

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени А. С. ПУШКИНА

ВЕСТНИК

**Ленинградского государственного университета
имени А. С. Пушкина**

Научный журнал

**№ 4 (16)
серия филология**

Санкт-Петербург
2008

**Вестник
Ленинградского государственного университета
имени А. С. Пушкина**

Научный журнал

№ 4 (16)
Основан в 2006 году
серия филология

Учредитель: Ленинградский государственный университет имени
А. С. Пушкина

Редакционная коллегия:

В. Н. Скворцов (главный редактор),
Е. С. Нарышкина (зам. главного редактора),
Н. В. Поздеева (отв. секретарь),
Л. Л. Букин, Т. В. Мальцева, Г. П. Чепуренко

Редакционный совет:

Т. Я. Гринфельд-Зингурс, доктор филологических наук, профессор;
Е. И. Колесникова, кандидат филологических наук, доцент (отв. за выпуск);
С. А. Семячко, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник;
И. Б. Смирнов, кандидат педагогических наук, доцент;
Л. И. Харченкова, доктор педагогических наук, профессор;
С. С. Шимберг, кандидат филологических наук, доцент;
В. А. Ямшанова, доктор филологических наук, профессор

**Журнал входит в перечень ведущих рецензируемых научных журналов
и изданий, рекомендованных ВАК РФ для публикации результатов
докторских исследований**

Отв. редактор А. А. Беляева
Редактор А. А. Титова
Технический редактор Н. В. Чернышева
Свидетельство о регистрации: **ПИ № ФС77-23714**
Подписной индекс Роспечати: **36224**

Адрес редакции:
196605, Россия, Санкт-Петербург,
Петербургское шоссе, д.10
тел. / факс: (812) 476-90-34
<http://www.lengu.ru>

© Ленинградский государственный
университет (ЛГУ)
имени А. С. Пушкина, 2008

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЭТИКА ЛИТЕРАТУРЫ

Н. А. Переверзева

К вопросу о методологии и методике анализа
символической образности в художественном тексте 7

О. И. Тиманова

Мифопоэтические контексты «волшебной повести»
Антония Погорельского «Черная курица, или Подземные жители» 19

В. Н. Сузи

Поэтика контекста и метатекста у Тютчева и Достоевского 27

Г. В. Федянова

Неизвестное письмо А. Н. Майкова: опыт реконструкции 35

Л. И. Черемисинова

Из творческой истории мемуаров А. А. Фета 42

М. А. Жиркова

Гоголевские мотивы и образы в рассказе Саши Чёрного
«Иллинойсский богач» 47

Е. Л. Пинегина

«Елисейские радости» А. Н. Егунова
и поэтика группы «Обэриу» 56

Н. А. Каспирович

Новелла П. П. Муратова «Богиня»: античность и современность ... 63

А. В. Громова

Отражение культурно-исторической концепции
Б. К. Зайцева в путевом цикле «Италия» 68

О. В. Приловская

Роль П. Бажова и К. Боголюбова в изучении творчества
Д. Н. Мамина-Сибиряка (1930-е годы) 77

И. А. Спиридонова

К вопросу о художественном синтезе в военной прозе
А. Платонова (на материале рассказа «Сампо») 83

А. В. Поляков

Повесть А.П. Платонова «Впрок» и повесть А.Н. Радищева
«Путешествие из Петербурга в Москву»:
влияние реминисцентных планов
на характер выражения авторских оценок 89

Е. И. Колесникова

Эмоционально-смысловые доминанты в произведениях
советской литературы 1940-х годов (М. Зощенко и А. Платонов) 98

В. И. Матушкина

Русская интеллигенция в «сатанинском мире»
прозы Л. М. Леонова 112

<i>Т. В. Якушкина</i>	
Зарождение петраркистской традиции в Италии XV века.....	119
<i>Т. В. Якушкина</i>	
Эволюция петраркизма в изданиях Петрарки XVI века.....	128
<i>И. В. Шарданова</i>	
Анализ мифосимвола «дом» в новелле Э. По «Падение дома Ашероув»	138
<i>А. А. Авраменко</i>	
Роман С. М. Гандлевского «<НРЗБ>»: интертекстуальный аспект	146

ЯЗЫК И ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ

<i>Н. В. Гагарина</i>	
Ошибки в употреблении глагольных форм при усвоении детьми русского языка.....	152
<i>Н. В. Гагарина</i>	
Восприятие видов глагола в русском языке: экспериментальное исследование	167
<i>Г. В. Федюнева</i>	
О типологии местоименного значения	172
<i>Т. Н. Попова</i>	
Народно-речевые словообразовательные типы в русском диалектном словопроизводстве: суффикс –щик	179
<i>И. Н. Политова</i>	
Сильные связи в подчинительных словосочетаниях.....	188
<i>О. В. Раина</i>	
Пословицы гуральского диалекта польского языка	198
<i>С. И. Дружинина</i>	
Синкретизм причинно-изъяснительных сложноподчиненных предложений с союзом <i>что</i>	204
<i>А. Н. Анисимова</i>	
Проблемы и перспективы изучения синтаксиса словосочетания в старших классах общеобразовательной школы	212
<i>Г.-Р.А.-К. Гусейнов</i>	
Белая Вежа, Саркел и Гелбах в историко-этимологическом и ареальном контексте древних взаимоотношений русского языка с тюркскими и иными языками народов Северо-Восточного Кавказа	224
<i>Сведения об авторах</i>	237

CONTENTS

POETICS OF THE LITERATURE

N. A. Pereverzeva

On some methods of symbolic imagery analysis in fiction.....7

O. I. Timanova

The myth-and-poetical contexts of the magic story
«The Black Chicken, or Underground Inhabitants»

by Anthony Pogorelsky19

W. N. Suzi

Contexts and metatexts poetry in Tytchev's
and Dostoevsky's worlds.....27

G. V. Fedyanova

The Lost Letter by A.N. Maykov: Variant of Reconstruction.....35

L. I. Cheremisinova

From creative history of memoirs by A.A. Fet.....42

M. A. Zhirkova

Gogol motives and images in the story

of Sasha Cherny «The Illinois Richman».....47

E. L. Pinegina

«Elysium joys» by A. N. Egunov and poetics of oberiu group.....56

N. A. Kaspirovich

The short story of P. P. Muratov «The Goddess»:

