Сохряков Ю. И. Вечно живой Чехов // Художественные открытия русских писателей: О мировом значении русской литературы. – М.: Просвещение, 1990. – С. 131-147.
2. Хемингуэй Э. Собр. соч.: в 4 т. – М.: Художественная литература, 1981-1982.
3. Чехов А. П. Собрание сочинений: в 12 т. – М.: Правда, 1985.
4. Bloom, H. Anton Chekhov. – Ph.: Chelsea House, 1999. – 253 p.
5. May, Charles E. Chekhov and the Modern Short Story // Bloom, H. Anton Chekhov. – Ph.: Chelsea House, 1999. – P. 151-168.
6. The Collected Stories of Katherine Mansfield. – Herts.: Wordsworth Editions Ltd., 2006. – 688 p.



УДК 82.09

**Марахов П. В.**

*Московский государственный областной университет*

**КРИТИКА ПОЛИТКОРРЕКТНОСТИ И ФЕМИНИЗМА В РОМАНЕ  
ФР. ПРОУЗ «ГОЛУБОЙ АНГЕЛ»**

**P. Marakhov**

*Moscow State Regional University*

**CRITICISM OF POLITICAL CORRECTNESS AND FEMINISM  
IN FR. PROSE'S NOVEL «BLUE ANGEL»**

*Аннотация.* В статье рассматриваются проблемы политкорректности и феминизма, которые проявляются в образовательной среде и являются важной частью идейно-тематической составляющей университетских романов. Автор анализирует университетский роман Фр. Проуз «Голубой ангел» с точки зрения критики политкорректности и феминизма в США. Предпринимается комплексное исследование произведения, делается вывод об актуальности рассматриваемой проблемы для современного университетского сообщества и важности её обсуждения.

*Ключевые слова:* университетский роман, политкорректность, феминизм, Фр. Проуз, американская литература, «Голубой ангел».

*Abstract.* The article discusses the problems of political correctness and feminism, which become apparent in the educational environment and which are the important part of the ideological and thematic component of the campus novels. The author analyzes the campus novel by Fr. Prose "Blue Angel" in terms of criticism of political correctness and feminism in the USA. The undertaken comprehensive study of the work allows to come to conclusion about the relevance of the problem for the modern university community and about the importance of its discussion.

*Key words:* campus novel, political correctness, feminism, Fr. Prose, American literature, "Blue Angel".

В США конца XX – начала XXI вв. важнейшую роль в жизни общества играет политическая корректность (политкорректность) – идеология уравнивания в социальных правах сексуальных, этнических, расовых групп.

Стремление США уравнивать своих граждан в правах находит решение не только на законодательном, но и на идеологическом уровне. В США долгое время была популярна метафоричная концепция «плавильного котла». Сам образ появился ещё в XVIII в. и означал феномен синтеза разных национальных групп. К 70-80-м годам XX в. данный термин перестал быть актуальным, в том числе и в связи с тем, что борьба за права расовых меньшинств проходила успешно, и они уже готовы были стать не просто американцами, как в начале XX в., а «кем-то ещё» – американцем через дефис [4].

«Хотя политкорректность в основе своей хорошая концепция, но из-за своей поверхностности она создаёт непреднамеренные негативные последствия» [13] – политкорректность, уравнивая социальные группы, начала ограничивать свободу слова и поведения: люди боятся чем-либо обидеть представителя меньшинства. Можно выделить базовые принципы и механизмы политкорректности: цензура и самоцензура, угроза судебного преследования, рекомендация использовать определённый стиль, лишённый «спорной» коннотации (например, слова мама и папа заменяются на безгендерное *родитель*) и т. д. Политкорректность, таким образом, подвергает угрозе основополагающие общественные ценности: свободу

слова, академическую свободу, личные права. Отступление от политкорректности грозит человеку большими проблемами, в том числе и со стороны закона – права людей регулируют многочисленные законодательные акты. Например, «The Sexual Harassment Policy and Procedures» (1991), в которой говорится о том, что никто не имеет права словом или делом опорочить какую-то группу людей по признаку сексуальной ориентации или по гендерной принадлежности; «The Race Relations Policy» (1994) – те же ограничения, но по расовому признаку; «The Human Rights Code» (1995) – документ об ограничении использования высказываний, порочащих честь человека. При этом идеологи политкорректности часто используют старые обиды ранее угнетаемых членов социума. Кристин Пиндер пишет об этом: «Хотя политкорректность должна была объединить представителей разных рас, национальностей и культур, по иронии судьбы она имела обратный эффект... Американцы стали более чувствительными, чем когда-либо, при разговоре об этнической или расовой принадлежности, но при этом США по-прежнему сильно разделены именно по расовому признаку» [13].

Основой для глубокого проникновения политкорректности в общество стала образовательная среда: «Каждый школьник или студент независимо от этнического происхождения, умственных и физических черт, языковых, политических различий должен иметь необходимые возможности для своего интеллектуального, социального или психологического развития» [2].

Американские социологи и педагоги отмечают, что термин политкорректность в рамках образовательной среды имеет три трактовки. Во-первых, политкорректность используется для описания целей тех, кто выступает за плюралистическую, мультикультурную нацию, где учебный план составляется с учётом расы, пола и т. д. Во-вторых, это рекомендации объединять политические и моральные суждения с эстетическими и обя-

зывать педагогов и исследователей культуры отражать этот процесс. В-третьих, политкорректность используется для пропаганды университетской политики, направленной на минимизацию сексуальных и расовых разногласий в студенческой среде [14].

Политкорректность тяжело отразилась на университетах – именно там требования равенства наиболее гротескно воплотились в жизнь. Джонатан Кат указывает на это: «Университеты – учреждения, которые наиболее уязвимы в плане политкорректности...» [12]. Роберт Спэрроу поддерживает его: «Основная угроза политкорректной цензуры возникает в таких учреждениях, как школы, университеты и СМИ» [15]. Как следствие этого – «В США политическая корректность используется для... внесения целого ряда изменений в канон преподавания литературы в университетах...» [15].

Благодаря господству этой идеологии в обществе «феминистки, этнические меньшинства, социалисты и гомосексуалисты добились права подвергать цензуре мнения, противоречащие политкорректности» [15]. Такая острая социальная проблема не могла не найти отклика в творчестве писателей США. Н. Высоцкая утверждает: «Недаром эксцессы, экстремы политкорректности сравнивают с суровой ригористичностью пуританства – эта нота нередко звучит в современной американской литературе» [4]. Авторы университетских романов наиболее активно начали обсуждать возникшее явление.

Одним из самых полемичных романов последнего времени стал «Голубой ангел» («Blue Angel», 2000) Франсин Проуз (Francine Prose, р. 1973). Франсин Проуз – американская журналистка и писательница, в родной стране известна как автор более чем 25 книг различных жанров, среди которых романы, рассказы, эссе. Творческий путь писательницы начался в 1972 г. с выходом романом «Святой Иуда» (Judah the Pious). Её статьи публиковались в таких журналах, как «The New Yorker», «Atlantic Monthly», GQ, «The Paris Review».

Она неоднократно получала различные награды, включая Guggenheim, Fullbright и PEN за перевод рассказов Ида Финка, польского эмигранта, прошедшего Холокост. Писательница является одним из известнейших литературных критиков в США.

В России её имя до недавнего времени было практически неизвестно. Впервые российский читатель получил возможность познакомиться с творчеством Франсин Проуз лишь в 2002 году, когда в журнале «Иностранная литература» публикуется сокращённый вариант уже названного романа «Голубой ангел», который стал финалистом Национальной книжной премии США. Эта книга была оценена американской критикой «как сатира на современную университетскую жизнь с её подходами к вопросам сексуальной агрессии, как насмешка над феминизмом и политкорректностью» [5]. Отечественные исследователи поддерживают своих заокеанских коллег: «Писательница задумала свой роман как сатиру на современную университетскую жизнь» [1]. Как отмечает Хайнс-Йоахим Клатт, «Политкорректность, запрещая неравенства по этническому, половому, расовому и другим признакам, невольно стала посмешищем самой себя» [11].

Прозу в своём романе исследует проблемы политкорректности и феминизма, которые свойственны современному американскому высшему учебному заведению. Для писательницы эти проблемы не менее актуальны, чем для её героев. В одном из интервью [3] она призналась, что занимается преподаванием в одном из колледжей Нью-Йорка и на своем примере убедилась в издержках политкорректности и феминизма. Студенты, которые ходили на её литературные курсы, были вынуждены решать, что им разрешено, а что запрещено. Вот образец их размышлений: «Я не могу написать о женском персонаже, который не был бы излишне живым и независимым, потому что я буду содействовать притеснению женщин» [3]. Данная ситуация находит своё отражение в романе «Голубой ангел». Слушатели курса литературного ма-

стерства, преподаваемого главным героем, не только боятся написать что-либо ущемляющее чьи-то права, они даже на самих занятиях при разборе произведений своих одноклассников стараются вести себя максимально политкорректно, лишь бы избежать конфликтов.

Действие романа «Голубой ангел» разворачивается в несуществующем университете в городке Юстон. Юстонский университет воплощает в себе модель американского высшего учебного заведения, которое постепенно гибнет под натиском политкорректности: «Отнюдь не о прекрасном и вечном думают теперь профессора в Америке. Их интеллектуальные ресурсы мобилизованы на предотвращение любых проявлений «сексуальной агрессии»... Задача эта не из простых, поскольку половым вождением может быть названо любое, даже самое невинное действие» [6]. Одним из сюжетов становится история профессора, чья карьера рушится именно из-за того, что он не уследил за своей речью. Один из преподавателей произнес «ням-ням» перед классической греческой статуей обнажённой женщины: «Студенты обвинили его в демонстрации вождения. Он сказал, что это была примитивная, так сказать, нутряная реакция на произведение искусства. И «ням-ням» касалось эстетики, а никак не гениталий. Тут они заявили, что он ставит их в неловкое положение. С этим уже не поспоришь. Не стоило ему употреблять слово «гениталии», тем более в оправдание. Вот его и выгнали без выходного пособия, и он отстаивает свои права через суд» [7]. Выразителем авторского мнения в романе является главный герой – Тэд Свенсон, который и вспоминает этот случай.

«Причмокивание» – метафора, которая означает сложность нового политкорректного мироустройства в американских университетах. Профессорам важно всегда следить за своим поведением так же, как делают это их студенты. Большинство университетских уставов США содержат положения, по которым допускается увольнение сотрудников и

отчисление студентов за поведение, порочащее имя учебного заведения.

В данном контексте стоит упомянуть знаменитый роман Ф. Рота «Людское клеймо» (“The Human stain”, 2000). В нём пожилой преподаватель, бывший декан, оказывается в трагической ситуации. Всё происходит буквально из-за одного слова – «ду’хи», которым герой называет двух студенток, ни разу не появившихся на занятиях. То есть профессор даже не представляет, как они выглядят. Это оказались чернокожие девушки, а слово «духи», вместо обозначения бесплотного существа, было воспринято как оскорбительное жаргонное именование негров. Уважаемый профессор так и не смог доказать свою правоту, в результате он потерял жену и любимую работу.

Активное распространение политкорректности в США привело к пересмотру университетских программ по литературе. Часто вместо классических авторов начинают изучать произведения современных писателей, заслуживающих внимания лишь потому, что они гомосексуалисты или критики расовых притеснений. Но это наиболее радикальные случаи. Как пишут Мерилайн Эделстейн, в США «Критики традиционных учебных программ не хотят выбрасывать из них произведения западной культуры. Скорее, предлагается пересмотр истории и признание, что некоторые важные тексты могут быть отодвинуты на периферию. Никто при этом не требует включения претендентов в учебные планы только для того, чтобы сделать программы более культурными или политкорректными» [14]. Отмечается также, что азиато-американские или афро-американские студенты должны знать тексты, отражающие тот культурный и исторический опыт, который сформировал западную культуру, при этом не отказываясь от неё под предлогом, что это всего лишь тексты о чьём-то угнетении и чьих-то привилегиях.

В основе романа Фр. Проуз лежит реальная история Стивена Добинса, друга писательницы. Он был известным поэтом и

преподавал CreativeWritining (курс литературного/писательского мастерства) в одном из университетов. Одна из студенток обвинила его в сексуальных домогательствах, а университетское сообщество устроило настоящий показательный суд [10]. Именно негодование по поводу данного эксцесса подтолкнуло Проуз написать свой роман, в котором герой попадает в похожую ситуацию. Подобное же описывает в своей статье Хайнц-Йоахим Клатт: «Я получил письмо, в котором обвинялся в сексуальных домогательствах к четырем женщинам из моей учебной группы по детской психологии. В обвинении уже содержалось суждение о виновности, и информация о создании трибунал, который определит мне наказание – либо письменный выговор, либо увольнение» [15]. Таким образом, человек признаётся виновным, фактически без суда и следствия, на основе одного лишь обвинения.

Главный герой романа Проуз ведёт курсы писательского мастерства (как и его прототип, как и сама Проуз), он чувствует себя неуютно, ведь постоянно приходится держаться в рамках социальной моды, дабы не обидеть бездарных студентов, пишущих о зоофилии как о главной проблеме современности, и не сказать ничего из того, что могло бы задеть учеников по расовому или какому-либо другому признаку: «Мне удалось продержаться, не сказав ничего, что могло бы спровоцировать Женскую лигу устроить сегодня вечером пикет у моего дома» [7].

Так же некомфортно чувствуют себя все преподаватели университета. В самом начале романа описывается показательное собрание, где обсуждается «политика Юстона по отношению к сексуальной агрессии» [7]. Встреча проводится в мрачной церкви, которая всем своим убранством давит на участников мероприятия: «Вся клика на месте: и нервные, анемичные младшие преподаватели, и седеющие ровесники Свенсона, и даже удалившаяся на заслуженный отдых старая гвардия. Все они послушно приползли в эту мрачную церковь, где пару веков назад пре-



подобный Джонатан Эдвардс, посетивший Юстон в рамках турне «Грешники в длани Господа карающего», вселял в души слушателей ужас, описывая в красках, как обречённых на муки швыряют в адское пламя, как поджаривают их, вопящих от ужаса, на сковородах» [7]. Много лет спустя, здесь собирается преподавательский состав университета, чтобы услышать от своего «преподобного» ректора о грехах современности и наказании за них. Существует даже специальный документ: стратегия университета Юстона по вопросам сексуальной агрессии, где изложены основные правила морали.

Завязкой романа является то, что в группе у Свенсона оказывается одна по-настоящему одарённая студентка – Анджела Арго, пишущая роман, который действительно стоит внимания. Профессор в прошлом успешный писатель, который сейчас не может создать ничего достойного. Творческий кризис заставляет его привязаться к студентке, воплощающей для него то, что уже им утрачено: молодость, талант, успех.

Анджела решает использовать связи профессора в издательских кругах и ради этого соблазняет его. Впрочем, Свенсон и сам готов сделать всё для публикации романа и с этой целью едет в Нью-Йорк, где встречается со своим издателем Леном Карри и просит прочесть роман талантливой студентки. Тот отказывается. Свенсон, изрядно выпив, забывает рукопись, которую позже находит Лен, читает и решает опубликовать. Свенсон, однако, до того, как пришло известие о положительном решении, признался Анджеле, что потерял её роман. Анджела устраивает герою бурную сцену, во время которой объясняет, почему позволила за собой ухаживать. Девушка записывает разговор и отдаёт запись декану факультета. В университете устраивают разборательства (как было и у прототипа героя – С. Добинса), исход которого предreshён: профессора изгоняют. Свенсон почти не защищается, отстраненно наблюдая за этим спектаклем. Он прекрасно понимает бесполезность всех своих доводов.

Намерение писателя не ограничивается реконструкцией судьбы прототипа главного героя. Проуз показывает, насколько порочна система образования, основанная на политкорректности, где, в принципе, можно легко обвинить любого человека в притеснениях или домогательствах и разрушить его жизнь.

Большую роль в жизни Юстона играет Женская лига университета, активистки которой устраивают митинги с транспарантами вроде «Распутников – к позорному столбу!», «Нет – сексуальным домогательствам!». Всех мужчин считают потенциальными растлителями и притеснителями. Лига ополчается против Свенсона.

Подобные «Лиги» на самом деле существуют во многих университетах Америки. Например, «Форум женщин» из Университета Западного Онтарио выступал против курса «Изучения политкорректности», введением которого занимался Хайнц-Йоахим Клатт. Таким образом, борьба подобных организаций за равноправие, а на самом деле за притеснение белых мужчин, существует не только на страницах книг.

В конце романа герой прозревает: «Какую услугу они (члены комиссии по нравственности) ему оказали – раскрыли свои истинные натуры. О чём он думал, тратя здесь впустую двадцать лет своей жизни? Но у него ещё есть время. Он должен благодарить Анджелу! Не случись всего этого, он бы так и сидел в Юстоне, тихо-мирно, так бы и состарился, умер бы, так и не поняв, что проторчал в аду. Его не уволили, его перевели из ада в чистилище» [7]. Свенсон рад, что вырвался из порочного круга. Герой становится свободным, сбрасывая оковы политкорректности, державшие его много лет. Он не мог говорить и делать, что хочет, ему всегда приходилось держать себя в строгих социальных рамках. И именно то, что он переступил черту дозволенного, сделало его свободным.

Фр. Проуз, говоря о своём романе, отмечала, что не собиралась писать об академическом сообществе, сексуальном домогательстве или политкорректности, а хотела

рассказать любовную историю, навеянную фильмом «Голубой ангел» с Марлен Дитрих, но «как только местом действия я решила выбрать класс писательского мастерства, далее всё последовало естественным образом» [5].

Фр. Проуз не принимает теории феминизма. Писательница в своём произведении, наделяя женщин узнаваемыми маскулинными чертами, а мужчин – феминными, критикует существующий порядок: «В итоге гендерная принадлежность героев выявляет, что в американской образовательной системе подлинно нравственными считаются феминные черты мужчины и маскулинные черты женщины, то есть образование строится на искусственных принципах, наперекор естественной природе человека» [8]. Данная мысль подтверждается не только в романе «Голубой ангел», но и в других произведениях университетской прозы (например, «Рассказ лектора» Дж. Хайнса, “The Lecturer’s tale”, 2001).

Проблема политкорректности и феминизма находит своё воплощение в романе «Голубой ангел» на идейно-тематическом уровне. Главной темой произведения является несправедливость и ограничение свободы слова. Идея романа заключается в том, что политкорректность, неся в основе своей положительные веяния в жизни общества, стала главным ограничителем и притеснителем истинной свободы слова. И требуется срочно решать эту проблему.

Постоянное давление, которое общество оказывает на студентов и преподавателей, «физически» ощущается читателем на протяжении всего романа. Фр. Проуз удалось передать настроения, которые царят в университетах Америки. И основным выразителем идей автора является система образов романа.

Тэд Свеносн – типичный белый мужчина, преподаватель, который ведёт один из самых сложных в плане политкорректности предметов. Он много лет держит себя в рамках законов общества. В конце концов он вступает не на ту дорогу и становится жертвой от-

лаженной системы наказания нарушителей правил политически корректного общества.