the antiquity and the present.....63

A. V. Gromova

Reflection of cultural and historical concepts

of B.K. Zajtsev in a traveling cycle «Italy».....68

O. V. Prilovskaya

A Role of P. Bajov and K. Bogolubov in study of creativity

D. N. Mamin-Sibiriak (1930 years).....77

I. A. Spiridonova

To the question of literary synthesis in military prose by

A. Platonov (on the "Sampo" novell).....83

A. V. Polyakov

Platonov's story "For the future" and Radischev's story

"Travel from Petersburg to Moscow": influence on character

of expression of author's estimations.....89

E. I. Kolesnikova

Emotionally-semantic dominants in the soviet literature

of 1940th (M. Zoshenko and A. Platonov).....98

V. I. Matushkina

Russian intelligency in the devilish world L.M. Leonova's proses.....112

<i>T. V. Yakushkina</i>	
Formation of Petrarchist Tradition in Italy of the 16 th century.....	119
<i>T. V. Yakushkina</i>	
Evolution of petrarchism in editions of Petrarch of the 16 th century...	128
<i>I. V. Shardanova</i>	
The analysis of the mythosymbol «House» in E. Poe's short story «The fall of the house of Usher».....	138
<i>A. A. Avramenko</i>	
The novel of S. M. Gandlevsky «<NRZB>»: intertextual aspect.....	146

LANGUAGE AND LINGUAL PERSON

<i>N. V. Gagarina</i>	
Verb errors in child Russian languages.....	152
<i>N. V. Gagarina</i>	
Competension of verbs aspect in child russian: an experimental investigation.....	167
<i>G. V. Fedjuneva</i>	
On typology of pronominal meanings.....	172
<i>T. N. Popova</i>	
Folk-speech word-formative types in Russian dialectal word-formation: suffix –shcik.....	179
<i>I. N. Politova</i>	
Strong links in subordinated word-combinations.....	188
<i>O. V. Raina</i>	
Proverbs of the Goral dialect of the Polish language.....	198
<i>S. I. Druzhinina</i>	
Syncretism of complex sentences with meaning of cause and object with conjunction <i>what</i>	204
<i>A. N. Anisimova</i>	
Problems and perspectives of studying syntax words unions in high degrees of common study school.....	212
<i>G.-R. A.-K. Gusejnov</i>	
Belaia Veja, Sarkel and Ghelbakh in historic-etymological and areal context of Russian languages old relations with Turkish and other people's languages of North-East Caucasus.....	224
<i>About authors</i>	237

ПОЭТИКА ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 821.161.1.09

*Н. А. Переверзева*¹

К вопросу о методологии и методике анализа символической образности в художественном тексте

В статье сформулированы и методологически обоснованы базовые принципы выявления и толкования символа в художественном тексте, совокупное применение которых может служить основой методики объективного комплексного анализа символизма в реалистических произведениях.

In the article the basic principles of revealing and interpretation of symbol in the fiction text are formulated and methodologically explained. The integrated use of these methods serves as a foundation of the methods of objective complex analysis of symbolism in realistic fiction.

Ключевые слова: образ, символ, контекст, системность, повтор, оппозиция, сильная позиция текста.

Key words: image, symbol, context, system-defineness, repetition, opposition, regular text position.

Гегель, по-видимому, был первым, кто поставил вопрос, составляющий одну из сложностей исследуемой проблемы: следует или не следует принимать образ за символ? Должен ли читатель принимать образ только в собственном смысле или одновременно ещё и в переносном, или же только в переносном? Отвечая на этот вопрос, Гегель писал: «... из общего контекста речи, из положения, занимаемого в нём образом, и из других обстоятельств уже должно быть ясно, что образ сам по себе не должен удовлетворять слушателя, – что под ним подразумевают то или иное определённое и недвусмысленное значение». Гегелем было высказано и предостережение, состоящее в том, что «... при символическом способе объяснения, как и при объяснении происхождения слов, часто могут вкрасться произвольные остроумные комбинации» [11, II: 17–22].

Так, в самой общей форме, были обозначены некоторые важные положения относительно обнаружения символа, где на первый план выступает понятие «общего контекста».

¹ **Переверзева Наталья Анатольевна**, кандидат филологических наук, доцент, Орловский государственный институт искусств и культуры.

Понятие «контекст» мы различаем в узком и широком смыслах. «Контекст» в узком смысле слова – это конкретное произведение, которое, тем не менее, является не только основным полем анализа, но одновременно и его отправным пунктом, поскольку при выявлении символической образности контекст обрастает внетекстовыми связями. О недопустимости замыкания анализа в одном данном тексте, необходимости соотнесения данного текста с другими текстами и переосмыслении его в новом контексте писал М.М. Бахтин: «В произведение входит и необходимый внетекстовой его контекст. Произведение как бы окутало музыкой интонационно-ценностного контекста, в котором оно понимается и оценивается (конечно, контекст этот меняется по эпохам восприятия, что создаёт новое звучание произведения)» [2: 211]. Понимая «внетекстовой контекст» в самом широком смысле, М.М.Бахтин видит его функционирование в трёх основных временных измерениях: прошлом, настоящем и будущем: «... исходная точка – данный текст, движение назад – прошлые контексты, движение вперед – предвосхищение и начало будущего контекста» [2: 206–207].

При выявлении символической образности контекст произведения далеко не всегда служит основной опорой, поскольку слово чаще всего возникает в тексте с уже закреплённой за ним той или иной традицией символического значения (тем или иным контекстом в широком смысле). Примером может служить так называемая «христианская символика», которая в художественном тексте может быть выражена по-разному. Так, М.Н. Ересько, говоря о *специфике* религиозного символа, указывает на три основных способа художественного выражения христианской символики: 1) символические слова (молитва); 2) символические изображения и предметы (иконы, лампы, священнические одежды); 3) символические действия (поклоны, коленапреклонения). Эти способы в совокупности составляют *религиозный образ* и создают в тексте особую символическую среду [12: 60–70]. Сталкиваясь в тексте с символами подобного рода, мы уже обладаем «дотекстовым» знанием, так что вся сложность в таких случаях состоит в том, чтобы установить взаимосвязи «дотекстовых» символов с образной системой произведения в целом. Контекст может лишь усилить или ослабить их значение.