Анджелла воплощает образ современной девушки, способной ради своей цели на любой поступок, использующей «достижения» политкорректности для того, чтобы получить то, что хочет.

Лорен Хили – глава Женской Лиги, олицетворяет собой типаж яркой феминистки, борца против угнетения женщин белыми мужчинами.

Университетское сообщество – собирательный образ, преподаватели и студенты и есть то самое учёное общество, живущее в постоянном страхе из-за господства политкорректности и феминизма.

Хайнс-Йоахим Клатт указывает на то, что, «как любая идеология, политкорректность имеет своих еретиков, которые «политически некорректные...» [11]. Такими «еретиками» часто выступают писатели, которым за высказывание критических мыслей о политической корректности и феминизме грозит общественная обструкция: «У меня сейчас нет настоящей преподавательской практики, и это не случайно. После выхода этой книги, возможно, на карьере преподавателя надо будет ставить крест», – признается Фр. Проуз [3]. Очевидно, что суд над С. Добинсом и преподавательская судьба Проуз, рискнувшей критически написать о проблемах политкорректности, сигнализируют о серьёзных проблемах. Эту мысль подтверждает Билл Линд: «Америка сегодня бьётся в агонии величайших изменений в своей истории. Террор против всех, кто не согласен с политической корректностью на территории кампуса, является частью этого процесса. Но мы не признаем его, предпочитаем отшучиваться. Я же говорю, что это не смешно, что это уже здесь и оно растёт, и в конечном итоге уничтожит всё то, что мы определяем как нашу свободу и культуру» [9].

У американских исследователей есть разные мнения о важности политкорректности для современного общества. Джонатан Катц пишет: «Политкорректности можно сопро-

тивляться, настаивая на свободном и открытом обсуждении даже самых острых вопросов. Здоровое общество требует свободного рынка идей. Вы имеете право на собственное мнение и право выражать его свободно» [12]. С ним соглашается Хайнс-Йоахим Клатт: «Политическая корректность стала частью нашей культуры и продолжает формировать мысли людей, определять, как им говорить. Она урезает академическую свободу профессоров» [11]. Роберт Спэрроу указывает на то, что «есть вещи, которые люди не могут сказать, так как, возможно, слишком напуганы гегемонией феминисток, геев и антирасистов в университетах, СМИ и среди интеллигенции» [15]. При этом «Общество без политкорректности будет обществом без культуры. Без стыда, манер и обычаев. Это было бы общество, в котором всё возможно, общество без ценностей» [15].

Таким образом, мы видим двойственное отношение к проблеме политкорректности в самих Соединенных Штатах. С одной стороны, большинство исследователей признают угрозу свободному обществу, в том числе университетскому, которое несёт бремя чрезмерного злоупотребления этой идеологией. С другой стороны, исследователи утверждают, что политкорректность важна, современное общество нуждается в ней как в регуляторе отношений между различными группами населения.

Следовательно, очень важно, чтобы сторонники свободы слова, осуждающие политкорректность, не препятствовали тем, кто выступает за неё. И наоборот. А сама политкорректность не «душила» бы людей, лишая их возможности открыто и свободно выражать свои мысли, в том числе и в университетской среде.

Фр. Проуз в своём романе поднимает важные общественные и культурологические вопросы американской действительности: темы политкорректности, феминизма и выходящие из них проблемы свободы слова, цензуры, истинного равноправия людей. Но ясного ответа на них мы не находим, как не

видим его и в статьях американских ученых, занимающихся этой проблемой. Поднятый Фр. Проуз и проанализированный нами вопрос очень объёмен и сложен. Существуют сторонники и противники политкорректности, и у обеих сторон есть свои веские доводы «за» и «против». Основываясь на материале романа, мы можем сделать вывод, что, по мысли автора, общество не может развиваться совсем без политкорректности, это важная часть современного социума, но использовать её для достижения собственной выгоды нельзя. Во всём требуется баланс и то самое равноправие, за которое радеют идеологи политкорректности. Таким образом, мнение Фр. Проуз совпадает с мнением учёных, изучавших политкорректность.

Роман «Голубой ангел» несёт ясный послыл американскому обществу: не переходите черту. Очень важно, чтобы соблюдалось равновесие между политкорректностью (лицетворяющими её феминизмом, движением сексуальных меньшинств, Женской лигой и т. д.) и академической свободой, свободой слова, которые в борьбе за равноправие оказались под угрозой.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Анцыферова О. Ю. Русские аллюзии в романе Фр. Проуз «Голубой ангел» // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы; Международная научная конференция, посвящённая 200-летию Казанского университета: труды и материалы / Под общ.ред. К. Р. Галиуллина. – Казань: Изд-во Казанского универс., 2004. – С. 336-338.
2. Ахтямова А. С. Мультикультурализм в образовательной политике США конца XX – начала XXI веков: дис. канд. культурологии. – М., 2007. – 210 с.
3. Васильева М. Творческий портрет Фр. Проуз. [Электронный ресурс] // Ивановский государственный университет: [сайт]. URL: [http://w3.ivanovo.ac.ru/cyberpar/portrait\\_f\\_p.htm](http://w3.ivanovo.ac.ru/cyberpar/portrait_f_p.htm) (дата обращения: 11.10.2011).
4. Высоцкая Н. Современная литература США в контексте культурного плюрализма. [Электронный ресурс] // Полит.ру: [сайт]. [2011]. URL: <http://www.polit.ru/article/2010/09/23/literature/> (дата обращения: 12.11.2011).

5. Михальчук Л. Ангел из нашего времени. [Электронный ресурс] // Ежедневная аналитическая газета Белорусы и рынок: [сайт]. [2004]. URL: <http://www.br.minsk.by/index.php?article=21693> (дата обращения: 5.12.2011).
6. Моторкин В. Ангелы и феминистки. [Электронный ресурс] // Издательство Иностранка: [сайт]. [2003]. URL: <http://www.inostrankabooks.ru/ru/text/1491/> (дата обращения: 10.10.2011).
7. Фр. Проуз. Голубой ангел. Роман. – М.: Иностранка, 2003. – 399 с.
8. Шмелёва Н. В. Художественные принципы идентификации героя в романе Ф. Проуз «Голубой ангел»: Дис. канд. филол. наук: 10.01.03. – Нижний Новгород, 2010. – 179 с.
9. Bill Lind. The Origins of Political Correctness. [Электронный ресурс] // Accuracy in academia: [сайт]. [2000]. URL: <http://www.academia.org/the-origins-of-political-correctness/> (дата обращения: 8.12.2011).
10. Francine Prose. HERS; BadBehavior. [Электронный ресурс] // The New York Times: [сайт]. [1995]. URL: <http://www.nytimes.com/1995/11/26/magazine/hers-bad-behavior.html?scp=2&sq=prose&st=nyt> (дата обращения: 8.12.2011).
11. Heinz-Joachim Klatt. Political correctness as an academic discipline. [Электронный ресурс] // SAFS: [сайт]. [2003]. URL: <http://www.safs.ca/academicfreedom/klatt.html> (дата обращения: 8.12.2011).
12. Jonathan I. Katz. What is Political Correctness? [Электронный ресурс] // Washington university in St. Louis: [сайт]. [1999]. URL: <http://wuphys.wustl.edu/~katz/pc.html> (дата обращения: 08.12.2011).
13. Kristin Pinder. Political Correctness: A Culture Obsessed With Appearances. [Электронный ресурс] // Elon university: [сайт]. [2008]. URL: [http://www.elon.edu/docs/e-web/academics/college\\_writing/2009Showcase/Pinder\\_Culture.rtf](http://www.elon.edu/docs/e-web/academics/college_writing/2009Showcase/Pinder_Culture.rtf) (дата обращения 08.12.2011).
14. Marilyn Edelstein. Ethics, Education, and Political Correctness. [Электронный ресурс] // Santa Clara university: [сайт]. [1992]. URL: <http://www.scu.edu/ethics/publications/iie/v5n2/> (дата обращения 08.12.2011).
15. Robert Sparrow. Talking Sense about Political Correctness. 2002. Journal of Australian Studies. [Электронный ресурс] // Api Network: [сайт]. [1992]. URL: [http://www.api-network.com/main/pdf/scholars/jas73\\_sparrow.pdf](http://www.api-network.com/main/pdf/scholars/jas73_sparrow.pdf) (дата обращения 08.12.2011).



УДК 82-2

**Нечипоренко Н.В.**

*Казанский федеральный университет*

**ТРАДИЦИИ ПРЕРОМАНТИЧЕСКОЙ ДРАМАТУРГИИ  
В ПЬЕСЕ Н.В. ГОГОЛЯ «АЛЬФРЕД»**

**N. Nechiporenko**

*Kazan Federal University*

**TRADITIONS OF PRE-ROMANTIC DRAMA IN GOGOL'S PLAY "ALFRED"**

*Аннотация.* В статье рассматриваются типичные для предромантического жанра трагедии черты. Прослеживается влияние поэтики жанра лирической трагедии на раннее драматургическое творчество Н.В. Гоголя, исследуется связь драматического конфликта в пьесе Н.В. Гоголя «Альфред» с конфликтом Долга и Чувства в предромантической трагедии. Данный конфликт анализируется в контексте эволюции традиционного для классицизма жанра трагедии, в религиозном и историософском аспекте. Такое решение конфликта становится актуальным как для жанра лирической трагедии, так и для пьесы Н.В. Гоголя «Альфред».

*Ключевые слова:* предромантизм, лирическая трагедия, драматический конфликт, историческая аллюзия, христианский идеал.

*Abstract.* The paper considers the typical features of pre-romantic tragedy. The author analyzes the influence of lyric tragedy's poetic style on early drama of Nikolay Gogol, and the connection between dramatic conflict in Gogol's play "Alfred" and conflict between Duty and Feeling in pre-romantic tragedy. This conflict is studied in the context of the evolution of the genre which is traditional for classicism, and in the religious, historical, philosophical aspects. Such conflict resolution is common for both pre-romantic lyric tragedy and Gogol's play "Alfred".

*Key words:* pre-romantism, lyric tragedy, dramatic conflict, historical allusion, Christian ideal.

В современной науке предромантизм рассматривают как ярко выраженный переходный литературный феномен.

Русский предромантизм определился в основных своих тенденциях к 1780-м годам и лидирующие позиции занял к 1800-1810-м гг. Это время – пёстрое и частью эклектичное, когда закат переживает классицизм (формально сохраняя роль лидера, на деле определяет по преимуществу развитие теоретической поэтики и в литературе влияет на гражданскую проблематику искусства, хотя в последнем случае – уже в союзе с предромантизмом); сентиментализм вступает в новую, позднюю фазу; сильны традиции Просвещения, преломляемые через предромантическую эстетику (Руссо, Гердер), живы ещё реликтовые явления барокко, зарождается романтизм.

Именно в этот переходный для русской литературной культуры период начала XIX века и формировалось художественное мышление Н.В. Гоголя, закладывались основы системы его творчества. Если рассматривать литературный процесс как формирование фонда преемственности проблем, явлений, образов, взаимодействия устойчивости и новаторства, то закономерен и вопрос о влиянии предромантических тенденций на творчество Н.В. Гоголя, поскольку писатель входит в литературу как раз вслед за одной из последних «волн» предромантизма 1820-х годов.

© Нечипоренко Н.В., 2012.

Проблемы соотношения творчества Гоголя с поэтикой определённого литературного направления конца XVIII-XIX вв. в отечественном литературоведении активно разрабатываются ещё с середины XX века. Во всех этих случаях исследователей интересует влияние ведущих идейно-художественных концепций эпохи на индивидуальную эстетическую систему, художественный мир писателя: «Гоголь и романтизм» (Ю.В. Манн, И.В. Карташова), «Гоголь и сентиментализм» (В.Ш. Кривонос), «Гоголь и реализм» (Г.А. Гуковский, С. Машинский и др.).

Изучение диалога Гоголя с XVIII веком и взаимодействие с ведущими художественными тенденциями начала XIX века может быть расширено вместе с постановкой проблемы «Гоголь и предромантизм».

В данной статье нас будет интересовать вопрос влияния драматургии предромантизма на пьесы Н.В. Гоголя, в частности, на раннюю незавершенную историческую драму «Альфред» (1835).

Драматургия, род литературы изначально синкретичный в силу самой своей природы, как нельзя более показательно оказалась востребованной в художественно-эстетической системе предромантизма. Вопросы теории жанров предромантической драматургии подробно и системно разработала Т.В. Федосеева в своей докторской монографии «Развитие драматургии конца XVIII – начала XIX века (Русский предромантизм)» (2006). На обширном теоретическом, историко-литературном и историко-критическом материале учёный отмечает, что «...содержательная природа жанра всё больше конкретизировалась и связывалась с образом исторической реальности» [8, с. 43]. В большинстве жанров драматургии предромантизма исследовательница отмечает такие специфические приметы предромантической поэтики, как,

- взаимовлияние жанров, художественный синтез;

- объединение приёмов и средств различных видов искусства (драматическое искус-

ство соединяется с музыкальным, например, развиваются жанры оперы, водевиля);

- растущий интерес к внутренней жизни героев драматического произведения;

- аллюзионность драматического произведения, которая связана с возросшим интересом авторов к античной драматургии, западной литературе, народному творчеству, легендам, историческому прошлому;

- становление индивидуального авторского стиля.

С представлениями предромантиков об истории, об историческом процессе наиболее связаны жанры историко-философские. Характерным представителем этой группы следует признать жанр лирической трагедии. Он образовался в результате эволюции и в процессе трансформации классицистических жанров трагедии и комедии под воздействием «среднего» вида драматургии: «мещанской драмы», сентиментальной и «слёзной» драмы. Наблюдения современных исследователей над становлением жанра лирической трагедии сводятся к следующим основным моментам.

а) Пьесы отходят от традиционной дидактики классицизма к философскому осмыслению жизни и бытия личности в её контексте. Драматурги свободно используют сюжетные добавления, вымысел, мир в лирической трагедии выглядит метафоричным, обобщённо-философским, полным аллюзий (на примере анализа «Фингала» Вл. Озерова интересны выводы В.А. Лукова – см.: [5, с. 306-313]. В центре внимания драматургов – сложный и противоречивый характер героев. Т.В. Федосеева отмечает своеобразие развязки трагедии Г.Р. Державина «Ирод и Мариамна»: «Трагизм развязки у Державина предопределен внутренними противоречиями героя, а не внешними обстоятельствами, не волей Рока или Судьбы, как в античности...» [9, с. 212]. «Кризис классицистской трагедии и был связан с ослаблением конфликта долга и чувства. Более поздние драматурги вынуждены были высказаться за его восстановление» [7, с. 91]. В предромантической лириче-

ской трагедии этот конфликт преобразуется, получает новые черты, связанные с взаимодействием жанров.

б) Место традиционного конфликта занимает поиск идеала, нередко – на обширном историческом материале. К историческому прошлому как русского, так и других народов обращались яркие представители жанра лирической трагедии в русской литературе – Вл.А. Озеров и Г.Р. Державин. Г.Р. Державин в предисловии к трагедии «Тёмный» потому и писал: «Напомнить историю, а особливо отечественную, думаю, не бесполезно. Выводить из её мрака на зрелище *порок и добродетель* (курсив мой. – Н. Н)...главная, кажется, обязанность драматических писателей» [2, с. 322].

в) В жанре лирической трагедии традиционный для классицистического жанра конфликт Долга и Чувства смещается в сферу внутреннего мира героя, им определяется и трагизм ситуации. Наряду с изображением исторических коллизий авторов интересует проявление человеческих характеров в трагической ситуации, взгляд писателя на исторические события, вследствие такой черты жанра, как аллюзионность, соотносится с современной писателю действительностью и его нравственными идеалами. Поэтому традиционная параллель «Чувство / Страсть – Долг» замещается другой смысловой парой: «Страсть и Суд». Но теперь Страсть отнесена в область внутреннего мира, представлена как следствие человеческих ошибок и заблуждений, отступление от веры, нравственных норм.

В трагедиях Г.Р. Державина на темы древней русской истории («Евпраксия» (1808), «Василий Тёмный» (1808)) Т.В. Федосеева отмечает ещё один тип Страсти – патриотический: «Герои трагедии Державина не испытывают разлада между страстью и долгом, их взаимная преданность друг другу естественным образом проецируется на патриотические чувства...Страстный патриотизм является основным лирическим мотивом, из которого разворачивается действие в боль-

шинстве драматических сочинений Державина». [9, с. 216]. Вывод исследовательницы таков: «Трагедийный конфликт классицистического жанра преобразовывался в героический...» [9, с. 217].

В характерном для предромантизма духе аллегорического историзма написана незавершенная лирическая трагедия Н.В. Гоголя «Альфред» (1835).

Сюжет взят из истории Англии IX века и связан с просветительской деятельностью короля уэссекского Альфреда, освободителя Англии от иноземного вторжения, преобразователя и устроителя государства, законодателя, учёного и писателя. Хронологически работа над пьесой восходит к периоду увлечения Гоголя историей и службы адъюнкт-профессором по кафедре всеобщей истории Петербургского университета. Это период работы над сборником «Арабески» и формирования эстетических взглядов писателя. Историю создания пьесы, как и обзор её источников, довольно глубоко представил М.П. Алексеев в своей статье «Драма Гоголя из англо-саксонской истории». Рассматривая драму «Альфред» в контексте всего творчества писателя, исследователь отмечает связь проблематики пьесы со становлением мировоззрения Гоголя: образ англо-саксонского монарха отвечал представлениям раннего Гоголя об идеальном монархе-просветителе, способном исцелить государство. Уже сам образ просвещённого правителя предполагает отсутствие «внутреннего» драматического конфликта как движущего начала сценического действия, как это было в традиционной трагедии классицизма. Исторические источники, которые использует Гоголь в своей работе над пьесой, – книги Галлама, Рапена, Тьерри – свидетельствуют о том, что писателя волновали не только сами исторические события, но и характер, личность короля Альфреда. М.П. Алексеев указывает на то, что «...в книге Рапена де Туара Гоголь читал следующее место об Альфреде: “В нём были все те счастливые способности, для коих самые труднейшие дела кажутся не приметны.

Он не любил тратить времени напрасно, зная прямо цену оною. Весьма отдалён был от тех владеющих государей, которые по званию своему считают себя уполномоченными употреблять время на одни только забавы или на бесполезные упражнения; он же напротив того ни одной минуты не пропускал без дела. Когда скрывался он на острове Афельнейском, тогда сделал обет богу, посвятив ему третью долю своего времени, сколь скоро увидит себя в спокойном состоянии. Лишь только достиг он желаемого, то исполнил своё обещание точь-в-точь, определяя на каждый день по семи часов на исправление дел и по столько же для отдохновения, чтения книг и для прогуливания» [1, с. 509-510]. А книга Тьерри, по словам М.П. Алексева, должна была сильно увлечь Гоголя «...умением воссоздавать перед читателем живые картины прошлого. В последних целях Тьерри широко пользовался документами эпохи, в том числе и поэтическими произведениями: картину жизни норманнских дружинников он, например, воссоздавал по сагам и песням скальдов» [1, с. 273].