Но в большинстве случаев символы возникают непосредственно в тексте, и проблема их выявления и толкования актуализируется. Ещё А.М. Пешковский высказал мысль о «неизбежной образности каждого слова, поскольку оно преподносится в художественных целях, даётся, как это теперь принято говорить, в плане общей образности» [19: 158]. Тонкие семантические нюансы, которые в художественном тексте наслаиваются на прямое значение слова, Б.А. Ларин назвал «семантическими обертонами» или «ком-

бинаторными приращениями» смысла. Семантические обертоны – это «те смысловые элементы, которые нами воспринимаются, но не имеют своих знаков в речи, а образуются из взаимодействующей совокупности слов... Такие комбинаторные приращения образуются в пределах одной фразы, в пределах главы; далее, есть оттенки, возникающие только из законченного целого» [14: 70]. «Комбинаторные приращения» смысла, которые развиваются у слова в контексте целого произведения, выделял и В.В. Виноградов [9: 15]. В этих случаях мы ещё не имеем дело с символами, но оттенки символических значений здесь уже заложены. В.В. Виноградов также отмечал, что «слово в художественном произведении, совпадая по своей внешней форме со словом соответствующей национально-языковой системы и опираясь на его значение, обращено не только к общенародному языку и отражающемуся в нём опыту познавательной деятельности народа, но и к тому миру действительности, который творчески создаётся или воссоздаётся в художественном произведении. Оно является строительным элементом для его построения и соотносено с другими элементами его конструкции или композиции. Поэтому оно *двупланово по своей смысловой направленности* (здесь и дальше курсив наш – Н.П.), и, следовательно, в этом смысле образно. *Его смысловая структура расширяется и обогащается теми художественно-изобразительными «приращениями» смысла, которые развиваются в системе целого эстетического объекта*» [10: 114].

Ряд важных положений по интересующей нас проблеме содержится в некоторых работах, посвящённых конкретному анализу символической образности у русских писателей-реалистов. Так, например, В.М. Маркович обнаруживает в романе «Герой нашего времени» комплексы *лейтмотивов* (автор именует их также «сквозными мотивами», «символическими образами» или «мотивами»), некоторые свойства которых «заметно отличают их от событийно-психологических реальностей сюжета» [17: 301]. В качестве общего принципа развития и взаимодействия таких мотивов исследователь отмечает их способность в определённые моменты, по выражению автора, «вершинные» точки развития мотива указывать далеко за пределы непосредственного содержания, например, за пределы характеристики душевного состояния героя, и в то же время быть неразрывно связанными с текстом, проявляя характерные свойства символической образности. Смысловые «сцепления» мотивов подобного рода с текстом возникают немотивированно, «помимо фабульных связей, на иной глубине». Чрезвычайно важным представляется также момент соотносённости символических мотивов и бытовых, психологических реалий сюжета, где последние,

оказавшись в зоне воздействия мотива, сами выполняют по отношению к нему «заземляющую» функцию, удерживая мотив «от растворения в безграничности всеобщего, от превращения в условный знак чего-то запредельного и потустороннего». В результате создается художественная атмосфера, где повествованию (сюжету) сообщается «особое, изнутри исходящее смысловое напряжение и некое дополнительное содержание» [17: 300].

В.М. Маркович вводит понятие *«лирико-символического подтекста»*, который формируется «в напряжённо-двойственном отношении к эмпирической фабуле: он возвышается над ней и в то же время связан с нею неразрывно. Его формирование создаёт «двойную» перспективу изображения – за ощутимо конкретными ситуациями, событиями, характерами угадывается универсальное содержание» [17: 299]. Рассматривая затем поэму Н.В. Гоголя «Мёртвые души» с точки зрения «насквозь символической структуры», исследователь делает важный вывод о том, что «символизирующая тенденция здесь не могла остаться в глубинах подтекста; она должна была прорваться и действительно прорвалась в «открытый» текст в заключительных главах первого тома (птица-тройка)» [17: 301].

В статье В.М. Марковича обращает на себя внимание выделение, в какой-то степени даже противопоставление в одном произведении двух сюжетов – явного, эмпирического, в котором, следуя терминологии А.Ф. Лосева, «действительность дана», и неявного, символического, в котором «действительность задана», причём именно со «вторым сюжетом» (термин Н.Я. Берковского) связаны представления об «универсальном содержании», «сверхсмысле», существенно углубляющем на всём протяжении действия смысл «первого сюжета». В произведениях с богатой символической структурой возможно даже вторжение «второго сюжета» в динамику сюжета эмпирического (как, например, в поэме «Мёртвые души»).

Трудно согласиться с общим выводом исследователя: «особая смыслообразующая роль лирико-символического начала необходима и существенна для эпохи становления реализма в русском классическом романе» [17: 301]. Этот вывод, на наш взгляд, слишком локален, поскольку символизирующая тенденция оказалась не менее существенной и для последующих эпох развития реалистической традиции. Знаменитая свеча в финале романа «Анна Каренина», «свет» и «черная дыра» в повести «Смерть Ивана Ильича», «черное солнце» в «Тихом Доне» являют собой аналогичный пример выхода в открытый текст «второго сюжета».

В своё время А.С. Смирнов предпринял попытку определения *специфики* символической образности в реалистических системах. Взяв за основу классическое определение символа, данное Гегелем¹, исследователь пришёл к выводу, что основополагающие признаки символа дополняются в реалистических произведениях признаками, обусловленными природой реалистического искусства в целом. Признаки эти суть:

- доступность символического образа для восприятия;
- органичность связи между обозначением и смыслом;
- эмоциональность внешнего образа, который должен обладать качеством богатой формы, то есть иметь известную самооценку;
- способность выражать сущность не только абстрактных понятий, но и реальных жизненных явлений;
- стремление к синтезу изображённых реальностей;
- связь с национальной традицией;
- точность социального содержания;
- проявление символа как результата обобщения фактов действительности [24: 314].

Предложенная А.С. Смирновым система признаков реалистической символики выглядит убедительно, но, на наш взгляд, неоправданно громоздка. Во всяком случае, вооружившись этими характеристиками, вряд ли можно с достаточной уверенностью ответить на вопрос, как повлияет на реалистический символ отсутствие одного или нескольких из перечисленных признаков. Всё вышесказанное А.А. Михайлова выразила в одной лаконичной формуле: «когда художественный образ является синтезом глубокого обобщения и убедительного факта, только тогда и можно говорить о реалистическом символическом образе» [18: 191].

Рассматривая реалистическую символику в историческом контексте, А.С. Смирнов делает вывод, с которым также трудно согласиться: «С усилением конкретно-исторического, социального аспекта изображения содержание символических образов становится всё более локальным, однозначным, а доля их в структуре произведения заметно уменьшается. Реалистическая символика из способа повествования и формы образного мышления превращается в частный художественный приём» [24: 11].

На наш взгляд, нет никаких оснований низводить художественную символику в реализме до положения рядового приёма. Но и аб-

¹ Символ, по Гегелю, – это «не просто безразличный знак, а некий знак, который уже в своей внешней форме заключает в себе содержание того представления, которое он символизирует. Но, вместе с тем, он должен вызывать в нашем сознании не самого себя как данный конкретный единичный предмет, а именно лишь то всеобщее качество, которое разумеется в его значении» [11, II: 18].

солютизировать её функции в реалистическом искусстве было бы тоже неверно, поскольку вне системы связей и отношений, которые возникают непосредственно в ткани произведения (эмпирическом сюжете), символ будет работать либо вхолостую, либо обратится в застывшую форму. Если произведение лишено реалистического контекста, то есть не имеет опоры в живой действительности со всем богатством её социальных отношений, красок, линий, звуков и т. д., то символ как раз и превращается в абсолютизированный и самодовлеющий приём, отрицающий все иные приёмы и, таким образом, обречённый на хождение по замкнутому кругу и очень быстрое самоисчерпание, как это, собственно, произошло с целым литературным направлением, именовавшим себя символизмом.

Сущность реалистического символа заключена в его отношениях с реальностью. Чем эта связь прочнее, чем глубже уходят в реальную действительность символические корни образа, тем большее реалистическое содержание в нём заключено. Реалистический символ обретает прочную основу в действительности, не только сохраняя при этом выразительные возможности, скажем, романтического символа, но и значительно углубляя, усиливая их за счёт гораздо более сложной и разветвлённой системы отношений не с мистическим, «потусторонним», а с реальным миром.

Главное в символе – это «просвечивающая» сквозь образ идея. Раскрыть содержание, идею того или иного символа – это значит перевести язык художественной образности на язык логических понятий, и без потерь здесь не обойтись. Подвергая символ такому расчленению, мы в определённом смысле лишаем его эстетической значимости, но каждому литературоведу достаточно хорошо знакома подобная операция, имеющая целью более полное, более правильное уяснение содержательной стороны любого произведения.

Здесь необходимо уточнить понятие «художественный символ», поскольку существует представление о том, что «символичность» и «художественность» – две разные структуры. Так, например, А.Ф. Лосев полагал, что подлинная символика есть уже выход за пределы чисто художественной стороны произведения» [16: 145]. Но «подлинная символика» и «чистая художественность» – это крайние степени абстрагирования, с которыми, практически, не приходится встречаться при анализе художественного текста. Возможно, такая постановка вопроса имеет смысл с точки зрения «чистой теории» – для уяснения генетических корней этих далеко не однозначных понятий, получивших в наши дни почти терминологический статус. Понимание «художественности» как более или менее активной изобразительности, в которой идейная и образная стороны неразрывно связаны между собой, но которая лишена при этом конкретно-исторического содержания, вряд ли плодотворно, поскольку оно,

по существу, не позволяет называть «художественными» те произведения русской и мировой классики, в которых *доминируют* не изобразительные, а идеологические, публицистические, политические, бытовые и другие моменты. Иными словами, такое понимание «художественности» вынуждает признать большое число произведений мировой литературы «нехудожественными».

Любой символ, функционирующий в художественном тексте, становится *художественным символом*. Нам гораздо ближе точка зрения Д.С.Лихачёва, который считал, что «художественность произведения не создаётся «приёмами», «образами», «средствами», а заключена уже в самом содержании произведения, в характере тем, настроений, – она в глубине произведения, а поверхность отражает лишь то, что находится в этой глубине» [15: 12].

Примечательна для нас статья К.М. Бутырина [3], в которой некоторые аспекты понимания и выявления символа в художественном тексте рассматриваются на материале концепций А.А. Потебни, А.Н. Веселовского и В.В. Виноградова, подошедших к проблеме символа с разных сторон – психологической, историко-культурной и лингвистической.

Несмотря на то, что в посвящённых теории образа работах А.А. Потебни [20; 21; 22] понятие «символ» практически отсутствует, К.М. Бутырин справедливо полагает, что концепция учено-слависта, занимавшегося проблемами общего языкознания, сравнительно-исторической грамматикой, теорией словесности, фольклором, правомерна и по отношению к символу. Модель образа, считает А.А. Потебня, состоит из трёх элементов: 1) внешней формы; 2) внутренней формы (собственно образа или представления) и 3) содержания. Заслугой учёного явилось то, что он рассматривал образ не как застывшую форму, а как нечто *становящееся, создаемое*, что характерно и для символа в современном его понимании. Интерес представляют и взгляды А.А. Потебни на психологический параллелизм – зафиксированную в устном народном творчестве изначальную модель поэтического восприятия мира. В понимании учёного, отношения между членами психологического параллелизма устойчивы: мысль движется от *знака (символа) к значению*. Основные свойства художественного образа А.А. Потебня объяснял существенным свойством слова быть не только и не столько средством сообщения готовой мысли, но способом её *создания* [21: 188]. Мерой художественности образа является, по мысли учёного, «известная *множественность черт и прочность их связи* (курсив наш – Н.П.), т. е. лёгкость, с которой их совокупность схватывается и сохраняется понимающим» [20: 83], а неотъемлемым свойством искусства – «совместное существование в каждом художественном произведении противоположных качеств, именно

определённости и бесконечности очертаний» (курсив наш – Н.П.) [21: 192]. Художественный образ, считал А.А. Потебня, всегда многозначен; всегда говорит воспринимающему «нечто иное и большее, чем то, что в нём непосредственно заключено» [20: 68].

А.Н. Веселовский одновременно с А.А. Потебней также обнаруживает природу символа, как, впрочем, и других разновидностей художественной образности (метафоры, аллегии), в психологическом параллелизме, который объясняется сопоставлением двух взаимосвязанных *суггестивных мотивов*; суггестивность понимается как способность образа наводить на скрытый смысл, подсказывая дополнительные ассоциации [4]. Собственно, таких же взглядов придерживался и А.А. Потебня, но в понимании последнего, отношения между членами психологического параллелизма более устойчивы. Символ, по А.Н. Веселовскому, возникает 1) когда к основному сходству, по категории действия, подбираются более или менее яркие сходные черты, его поддерживающие и ему не противоречащие; 2) когда параллель приглянулась, вошла в обиход обычая или культа, определилась и окрепла надолго. Символ как результат безличного народного творчества А.Н. Веселовский противопоставляет аллегии – искусственно подобранному образу, результату индивидуального творчества. Главное в концепции А.Н. Веселовского – фиксация существенной связи символов с преданием и обнаружение их неизменной повторяемости и способности к возрождению под влиянием определённых культурно-исторических обстоятельств. В художественном языке (слове), считал А.Н. Веселовский, продолжается, «психологический процесс, начавшийся на доисторических путях» [5: 133]: «За иным эпитетом, к которому мы относимся безучастно, так мы к нему привыкли, лежит далёкая историко-психологическая перспектива» [5: 73].