Заметим, что в мировой литературе конца XVIII – начала XIX веков именно предромантики возвысили и вывели на передний художественный план интерес к временам средневековья, «готическому». Как отмечает А.И. Разживин, «готическое» как эстетический принцип предромантизма связан не только с содержанием, заимствованным из средневековья, но и с лирическими эмоциями, богатством переживаний...» [6, с. 64]. Гоголь, работая с источниками, акцентирует именно эти два момента. Подход молодого автора к изображению исторического прошлого тесно связан с ближайшей предшествующей традицией, с принципами изображения истории в лирической трагедии и в целом в предромантической драматургии.

Исследование художественных особенностей данной пьесы в какой-то степени вынуждено оставаться фрагментарным в силу самой незавершённости произведения, но, тем не менее можно чётко определить дра-

матический конфликт, имеющий два уровня. Первый уровень конфликта – внешний: между королем Альфредом и скандинавскими завоевателями, Альфредом и англо-саксонской аристократией, англо-саксонской аристократией и свободными земледельцами. Второй уровень – внутренний: между старыми, языческими, представлениями о жизни, которыми живут скандинавы и англо-саксонская аристократия, и просветительским, христианским идеалом, носителем его является король Альфред.

Герои пьесы лишены внутренних противоречий, наоборот, Страсть и Долг в них находятся в полном единстве. Предводитель скандинавского войска Губбо отличается целеустремленностью и решимостью одержать победу над англо-саксами, его монолог – проповедь важного для предромантической эстетики духа свободы и независимости: «Прости, Руальд. Брат твой Гримуальд был славный воин. Мы лишились, други, храброго товарища. Великий Оден! Какая была буря и битва! Ветер оборвал во тьме наши платья, и морские брызги пронзали разгоревшиеся лица наши. Клянусь моим мечом и копьём, ничего бы не пожалел за такую участь: завидная участь! [...] Слушай, Стемид, теперь не время, но когда будем пировать на покрытых пылью саксонских трупах и зажжём альбионские дубы, ты спой нам песню о подвиге Гримуальда» [2, с. 401]. По поводу данного монолога интересно замечание М.П. Алексева о том, что «...Гоголь вдохновился „Песню Гаральда Смелого“, которую он знал и из Карамзина, и из Державина, и из Батюшкова» [1, с. 275]. Отечественных писателей рубежа XVIII-XIX веков скандинавский эпос привлекал в первую очередь типологией изучения и изображения национального характера, суровыми и мужественными героями, «похожими на рыцарей из средневековых европейских романов».

Перед нами – образ героя, далекого от цивилизации, цельного и гармоничного в единении с природой, активного, сурового душой. В последующем творчестве очевидна



параллель с образами запорожцев из повести Гоголя «Тарас Бульба», вплоть до устойчивых стилистических формул в произведении: несколько раз в монологе повторяются обращения «друзи», «мои товарищи», «товарищи». В.Ш. Кривонос, исследуя поэтику «Тараса Бульбы», потому и отмечал, что «...воля запорожцев» – их «...товарищество», понимаемое как общность судьбы...» [4, с. 191]. Осмелимся предположить, что и для героев-скандинавов из драмы Н.В. Гоголя «товарищество» – знак внутреннего единения и согласия, а также выражение духа, настроения, то есть проявление того комплекса лирических мотивов, «лиризации», которые были свойственны жанру лирической трагедии.

Есть интересные параллели с предромантической лирической трагедией и на уровне обращения Гоголя к языческой мифологии. Как и герои трагедии Вл.А. Озерова «Фингал», герои-завоеватели в гоголевской драме «Альфред» поклоняются языческому боже-ству Одну, англосаксы для них – «презренные христиане». Последние же, напротив, считают, что скальдов искушает сатана: «Им помогает нечистая сила, тот самый сатана, о котором читал нам в церкви священник, что искушает людей. Они, брат, и море заговаривают. Вдруг из бурного делается тихо, как ребёнок, а захотят – начнет выть, как волк. Наши всадники давно бы совладали с ними...» [2, с. 397]. Сам король Альфред «несёт в народ» христианскую мораль, именно он становится проводником взглядов писателя: несовершенный мир должны исправить вера и просвещение. Характерно обращение короля к англосаксонской знати: «Но, таны, как видно, что недавно приняли христианскую веру и не смыслите ничего в ней! Вы испугались злого духа! Разве злой дух может устоять против бога? Разве есть что на свете больше христианского бога? Вы видели, с каким криком и острым копьем стремились в наши ряды эти морские люди. А отчего? Потому что призывали поминутно языческого бога их Одена, который – пыль и прах перед

богом христианским. А вы не надеетесь! Какие вы христиане! За вас Христос и пречистая дева...» [2, с. 408]. Вследствие незавершённости пьесы, её развязка неизвестна, но очень вероятно, что произведение должно завершаться победой короля Альфреда как над невежеством самих англосаксов, так и над врагами-завоевателями. Во втором действии драмы изображён бой между войском Альфреда и Губбо, предводителем скандинавов, и тут Альфред поступает по-христиански: он решает завершить дело миром, отпуская своего врага и взяв с него клятву более не ступать на англосаксонскую землю. Губбо соглашается и «опускает копье», даёт клятву, которая звучит так же возвышенно, в соответствии с той ролью «нетронутого цивилизацией человека», которую суждено ему сыграть в драме: «Клянусь моим Одену, моею сбруюю, моим вызубренным мечом, что никогда я и вся храбрая моя дружина не будем нападать на твои владения, а когда не выполню моей клятвы, да будем жёлты, как медь на латах наших! Да обратятся наши копья на нас же самих!» [2, с. 409]. Наблюдения К.А. Смолиной над трагедией Г.Р. Державина «Атабалибо, или Разрушение Перуанской империи» (где уже происходит трансформация традиционного классицистического трагедийного конфликта) можно с полным правом отнести и к драме Н.В. Гоголя «Альфред»: «Трагедия предстоит драмой идей – драмой веры» [7, с. 103]. Примечательны в этом контексте и общие замечания исследовательницы об эволюции русской трагедии: «Обновление русской трагедии от Сумарокова к Княжнину шло, с одной стороны, через нарастание исторической тематики, через изменение – от образа Правителя к образу монарха и просветительское «обнажение» противоречий монархии как формы государственного устройства; а также через включение в трагедию новой темы – принятие христианства Русью и построение трагедии с акцентом на трагедийном конфликте как конфликте веры и неверия (иноверия)» [7, с. 88]. И в трагедии Г.Р. Державина, и в драме Н.В. Гоголя через

разрешение конфликта пьесы, который зависит от нравственного выбора главного героя, отражается авторский взгляд на важнейшие стороны человеческой жизни. Как и в жанре лирической трагедии (в трагедиях Вл.А. Озерова «Фингал», Г.Р. Державина «Атабалибо, или Разрушение Перуанской империи»), здесь нет трагического противоречия между Страстью и Долгом: Стрость в драме Гоголя, скорее, восходит к нравственному понятию, связывается с идеей, носителем которой является герой, характеризует внутренний мир и идеалы персонажей. В образе Альфреда реализуется тот идеал цельной нравственной личности, которую и воспевали писатели-предромантики.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Алексеев М.П. Драма Гоголя из англосаксонской истории // Гоголь: Материалы и исследования. – М.-Л., 1936. – Т. 2. – С. 242-285.
2. Державин Г.Р. Трагедия «Тёмный» // Державин Г.Р. Сочинения: в 9 т. / С объяснит. примеч. Я.К. Грота. – СПб.: Изд.Император.Акад. наук, 1864-1883.
3. Гоголь Н.В. Альфред // Гоголь Н.В. Собр.соч.: в 8 т. – М.:Худож. лит.,1984. – Т. 4. – С. 390-410.
4. Кривонос В.Ш. Воля и доля в поэме Пушкина «Цыганы» и в повести Гоголя «Тарас Бульба» // Гоголь: Проблемы творчества и интерпретации. – Самара: СГПУ, 2009. – С. 180-198.
5. Луков В.А. Русский классицизм: трагедия В.А. Озерова «Фингал» // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. – Вып. 13. – Самара: Изд-во «НТЦ». 2007. – С. 306-313.
6. Разживин А.И. Трагедия В.А. Озерова «Фингал». К проблеме художественного метода драматурга // Взаимодействие жанров, художественных направлений и традиций... – Куйбышев: КГПУ, 1988. – С. 58-67.
7. Смолина К.А. Русская трагедия XVIII век. Эволюция жанра. – М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. – 208 с.
8. Федосеева Т.В. Развитие драматургии конца XVIII – начала XIX века (Русский предромантизм). – Ряз. гос. ун-т.им. С.А.Есенина. – Рязань. 2006. – 256 с.
9. Федосеева Т.В. Жанр трагедии в творчестве Державина 1800-х годов // Державин и культура казанского края: Материалы Всеросс. науч. конф. ... (Лаишево, 26-28 июня 2008г.). – Казань: Казанский государственный университет, 2008. – С. 210-218.