В.В. Виноградов, основные работы которого о символе приходятся на начало 20-х годов [6; 7; 8], подходит к проблеме с лингвистических позиций, понимая под символом прежде всего семантическую единицу поэтической речи. Символика, по В.В. Виноградову, есть не что иное, как динамика особых напряжённых отношений между лексемой и контекстуальным значением, при этом символическая наполненность создаётся благодаря взаимодействию символа с поэтическим контекстом, понимаемым как *система*. Понять символ – значит обнаружить сеть ассоциаций, сопровождающих слово в индивидуальной поэтической системе. Многоплановость символа возникает не только на метафорической основе, но и благодаря положению его в определённой семантической сфере (по терминологии В.В. Виноградова, в «семантическом гнезде»). При этом символическая значимость слова закрепляется в результате *повторения* его в тексте.

К.М. Бутырин справедливо замечает, что символ, широко трактуемый В.В. Виноградовым, во многом совпадает с понятием «художественный образ», но в целом высоко оценивает концепцию учёного, особенно ту её часть, где аргументируется *системный характер* символа.

А.А. Потеня, А.Н. Веселовский, В.В. Виноградов рассматривали разные аспекты символа, используя разную методологию, и, по верному замечанию К.М. Бутырина, для того, чтобы выявить специфику символического образа, нет смысла объединять эти методы, используя комплексный подход. Целесообразнее рассматривать символ в *литературоведческом аспекте*, уклоняясь от односторонности указанных методов и в то же время пытаясь определить общие черты, которые исследователь видит: в 1) иносказательности и обусловленности символа системой. «Если иносказательность, т. е. способность образа-символа означать нечто помимо своего основного значения, всегда рассматривалась как основной и очевидный признак символа, то его зависимость от *системы* (курсив наш – Н.П.) как целого более высокого порядка не привлекала до недавнего времени серьёзного внимания» [3: 257]. Системный подход к символу К.М. Бутырин обосновывает следующим образом: «Поэтический символ – явление многомерное и для правильного своего понимания требует от исследователя соотнесения с идейно-композиционной структурой данного отдельного произведения, с культурно-исторической традицией, с индивидуальной поэтической системой в целом, взятой в синхронном разрезе» [3: 260].

О необходимости системного подхода к анализу символической образности говорил и А.Н. Робинсон. Такой подход, считает исследователь, обязательно требует «выделения и объяснения главного символа, как и символов, от него зависящих» [23: 153]. На наш взгляд, этот принцип (*назовём его принципом выделения центрального символа*) может быть плодотворным и при анализе символической образности *реалистических произведений*, поскольку такая характеристика, как системность, понимаемая как «единство соподчинённых идейно-эстетических компонентов», в полной мере относится и к ним.

Выделение центрального (главного) символа неизбежно влечёт за собой проблему установления взаимосвязей между центральным и сопутствующими символами. Они также несут огромный содержательный заряд, хотя часто выполняют в произведении зависимую роль, являясь не более чем вспомогательными звеньями, на которые падает лишь символический отсвет. Тем не менее, дабы избежать терминологической разногласности, мы считаем возможным в рабочем порядке называть их также символами, памятуя, что они вполне сохраняют свою несимволическую природу. Так, например,

портретные характеристики, описания одежды и пр., рассмотренные как «прямые отражения», дают нам конкретно-индивидуальные черты и характеры персонажей, отличающие и выделяющие их среди других. Рассмотренные в знаковом аспекте, эти приёмы значительно расширяют круг представлений о тех же самых персонажах, позволяя сделать вывод об их, скажем, социальной принадлежности. При этом знаковые процессы могут усиливаться или ослабевать в зависимости от степени насыщенности всей системы символическими элементами.

Часто решающую роль в символообразующих процессах играют *словесные повторы (или лейтмотивы)*. Безусловно, что слово, встречающееся в тексте чаще других, за исключением тех, высокая частотность употребления которых необходима грамматически, выполняют особо важную функцию. Такое повторяющееся слово, будучи соотнесено с широким контекстом, как правило, наполняется многоплановым символическим смыслом. Обнаруживая основное направление развития образности, повторы расширяют смысловой объём и выявляют эмоциональное и ассоциативно-психологическое наполнение слова. Расширение семантического объёма слова идёт по пути переименования его переносных, метафорических значений, причём ведущим становится то метафорическое значение, которое выявляется в сопоставлении семантически близких слов. Второе значение присутствует, как правило, в качестве сопутствующего и создаёт ещё один аспект в осмыслении слова-образа. При этом не только собственно лексический повтор, когда повторяется одно и то же слово, но и повтор на семантическом уровне закрепляет за образами, эпитетами, деталями, ситуациями, словами-лейтмотивами роль постоянного репрезентанта того или иного явления и обеспечивает возможность независимого существования.

При выявлении символической образности не менее важное значение, чем принцип повтора, имеет *принцип оппозиции*. Суть его состоит в следующем: если один из элементов оппозиции является символом, то и второй приобретает качества символической образности. В целом ряде случаев *приёмы контраста, противопоставления* позволяют применить указанный принцип. Например, в одной из глав повести Л.Н. Толстого «Крейцера соната» противопоставляются «железная дорога» и «тарантас». Символическое значение образа железной дороги в творчестве Л.Н.Толстого общеизвестно, соответственно и «тарантас» следует рассматривать в плане символической образности. Отметим при этом верное замечание Е.Ю. Фатюшиной: «В литературоведении изучение семантических оппозиций, возможно, является не столь привычным, как в лингвистике. Однако о продуктивности этого пути интерпретации художественных текстов говорят, например, работы Б.М. Гаспарова» [25: 63].

Наконец, ещё один принцип – «сильной позиции» текста, доказанный сугубо лингвистическими методами [1], заставляет с особым вниманием относиться как минимум к трём звеньям художественного произведения: *названию, начальным фразам и финалу*. К примеру, символический характер названия и финала наглядно обнаруживается в повести «Смерть Ивана Ильича», на что впервые обратила внимание Е.Н. Купреянова: «заглавие... имеет двойной смысл, прямой и символический. Первый говорит о физической смерти судейского чиновника, второй – о духовной омертвелости его личности и жизни. Последнее обнажается со всей несомненностью в заключительных строках рассказа:

« – Кончено!» – сказал кто-то над ним.

Он услышал эти слова и повторил их в своей душе. «Кончена смерть, – сказал он себе, – её нет больше».

Он втянул в себя воздух, остановился на половине вдоха, потянулся и умер» [13: 294].

Примером символического наполнения начальных фраз произведения может служить «Крейцера соната», где с первых же слов возникает мотив железной дороги, пронизывающий и скрепляющий сюжетно-композиционную структуру и являющийся, по нашим наблюдениям, одним из центральных символических лейтмотивов повести.

Конечно, ни один из названных принципов не является универсальным. Так, сама по себе высокая частотность употребления того или иного слова ещё не является доказательством его символической наполненности. Например, в повести «Крейцера соната» герой (Позднышев) постоянно пьёт очень крепкий чай; в повести слово «чай» встречается более пятнадцати раз, что не может не обратить на себя внимания. Тем не менее, у нас нет оснований связывать с этим словом какие-либо символические процессы. «Чай» – не более, чем индивидуально-психологическая характеристика героя, говорящая о его повышенной нервозности и возбудимости, и более ни о чём не говорящая. Многократно повторенное слово «чай» не поставлено Л.Н. Толстым в *контекст*, который ассоциативными или иными путями указал бы читателю на некий «второй» смысл. Можно, конечно, «притянуть» это слово к символически заданной в повести оппозиции «Восток-Запад», приведя в качестве дополнительного аргумента Трухачевского, пьющего вино. Но это и будут те самые «остроумные комбинации», от которых предостерегал Гегель. Их можно избежать, если использовать методику комплексного, *совокупного применения* сформулированных в статье базовых принципов выявления художественного символа в тексте.

Список литературы

1. Арнольд И.В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста // Иностранные языки в школе. – 1978. – № 4. – С. 23–31.
2. Бахтин М.М. К методологии литературоведения // Контекст – 1974. – М., 1975. – С. 203-212.
3. Бутырин К.М. Проблема поэтического символа в русском литературоведении (XIX-XX вв.) // Исследования по поэтике и стилистике: сб. ст. – Л., 1972. – С. 248–260.
4. Веселовский А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля. – СПб., 1898.
5. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – Л., 1940.
6. Виноградов В.В. О символике А. Ахматовой (отрывки из работ по символике поэтической речи) // Литературная мысль. – Пгр., 1922. – Вып. I. – С. 91–138.
7. Виноградов В.В. О задачах стилистики. Наблюдения над стилем Жития протопопа Аввакума // Русская речь. – Пгр., 1923. – Вып. I. – С. 195–285.
8. Виноградов В.В. О поэзии Анны Ахматовой. Стилистические наброски. – Л., 1925.
9. Виноградов В.В. Язык художественного произведения // Вопросы языкознания. – 1954. – № 5. – С. 3–26.
10. Виноградов В.В. Слово и образ // Виноградов В.В. Проблемы русской стилистики. – М., 1981. – С. 102–118.
11. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. – М., 1969.
12. Ереско М.Н. Специфика религиозного символа // Вестник Московского университета. Серия 7: Философия. – М., 1983. – № 1. – С. 60–70.
13. Купреянова Е.Н. Эстетика Л.Н. Толстого. – М.-Л., 1966.
14. Ларин Б.А. О разновидности художественной речи // Сборник статей / под ред. Л.В. Щербы. – Пгр., 1923. – Вып. 1. – С. 57–95.
15. Лихачёв Д.С. Поэтика повторяемости в «Слове о полку Игореве» // Русская литература. – 1983. – № 4. – С. 9–21.
16. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М., 1976.
17. Маркович В.М. О лирико-символическом начале в романе Лермонтова «Герой нашего времени» // Известия АН СССР. Серия лит. и яз. – М., 1981. – Т. 40. – № 4. – С. 291–302.
18. Михайлова А.А. О художественной условности. – М., 1970.
19. Пешковский А.М. Вопросы методики русского языка, лингвистики и стилистики. – М., 1930.
20. Потебня А.А. Из записок по теории словесности. – Харьков, 1905.
21. Потебня А.А. Из лекций по теории словесности. – Харьков, 1914.
22. Потебня А.А. Мысль и язык // А.А. Потебня. Полн. собр. соч.: в 3 т. – Харьков, 1926. – Т. 1.
23. Робинсон А.Н. Закономерности развития средневекового и героического эпоса и символика «Слова о полку Игореве» // Славянские литературы. VIII Международный съезд славистов. Доклады советской делегации. – М., 1978. – С. 150–166.
24. Смирнов А.С. О реалистической символике в «Преображённой России» С.Н. Сергеева-Ценского // Филологические науки. – 1975. – № 5. – С. 3–14.
25. Фатюшина Е.Ю. Семантические оппозиции в повести Л.Н. Толстого «Альберт» // Духовное наследие Л.Н. Толстого и современный мир: Материалы XII Барышниковских чтений «Русская классика: проблемы интерпретации», 24–26 февраля 2003 г. – Липецк: Липецкий гос. пед. ун-т, 2003. – С. 63–75.

Мифопоэтические контексты «волшебной повести» Антония Погорельского «Черная курица, или Подземные жители»

В статье рассматриваются актуализированные в «волшебной повести» Антония Погорельского «Черная курица, или Подземные жители» (1829) мифопоэтические контексты, оказывающиеся наиболее важными в толковании идейно-художественной специфики произведения отечественного беллетриста, одновременно выступившего и традиционалистом, и новатором в русской прозе первых десятилетий XIX века. В данном аспекте в науке романтическая фантастическая повесть писателя, за которой закрепилась слава первой прозаической сказки для детей в русской «изящной» словесности, еще не рассматривалась.

This article examined the actual myth-and-poetical contexts of the magic story «The Black Chicken, or Underground Inhabitants» by Anthony Pogorelsky, which appear the most important in interpretation of ideological – art specificity of product domestic writer, simultaneously acted as traditionalist and innovator in Russian prose of the first decades of the XIXth century. In this aspect the romantic fantastic story of the writer, behind which the glory of the first prosaic fairy tale for children in Russian «graceful» literature was fixed, in a science was not considered.

Ключевые слова: Антоний Погорельский, мифопоэтика, волшебная сказка, волшебнo-рыцарский роман, романтическое двоемирие, сказочное оборотничество.

Key words: Antony Pogorelsky, mythopoetics, magic fairy-tale, magic novel of chivalry, romantic bi-world, fantastic werewolf-turning.