УДК: 8Р2

**Рощина О.В.**

*Московский государственный гуманитарный университет имени М.А.Шолохова*

## **РЕЧЕВОЙ ПОРТРЕТ ПЕРСОНАЖА КАК ТИПИЗИРУЮЩЕЕ СРЕДСТВО В ОЧЕРКОВОЙ ПРОЗЕ В.М. ДОРОШЕВИЧА**

**O. Roschina**

*Sholokhov Moscow State University for the Humanities*

### **VERBAL PORTRAIT AS TYPIFYMEANS OF CHARACTER IN THE ESSAYS PROSE OF V.M.DOROSHEVICH**

*Аннотация.* Статья посвящена анализу художественно-документальной поэтики очерков В.М.Дорошевича. Исследуются основные приёмы типизации. Показано, что доминантным элементом «персонажной зоны» в произведениях писателя является речь персонажа. Вводится понятие «речевого портрета персонажа», рассматриваемое как основное типизирующее средство в творчестве В.М.Дорошевича. Уделяется внимание синтезирующей роли речевого портрета, анализируются основные составляющие этой характеристики. Делается вывод о том, что новаторски используемый автором приём речевого портретирования способен заменить собой целый комплекс традиционных характеристик персонажа.

*Ключевые слова:* типизация, художественно-документальная поэтика, «речевого портрета персонажа», социально-психологический тип.

*Abstract.* The article is devoted to analysis of the artistic and documentary poetics of essays of V.M.Doroshevich. We study the basic techniques of typing. It is shown that the dominant element in the «zone of character» in the works of a writer is a question of character. The notion of «verbal portrait of the character», regarded as the main typify means in the creative work of V.M.Doroshevich. Attention is paid to the role of the speech synthesizing portrait, analyzes the main components of this performance. It is concluded that the author uses an innovative technique of verbal portrayal able to replace the traditional characteristics of a complex character.

*Key words:* typification, artistic and documentary poetics, «verbal portrait of character», the social and psychological type.

Творчество В.М.Дорошевича в силу профессиональной специфики его репортерской деятельности представляет собой мастерский синтез литературных и журналистских приёмов создания образов и воздействия на читателя. Отличительные особенности художественно-документальной поэтики писателя – точность в выявлении типического, умение создавать запоминающиеся образы с помощью типизирующей детали, ясность и лаконичность авторских характеристик.

При этом доминантным элементом «персонажной зоны» у В.М.Дорошевича является речь персонажа, особенности её строения (лексический строй, фразовая завершённость, психологическая, интонационная и смысловая составляющие высказывания). Так, в очерке «Право отца», посвящённом проблемам незаконнорождённых детей, писатель с детальной точностью воспроизводит характеры трёх социальных типов людей – представителей ведущих настроений в обществе. Они заняты «важнейшим» вопросом о статусе незаконнорождённого ребёнка, о верной номинации «этого явления», не отдавая себе отчёта в том, что трагедия маленького человека не в правильности его «наименования» в обществе, а в его обделённости в правах, ведь он просто человек – такой же, как все:

«На лицах одних написана суровость и непреклонность. На лицах других — кротость и мягкость. Есть даже такой, который почему-то хнычет.

— Как его заклеить?

Люди с непреклонностью на лице говорят;

— Незаконнорождённым! Поставим ему эту печать.

Люди, на лице которых написана кротость, мягко возражают:

— Ну, зачем «незаконнорождённый»? Поставим просто «внебрачный». Как-то мягче, приятнее, музыкальнее! «Незаконнорождённый» — точно удар барабана, «внебрачный» — словно меланхолический свист флейты. Ей-Богу, заклеим его «внебрачным». Нежно и музыкально!

Всхлипывающий господин протискивается вперёд, всплещивает руками и начинает как-то умиленно и восторженно кривляться.

— Младенчик ты мой радостный! Ангельская твоя душенька! Личико-то! Личико! Словно печёное яблочко! Съесть тебя хочется! Ножками-то, ножками, апельсинчик, так и сучит, так и сучит» [2, с. 198].

Так с помощью портретных и речевых характеристик писатель мастерски выявляет авторскую позицию, не приемлющую фальшивое морализаторство одних и псевдогуманность других «представителей» общественной мысли. Мастер язвительной иронии, В.М. Дорошевич с той же точностью и взвешенностью, с какой он подходит к отбору детали в создании образа, обращается к каждому слову в речи героев и в произведении в целом. Ничего лишнего, только основные, яркие и меткие слова-знаки, слова-ассоциации, создающие мгновенно верные, необходимые автору представления-образы, как, например, в очерке «Тип»: «Господин Пуришкевич. Щеголеватый молодой человек. На руке золотая браслетка. Манеры заискивающие. По полу приятно скользит. Занимается стихосложением. Душу имеет возвышенную» [3, с. 181].

Многие произведения В.М. Дорошевича написаны как бы от третьего лица и пред-

ставляют собой либо письмо редактору-повествователю («Через месяц», «Что такое ребёнок», «Компетентное мнение», «Отцы и дети» и др.), либо «рассказ-воспоминание», своеобразную «исповедь» героя автору («Петербург», «Зритель», «Счастье», «Призрак»). Писатель не случайно обращается к этим формам более личного и доверительного общения. В письме человек ввиду отсутствия непосредственного контакта с адресатом способен на большую откровенность вплоть до полного саморазоблачения. То же можно наблюдать и в разговоре с глазу на глаз, когда рассказчик рассчитывает приковать к себе сочувственное внимание слушателя. Примечателен очерк «В Татьянин день». Написанный от первого лица, он представляет своеобразный поток мыслей героя, собирающегося на празднование Татьянина дня. Насколько велико мастерство владения словом В. Дорошевича, если этот своеобразный монолог, «диалог вне партнера», лучше многословных характеристик и портретных описаний рассказывает читателю не только о жизни героя, но и о его образе и характере мыслей и поведения. Герой саморазоблачает себя в своих же репликах, обращённых к окружающим его людям, невидимо присутствующим в канве повествования. И окружение героя мы видим с его же слов: в нескольких характеристиках, которые для него идентифицируют находящиеся рядом знакомых. Имя персонажа не указано в произведении, он — тип мелкого чиновника, об этом можно судить по фразам: «Все мы казённые, и водка казённая!», «На каком основании «Мещане»? Почему «Мещане»? Отчего он ругается?» [3, с. 296]. У него есть слуги. По мере развития застолья мы узнаем, что он женат и охотлив до женщин («Желаете, я на Глашеньке женюсь? Да! И женюсь! Разведусь с женой. Она у меня умная, она поймёт, передовая женщина! Жена у меня ангел! А я с ней разведусь» [3, с. 295]). Он немолод, занимает определённую должность, и посещение «казённых мест» — одна из его обязанностей (лишний раз показаться начальству):



«Нет, обедать буду в Эрмитаже. Да разве же ты забыла? Татьянин день сегодня... Да мне бы и самому, признаться, не хотелось, да неловко... традиция, знаешь...» [3, с. 294] Женится он не по любви и отягощён семейной жизнью («Мы в ваши годы на Бронной жили! На Бронной! Ко мне Глашенька ходила. Белошвейка — Глашенька. В веснушках она была. В веснушках нос у неё! Не встречали? А вообще девица доброкачественная. И выхожу я против Глашеньки подлец! Подлец я! Понимаете, подлец!» [3, с. 295]). К тому же у него имеется «уголовный» и «по гражданским делам» («постарее») фрак, так что перед нами, скорее всего, судебный служащий, получивший эту должность или повышение по службе недавно (не забыты ещё равные отношения со слугами): «Здравствуй, Герасим!.. *И тебе также!.. Тыфу, то бишь, спасибо, спасибо, голубчик*», «С праздником, коллега! С Татьяной-с, Пётр Петрович, с Татьяной-с. Да, как вам сказать?! Года два ещё, пожалуй, протянется! *Конкурсное дело оно...*», «Сеня! Голубчик! Лет-то, зим-то сколько! Постарел-то как! Ай-ай-ай! Да неужели учительствуешь? Ах, бедняга, бедняга! А юриспруденцию по боку? Не повезло?» [3, с. 294]

Однако представление читателя от того, что мы узнаем о персонаже в первых строках произведения, по мере развития монолога меняется. В уста полупьяного развязного героя автор вкладывает незначащие и глупые, на первый взгляд, мысли, которые в данном контексте приобретают глубокий и даже философский смысл. Мы видим трагедию измельчания, деградации человека, воспитанного с юных лет на трудах демократов-шестидесятников, писателей-народников, когда-то в студенческие годы («Вы какого выпуска? Ах, 83-го?! А я 87-го» [3, с. 297].) «заражённого» самыми передовыми и гуманными идеями. Он окончил Московский университет, но не нашёл применения своим знаниям, и из его памяти практически стёрлись достижения писателей-гуманистов: «Вам говорит старый студент! Старый студент Московского университета!..», «Как

Нехлюдов в «Воскресении» у Толстого!», «Я, брат, Михайловского вот как помню! Я только названия забыл, а я помню! Стой! Как? «Дарвин и Оффенбах». Видишь, как помню?! Я, брат, на «Дарвине и Оффенбахе» воспитан! Я всосал!» [3, с. 295].

Так пьяная исповедь превращается в саморазоблачительный монолог, в пародию на передового героя эпохи и интеллигента-демагога, превратившегося в «мелкого» чело- века.

И всё это мы узнаем из непрямого диалога, диалога без собеседника. На этом приеме нередко выстраивается вся канва повествования. Такой при м характерен для манеры письма В.М. Дорошевича.

Используя гоголевскую традицию «говорящей» характеристики, своего рода слова-«клеймо», В. Дорошевич самым лаконичными средствами создаёт целую галерею выразительных социально-психологических типов и типажей: «*Сам ты тоже «кока с соком*», «*Скользкий молодой человек показался мне человеком с «коготком*» (очерк «Тип»), «*Светлая личность у вас, учитель, отрадное явление, идейный человек!*» (очерк «Через месяц»). С помощью такого приёма, как «сцепка» реплик, писатель выстраивает целостную композицию, почти не прибегая к другим художественным средствам. Такова композиция очерка «Счастье»: «И он, несомненно, был счастлив.