Разнообразные таланты романтика Антония Погорельского сходятся в наклонности к устройению художественных мистификаций, в творческом умении вводить в «эстетическое заблуждение». Писателю органичен поиск, стремление пробовать в литературе новое, и в то же самое время – опора на уже имеющиеся в литературной культуре «обычаи». Романтическое двоемирие «Черной курицы, или Подземных жителей» (1829) создано новаторски, на основе особенностей детского мировосприятия. Одновременно повесть репрезентирует бытующие в дискурсивном пространстве эпохи традиции, из которых популярнейшая – традиция волшебнo-рыцарского романа. Его сверхзадача – утверждение *высокого как нормы жизни*, что, по мысли Погорельского, органично для «дитятки»: в силу обостренной чуткости ребенка, непосредственности его реакций, особенной приверженности ребенка ко всему из ряда вон выступающему. Герой

¹ **Тиманова Ольга Ивановна**, кандидат филологических наук, доцент, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена.

повести Алеша, «будучи еще в десятилетнем возрасте», знает наизусть «деяния славнейших рыцарей», и в его представлении одна из функций рыцарей – оберегать проход в скрытый мир, в Подземное царство [4: 202–203]. Рыцари охраняют предел от непосвященных, сторонних, «чужих», тогда как функция Министра-Чернушки – быть проводником в потаенное («свое», внутреннее, свободное) царство. В русской сказочно-мифологической традиции названным персонажам «волшебной повести» соответствуют Баба Яга, Старик Годовик, Мороз[ко]. Функции проводника-стража в коллективной сказочной прозе, однако, не разделены, синтезируются в образе т.н. «посредника». В жанровом сценарии «Черной курицы» Погорельского, напротив, они разведены – в соответствии с потребностями романтической фантастической повести, повествование которой распределяется по двум основным линиям (волшебной и реалистической). Двойственность природы архаического «посредника» в авторской повести-сказке раскрывается в рамках романтического двойничества, в соответствии с которым в вещественном мире птичника на заднем дворе пансиона на Васильевском острове Петербурга XVIII века. Черная курица – существо женского пола, обычная курица; в воображаемом, фантастическом мире детского сна-видения Чернушка – Министр Подземного царства, мужчина.

Погорельским переосмыслена еще одна важная составляющая образной системы мифологических «занимательных» жанров (авантюрного романа и сказки) – сема Кощея. Этимологию имени «Кощей» соединяют с тюркизмом «кащей», означающим «*пленник*», в связи с чем в ситуации пленения скованного цепями Министра-Чернушки тема пленения у Погорельского получает буквальное толкование; в повествовании об испытании, пережитом Алешей, – метафорическую трактовку. *Черная курица* вводится автором в контекст полного наименования русского Танатоса-Гипноса как Кощея «*Бессмертного*». И в цепи отсылок к поэтике устной волшебной сказки, исторические корни которой уходят в систему обрядов инициации и культа «залежных» покойников, в облике Министра Подземного царства, Чернушка – двойник, эквивалент бога *Сна* (*Смерти*). Аналогично, в ряду аллюзий на действующих в русской лубочной и авторской сказке XVIII в. персонажей славянизированных версий европейского волшебного-рыцарского романа, Чернушка – «темный» бог *Чернобог*, человеку чинящий преграды. В детской сказочной повести конца 1820-х гг., основанной на детском видении, таким образом, имплицирована, дуплетно усилена архаическая символика Подземного мира как средоточия Царства мертвых (в греческой мифологии – владения бога Аида) – комплекс «коллективного бессознательного», деятельно отразившийся в волшебной фольклорной сказке и унаследованный «волшебным» романом.

Причем специфическим для Погорельского оказывается тот момент именно, что соответственные мифемы в его повести-сказке включены в цепь фабульно-образных ассоциаций, имеющих педагогическую подоплеку.

Следует заметить, что выраженная дидактичность в целом довольно типична для «среднестатистического» детского автора конца XVIII – начала XIX вв., не только отечественного. Особенно откровенно, например, это проявилось в литературной деятельности В. П. Бурнашева [Вадим Байдаров, Борис Волжин, Касьян Касьянов, Артемий Арбашев, Б. В-н, Петербургский старожил В.Б., основной псевдоним – Виктор Бурьянов] (1810–1888). Так, все составляющие «книжки-гостинца» Бурнашева «Детские: игрушки, театр и камер-обскура» (1837) – фрагменты описательные («Детская комната», «Игрушечный магазин»), познавательные («Театр», «Волшебный фонарь») и драматико-риторические («Завтра, или не откладывая до завтра то, что можешь исполнить сегодня: Комедия-водевиль в одном действии», «Клад, комедия в одном действии») – сводятся к тезису: дети не умеют играть или учиться, поскольку не располагают сведениями о назначении и устройстве игрушек или не понимают пользы учения. Следуя логике наставительности, автор критикует поведение персонажа названной книги *Володиньки*. Пуская «красивый кораблик», занимаясь вполне «детским» делом, мальчик, тем не менее, не интересуется тем, «как кораблик держится на воде, из чего он составлен» [1: 7]. Между тем, «месяца через два или три», как подчеркивает автор, «папенька отвезет мальчика в Морской корпус», где «будут смеяться все маленькие моряки над незнанием своего товарища, который думает, что кораблик для того и есть на свете, чтобы пугать уток» [1: 7].

В основу перипетий «Черной курицы» Погорельского, казалось бы, положена та же неосведомленность ребенка, детское невежество, проистекающее из отождествления причины и следствия; однако разрешение проблемы сложнее, интереснее художественно. Алеше действительно воображается, что детская жизнь станет покойней и радостней, едва устранить скучную зубрежку, в сознании мальчика ассоциирующуюся с прозаической повседневностью. Идея волшебства, тем не менее, компрометируется, корректируется – в реалистическом плане детской «волшебной повести». В реальной действительности все, обретенное с помощью волшебного средства, оборачивается бедой, оказывается недолговечным и призрачным. Не подкрепленная усилиями души, беспечность повседневного существования не только обманчива, эфемерна, но становится даже губительной. Подобно герою волшебной фольклорной сказки и ее аналога письменного волшебного-рыцарского романа, Алеша экзаменируется в решении трудной задачи. Но испытание персонажа

свершается не «понарошку», не в плену сказочного Кощея, а реально, доподлинно, «взаправдашне», истинно. «Инициация» персонажа литературной сказки корреспондирует с реальным взрослением, с действительным ростом героя: преодолевая заблуждения, Алеша высвобождается из *плена иллюзий*. Вера писателя в силу добра целесообразна, разумна, рациональна; праведность и греховность ясно различаются в прозе романтика. При всем том, по прочтении сказочной повести у читателя остается ощущение доброго чуда: как и в финале волшебной сказки, в концовке «волшебной повести» «Черная курица» Зло исчезает — как наваждение, как «тяжелый сон» [4: 231], как «обморок» персонажа [4: 212]. По законам мифа и сказки, жизнь возвращается на круги своя, и Алеша выходит из беспмятства, в котором его застают проснувшиеся «на другой день поутру дети» [4: 231]. Смещение в произведении *реального* с *чудесным* не влечет за собой возможности поставить под сомнение ценности идеального ряда. Писатель отстаивает безусловную значимость скромности, благородства, самоотверженности, верности дружбе, ибо только душевная чистота открывает доступ в мир сказки, в мир идеала. Неслучайно европейских и русских романтиков детское целомудрие побуждало считать детство «*потерянным раем*». Категорический императив волшебной фольклорной сказки и этиологизм мифа победу добра проповедуют с тем же максимализмом.