Тихое облачко грусти пробежало по лицам.

— Счастье, это — не знать! — сказал один.

— Счастье, это — не догадываться! — сказал другой.

— Счастье, это — верить! — сказал Пётр Иванович, наклонный к возвышенному образу мыслей.

А Фома Фомич, более наклонный к скептицизму, заметил:

— Счастье, это — кушанье для дураков! Умным людям редко приходится отведать этого блюда» [4, с. 102].

«Как журналист, я всегда боюсь цифр, — говорил Дорошевич. — Они мне кажутся

плохими помощниками для воздействия на читательские души. Я больше надеюсь на словесную аргументацию, на *эмоциональность* сообщаемого факта» [5, с. 40].

Казалось бы, факт сам по себе бесстрастен. Но у В. Дорошевича факт говорит, и кричит, и смеётся, и плачет. В этом – доминирующая особенность его литературного таланта. Часто В.М. Дорошевич создаёт образ и характер персонажа, прибегая лишь к речи героя. Любая фраза, случайно оброненная его персонажами, может показать его истинное лицо и кардинально изменить наше представление о нём. В очерке «Что такое ребёнок» писатель приводит размышления трёх отцов по поводу данного вопроса. Здесь и любящий родитель, почитающий детей как «бессмертные души», и обременённый своим чадом папаша, и «поставщик» детей – «сырого материала» государству, считающий детей «налогом на страсть в пользу» последнего. И всё воспринималось и оценивалось бы читателем однозначно, согласно собственным морально-этическим представлениям и нормам, если бы не важное дополнение автора. Он приводит саморазоблачительные постскрипты писем, из которых складывается истинный портрет их отправителей.

«Под первым была приписка:

— Нельзя ли напечатать это письмо в какой-нибудь газете? Покрупнее, на видном месте!.. И непременно за моей полной подписью. Пожалуйста! Кажется, ничего себе? А? Возвышенно!

Под вторым:

— Кажется, в современном штиле? С пессимизмом. Если напечатаете, — пришлите. Очень обяжете. У меня вообще репутация пессимиста. Знаете, это как-то делает человека интереснее.

Под третьим стояло:

— Не будете ли вы добры при случае, будто ненароком, показать это письмо его превосходительству Петру Петровичу? Вам это всё равно, а мне может принести пользу: у нас освобождается место помощника экзекутора, и мне очень хотелось бы, чтобы его

превосходительство знал образ моих мыслей. Чрезвычайно обяжете!» [2, с. 36].

Нужно заметить, что к фельетонной манере письма В.М. Дорошевич прибегает тогда, когда нет иного способа и метода влияния на читателя (либо тема, звучащая в очерке, уже неоднократно затронута писателем, либо обществом не осознаётся в полной мере абсурдность ситуации, вся полнота и серьёзность её последствий). Например, в фельетонном стиле он рассуждает об абсурдности некоторых реформ и преобразований в общественной жизни («Исторические люди дурного поведения», «Нечто о пуговицах и школе», «На том свете», «Семья и школа», «Русский язык», «Через месяц»), о неуклюжем подходе к решению детских проблем («Первый ученик», «Право отца», «Маленькие чиновники»). Там же, где общественная «слепота» ломает человека и неотвратимо ведёт к его гибели, ноты фельетона уступают место публицистической страстности. Именно так строятся очерки о судебных делах молодых преступников («Кандидаты», «Преступные подростки», «Харьковская трагедия»), о проблемах детской проституции и беспризорничестве («Детская проституция», «Брошенные дети»), о трагедиях рядовых людей («Учитель», «Горе и радости маленького человека»).

Писатель наделяет каждого персонажа не только речевой характеристикой, но и целостным речевым портретом, выявляющим социальную принадлежность, психологические особенности, нравственные устои героев очерков. Новаторски используемый автором приём речевого портретирования отличается лаконичностью, выразительностью, экономией языковых средств и способен заменить собой целый комплекс традиционных характеристик персонажа.

Таким образом, слово в произведениях В.М. Дорошевича выполняет функцию некоего синтезирующего «кода», раскрывающего человека во всей его полноте. В.М. Дорошевич типизирует характеры через речевую характеристику, придавая ей доминантное

значение и трансформируя её в «речевой портрет» персонажа.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Букчин С.В. Влас Дорошевич. Судьба фельетониста. – М., 2010. – 704 с.
2. Дорошевич В.М. Собрание сочинений. Т. 1 — М., 1905. – 265 с.
3. Дорошевич В.М. Собрание сочинений. Т. 2 — М., 1906. – 300 с.
4. Дорошевич В.М. Собрание сочинений. Т. 3 — М., 1906. – 203 с.
5. Лобанов В.М. Столешники дяди Гиляя. – М., 1972. – 183 с.
6. Морозов Н. И. Сорок лет с Гиляровским. – М., 1963. – 143 с.

## НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

### XVII МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ПУШКИНСКИЕ ЧТЕНИЯ-2012: “ЖИВЫЕ” ТРАДИЦИИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ЖАНР, АВТОР, ГЕРОЙ, ТЕКСТ» В ЛЕНИНГРАДСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ УНИВЕРСИТЕТЕ ИМ. А.С. ПУШКИНА

(г. Пушкин, Санкт-Петербург)

5-6 июня 2012 в главном корпусе Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина проходила XVII Международная научная конференция «Пушкинские чтения-2012: “Живые” традиции в русской литературе: жанр, автор, герой, текст».

Проректор по учебной работе, зав. кафедрой литературы и русского языка, д. филол. н., проф. Татьяна Владимировна Мальцева в своём приветственном слове подчеркнула актуальность проблем, выносимых на обсуждение. В своём вступительном слове Т.В. Мальцева обозначила цели и задачи конференции, охарактеризовала круг вопросов, который остаётся приоритетным для учёных, принимающих активное участие в работе конференции, собирающийся в 17-ый раз в день рождения А.С. Пушкина в исторически знаменитом месте. Это, во-первых, проблемы жанра: межжанровые трансформации, авторское жанротворчество, статусы отрывка и незавершенного; жанр и традиции, взаимовлияния, реминисценции в области сюжетики и композиции; во-вторых, проблема автора – авторские стратегии в области жанра, личный документ (авторские дневники, рукописи, заметки, мемуары, портреты и проч.) и художественное творчество, языковые авторские стратегии и речетворчество.

В работе пяти секций: «Классические жанры и их трансформация в литературе XVIII – начала XX века», «Классические жанры и их трансформация в литературе XX – начала XXI веков», «Автор в произведении и авторские стратегии», «Традиции и новаторство в литературе», «Пространство текста и дискурса» – приняли участие профессора, доценты, аспиранты, соискатели, старшие преподаватели, студенты. Всего на конференции было представлено 34 доклада.

«Все флаги» прибыли «в гости» на конференцию в г. Пушкин: из Белоруссии, Польши, США, Украины. Широко была представлена география России: в конференции принимали участие представители университетов Санкт-Петербурга и Москвы, Екатеринбурга и Нижнего Новгорода, Череповца и Саранска, Ельца и Магнитогорска, Тамбова и Петрозаводска, Томска и Барабинска.

Доклады Светланы Гренье, проф. Джорджтаунского университета (США), на тему «Государство» Платона и антропология Толстого в романе «Анна Каренина» и Ильи Борисовича Нечипорова, д. филол. н. (Москва), «“Словом, просто – красота...”: сферы эстетического и их интерпретации в поэме А.Твардовского “Василий Тёркин”», прочитанные на пленарном заседании, вызвали оживлённую дискуссию и полемику, что свидетельствует об их несомненной актуальности.

В секции «Традиция и новаторство в литературе» наиболее значимым был доклад Светланы Александровны Кочетовой, д. филол. н., проф. (Украина) на тему «О некоторых составляющих архитектурного целого в трилогии Марка Алданова “Ключ”– “Бегство”– “Пещера”», в котором рассматривалась целостная индивидуальность, сфокусированная и выраженная в индивидуально-творческом центре произведения.



В докладе д. филол. н., проф. Татьяны Ивановны Рожковой (Магнитогорск) «... Последнее моё к театру усердие»: А.П. Сумароков и театральная Москва», посвящённом активной деятельности драматурга XVIII века в Москве, рассматривалась борьба старого и нового в театральной области: так пьеса Бомарше, не отвечавшая, по мнению Сумарокова, канонам классицизма, тем не менее при наступавшей демократизации культуры победила словесность, которую созидал Сумароков, – та становилась историей.

В докладе д. филол. н., доц. Натальи Николаевны Козновой (Санкт-Петербург) «Воплощение авторского я в мемуарном произведении» было проанализировано, как, оставаясь композиционно на втором плане, мемуарист-повествователь не устраняется от анализа и оценок людей и событий, но активизирует поиски средств выражения собственной точки зрения.

МГОУ представляли к. филол. н., доц. В.Б. Белукова (доклад о жизни и творчестве петербургского поэта Алексея Гессена на основании архивных материалов) и к. филол. н., доц. В.В. Никульцева, выступившая с докладом о словотворчестве Константина Бальмонта.

Для участников конференции была организована и проведена зав. учебной частью Еленой Борисовной Яцковской ознакомительная экскурсия по университету. Восхитила спортивная база университета: игровой спортивный зал является крупнейшей игровой площадкой Пушкинского района, где проводятся учебные и тренировочные занятия по баскетболу, волейболу, минифутболу, гимнастике, легкой атлетике и др. Впечатлил зал бокса – настоящий боксерский ринг с тренировочной и тренажерной зонами, раздевалками, душевыми, тренерскими, трибунами на 150 мест, а также тренажёрный зал, танцевальный зал, оборудованный зеркалами, станком, высококачественным напольным паркетным покрытием, предназначенным для занятий танцевальными дисциплинами и тренировочных занятий сборной команды университета по черлидингу.

Незабываемым стало посещение Ботанического сада. О редких растениях, представленных в прекрасных оранжереях, где поддерживается климат тропиков и субтропиков, рассказал зав. Ботаническим садом университета Сергей Александрович Грищенко. Гордостью коллекции является кактус «Царица ночи» (*celesteseri us grandifloris*), цветение которого длится одну ночь в середине июня – в этом году кактус цвёл именно 6 июня! Уникально «Дерево дружбы», где на одних корнях растут грейпфрут, лимон и апельсин. Перед Новым годом совместно со студентами факультета организуется праздник сбора урожая для воспитанников детских домов Ленинградской области.

О факультете философии, культурологии и искусства рассказал преподаватель факультета – художник Игорь Владимирович Ключкин; стены коридоров и аудиторий университета украшены картинами молодых художников и дизайнеров – студентов факультета.

Александра Андреевна Ларичева рассказала об Учебном туристском центре «Царскосельский кампус», созданном на базе ЛГУ им. А.С. Пушкина по инициативе студентов факультета естествознания, географии и туризма при поддержке ректора университета Вячеслава Николаевича Скворцова. Целью создания Учебного центра стало оказание услуг в области туризма и образования, а также формирование профессиональных навыков в сфере сервиса и туризма, накопление опыта коллективных форм организации труда, развитие новых форм самоуправления и творческой инициативы. Сотрудники разрабатывают и организуют авторские маршруты, создают экскурсионно-образовательные программы в рамках внутреннего туризма для школьников и студентов вузов России. Центр приобрёл свой автобус, открыта гостиница-хостел на 50 мест.

Посещение Петергофа оставило неизгладимые впечатления в памяти всех участников конференции.

**Виктория Богдановна Белукова,**  
**кандидат филологических наук, доцент**

## РЕЦЕНЗИИ

### РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ: АЛПАТОВА Т.А. ПРОЗА Н.М. КАРАМЗИНА: ПОЭТИКА ПОВЕСТВОВАНИЯ [ТЕКСТ]: МОНОГРАФИЯ. — М.: ИЗД-ВО МГОУ, 2012. — 560 С.

Одной из наиболее актуальных сфер современного литературоведения остаётся исследование поэтики повествования. Рецензируемая монография представляет собой продуктивный опыт анализа карамзинского повествования в аспекте исторической поэтики — в свете генезиса и перспектив тех художественных открытий, что определили неповторимый эстетический облик прозы Карамзина в русской литературе конца XVIII — первой половины XIX века.

Исследовательская концепция Т.А. Алпатовой продолжает лучшие традиции русской науки о литературе XVIII века, сложившиеся в трудах Я.К. Грота, В.В. Сиповского, Б.М. Эйхенбаума, Г.А. Гуковского, П.Н. Беркова, Г.П. Макогоненко, Ю.М. Лотмана, Ф.З. Кануновой и др. Автора монографии отличает уважение к трудам своих предшественников и подлинно научное внимание к историографической базе работы. Проблемное изложение истории вопроса, умение представить динамику осмысления личности и творчества писателя как живой и закономерно развивающийся процесс — та особенность литературоведческой книги, которая сегодня нередко утрачивается.

Идея развития оказывается одной из самых конструктивных в концепции исследования. По мысли автора работы, динамика карамзинского повествования — своеобразный залог исполнения им той определяющей роли, которую оно сыграло не только в истории литературы, но и в культурной ситуации в целом. Рубеж XVIII-XIX веков — время смены традиций, формирования новых процессов духовного движения и роста. В силу этого Карамзин-писатель, стоящий «в просвещении... с веком наравне», открытый всем впечатлениям западной культуры и в то же время исполненный глубочайшим чувством национального достоинства, обрёл успех и как автор, и как издатель, и как человек, олицетворивший для нескольких поколений идеал «русского европейца».

Истоки поведенческих «стратегий» Карамзина и исследуются в работе на основе анализа «повествовательных стратегий». Т.А. Алпатова определяет карамзинское повествование как принципиально подвижное. Изучение именно этого феномена предполагает, по мысли исследовательницы, возможность выявить особенности художественного мира Карамзина, уловить те нюансы творческого взаимодействия Автора со всеми впечатлениями окружающей жизни, которые воплотились в повествовательных структурах текста. Этот подход продуктивен для рассмотрения творчества Карамзина, особенно «Писем русского путешественника», анализ которых и стал центром работы.

Т.А. Алпатова стремится разгадать своеобразную «загадку» этого главного в творческой биографии Карамзина-новатора произведения. Как в тексте, столь насыщенном явными и скрытыми цитатами, реминисценциями, политическими, эстетическими, культурно-быто-

выми фактами, проявляется неповторимо-уникальная личность самого автора? По мысли исследовательницы, ключом к этому и является принцип динамического, «становящегося» повествования, в котором энциклопедическая насыщенность текста разнообразными «сведениями» — это не только содержательный, но и формальный принцип построения, позволяющий и автору, и читателю по-настоящему почувствовать живое дыхание культуры, увидеть мысль в её развитии. Карамзин-повествователь впервые делает предметом художественного освоения само повествование, т. е. сам процесс творческого освоения мира человеком. Найденная в экспериментальной форме «Писем русского путешественника» и развитая в виде цельной, органичной художественной программы, динамическая поэтика повествования Карамзина и определила ядро традиции, подхваченной затем русской литературой пушкинской поры.

В монографии актуализирован ряд вопросов теоретического литературоведения, прежде всего проблема иронии. Подчёркнуто, что «возможность иронии в карамзинском мире — как и у Стерна и других сентименталистов — означает не разрушительное сомнение в истине или ценности неких универсалий, но готовность к восприятию самых неожиданных изменений в этих универсалиях, своего рода сюрпризов самой жизни» (с. 441).

В историко-литературном плане в книге Т.А. Алпатовой, помимо «магистрального» сюжета исследования, выделяется целый ряд параллельных и дополнительных, нередко не менее интересных линий. Это и экскурс в предысторию зарождения в недрах русской прозы XVIII века «карамзинского» начала «до Карамзина» (связанного, как показано в работе, с такими яркими явлениями в истории литературы, как романы «Езда в остров любви» В.К. Третьяковского, «Непостоянная Фортуна, или Похождение Мирамонда» Ф.А. Эмина, «Кадм и Гармония» М.М. Хераскова), и проблема собственно художественных причин расхождения Карамзина с масонами, и др.

Такое разнообразие «филологических сюжетов» на фоне фигуры Карамзина вызовет несомненный интерес не только специалистов, но и широких кругов читательской аудитории — от учителей-словесников, аспирантов и студентов до всех тех, кто не равнодушен к истории отечественной культуры XVIII-XIX веков.

*Мария Борисовна Лоскутникова,  
кандидат филологических наук, доцент*

## НАШИ АВТОРЫ

**Белукова Виктория Богдановна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета; e-mail: zagloba@mail.ru.

**Душкина Ольга Сергеевна** – аспирант кафедры современного русского языка Московского государственного университета; e-mail: olyaogneva@rambler.ru.

**Звукова Елена Дмитриевна** – кандидат филологических наук, ассистент кафедры славянской филологии Московского государственного областного университета; e-mail: elzvukova@rambler.ru.

**Колысов Алексей Игоревич** – аспирант кафедры русской классической литературы Московского государственного областного университета; e-mail: kolysov@gmail.com.

**Костина Екатерина Александровна** – аспирант кафедры русского языка, культуры речи и методики их преподавания Поволжской государственной социально-гуманитарной академии; e-mail: Luhnichova@mail.ru.

**Криволапова Елена Михайловна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Курского государственного университета, докторант Института научной информации по общественным наукам Российской академии наук; e-mail: elena\_vroblevska@mail.ru.

**Лоскутникова Мария Борисовна** – кандидат филологических наук, доцент Московского городского педагогического университета; e-mail: loskutnikova@umail.ru.

**Марахов Павел Васильевич** – аспирант кафедры истории зарубежной литературы Московского государственного областного университета; e-mail: marahov\_pavel@mail.ru.

**Муратова Елена Юрьевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего и русского языкознания Витебского государственного университета им. П.М. Машерова; e-mail: mouratova@tut.by.

**Нечипоренко Наталья Валентиновна** – соискатель кафедры истории русской литературы Института филологии и искусств Казанского (Приволжского) федерального университета, преподаватель русского языка и литературы МАОУ «Лицей № 78 им.А.С. Пушкина»; e-mail: romantic\_65@mail.ru.

**Пашкуров Алексей Николаевич** – доктор филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы института филологии и искусств Казанского (Приволжского) федерального университета; e-mail: anp.72@mail.ru.

**Рощина Ольга Викторовна** – соискатель кафедры русской и зарубежной литературы Московского государственного гуманитарного университета имени М.А.Шолохова; e-mail: o.roshina@mail.ru.

**Симонова Лариса Алексеевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории зарубежных литератур Московского государственного областного университета, докторант кафедры истории зарубежных литератур Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова; e-mail: mouette37@yandex.ru.

**Шараков Сергей Леонидович** – кандидат филологических наук, и.о зав. кафедрой общих гуманитарных и естественнонаучных дисциплин Старорусского филиала Санкт-Петербургского университета сервиса и экономики; e-mail: ssharakov@yandex.ru.

**Школьникова Наталия Владимировна** – аспирант кафедры русского языка и методики Московского гуманитарного педагогического института; e-mail: nat\_shkolnikova@mail.ru.