В русле подобной интерпретации, мистификация романтической «волшебной повести» «Черная курица» сопоставима и с т. н. «обмиранием», с содержанием и архитектурой широко распространенных у славян мифологических рассказов о состоянии летаргического сна, понимаемом как временная смерть, когда душа спящего посещает «тот свет». Повествуя о своеобразном «путешествии» в мир мечтаний, грез, сновидений (в архаической космогонии это состояние квалифицируется как «dream-time» или «dreaming»), в свой состав «обмирания» включают компоненты, явственные и в «Черной курице» Погорельского. В их число входит, в частности, предуведомление героя о предстоящем обмирании, исходящее от посла с «того света»; в «обмирании» это может быть также бог, у Погорельского в данной функции выступает *хтоническое божество* Черная курица. В основной части «обмирания» обрисовывается собственно сон персонажа; изображаются картины загробного пространства, предстающие глазам «путешествующего» героя; сообщаются сведения о *проводнике*, показывающем путь в потустороннем, загробном мире. Для «идеологии» «обмирания», в аспекте сопоставления его с фантастической повестью «Черная курица», существенно также то, что в своем летаргическом сне «путешествующий» не вмешивается в происходящее на «том» свете», как правило. Так и Алеша, в своем сне наблюдая за охотой прави-

теля Подземного царства и его рыцарей, активно не участвует в событиях, лишь их переживая. В свою очередь, проснувшись, подобно персонажу фольклорного «обмирания», он предпочитает ничего не сообщать о том, что на «том» свете увидел. По установкам «обмирания», такой рассказ воспрещен, запрет может быть и частичным (рассказывать можно, но исключительно близким, «своим», «посвященным», да и то далеко не все), и полным. У Погорельского на эти обстоятельства есть скрытые указания того рода, что вышедший из беспомыслия Алеша как будто «стыдится» впредь говорить о Чернушке; в свою очередь, учитель и товарищи «ни слова» не напоминают мальчику о наказании, которому тот подвергся [4: 231].

Как и в «обмирании», в волшебной фольклорной сказке очистительные акции, происходящие во времени и пространстве, корреспондируют с перенесением персонажа из мира живых в мир умерших предков. В архаической мифологии и преисподняя, и «дверь» в небо, и вообще центр земли расположены на одной оси, по которой осуществляется переход из одного мира в другой. Здесь «центр» – нечто в высшей степени сакральное, территория абсолютной реальности, и все прочие символы абсолютной реальности (Древо Жизни и Бессмертия, Источник Молодости и т. д.) непременно находятся в Центре. У Погорельского в этот *центр* ведут *медные двери* («Медная дверь сама собою отворилась, и они пошли далее» [4: 214]), подобно тому, как в легендах об Александре, пришедших из древности, содержится сюжет о медном городе, бывшем чертогом смерти. Отголоски образа мифологического Древа Жизни в сказочной повести обнаруживаются также: в описании сада, дорожки которого усеяны «крупными разноцветными камешками, отражавшими свет от бесчисленных маленьких ламп, которыми увешаны были *деревья*» (курсив наш. – О.Т.) [4: 217]. Что же до прочих символов этой «абсолютной реальности» – в глазах грезящего ребенка они обретают очертания предметов и лиц как будто и удивительных: «Станным показалось ему, что все было в самом маленьком виде, как будто для небольших кукол»; «множество маленьких людей, ростом не более как с пол-аршина», которые «громко» говорили между собой, но «он не мог понять, что они говорили» [4: 214–215]. Одновременно все увиденное соотносится с настоящей действительностью. «Важен» вид подземных жителей «в нарядных разноцветных платьях», но и для социокультурной дифференциации вполне доступен: иные по одеянию казались военными, другие – гражданскими чиновниками», при этом на всех – «круглые с перьями шляпы наподобие испанских» [4: 214–215]. Дорога, ведущая в центр, «изнурительна, полна опасностей, ибо по сути своей она является переходом от мирского к сакральному; от эфемерного и иллюзорного к реальности и вечности; от смерти к жизни; от человека

к божеству»; обретение «центра» приравнивается к посвящению, к инициации. Существование, еще вчера мирское и иллюзорное, сменяется «новым существованием, реальным, длительным и плодотворным» [5]. Так и в «волшебной повести» Погорельского этот пространственно-временной путь предстает как путешествие героя-ребенка в Подземный мир и возвращение домой повзрослевшим.

В мифоэпике открытость «пути-дорожки» как линейного пространства воспроизводит наивное мировосприятие древних. Это мироощущение синтетическое, но одновременно конкретное, образное: этимология слова «время» в индоевропейских языках сопряжена с категориями пространства, и в незапамятную эпоху одно из значений слова «время» — «путь», «колея», «дорога». В произведении Погорельского просматриваются отголоски различных интерпретаций пространства — и реалистических, и символично-поэтических. И, если актуализировать собственно славянские мифологические ассоциации, можно говорить о проявлении в повести центрального для системы славянских верований понятия о дуализме Вселенной. В традиционной славянской культуре символика «черного» соединялась с раскрытием пространственной двухмерности света, с обоснованием возможностей проявления качеств «потустороннего» существования в земном («этом») мире. Существовало убеждение в наличии загробного мира (часто подземного) — местонахождения мифических персонажей и душ умерших. Наличествовало воззрение на ближайшее пространство, окружающее человека, как сферу, имеющую места, соотносимые с зоной смерти и входом в «иной» мир. Такие пункты не обязательно суть кладбища, колодцы, другие местности у воды. В пределах жилого пространства — это печная труба, углы дома и *подпол*. Не случайно Черная курица в облике жителя Подземного царства перед глазами Алеши предстает, явившись из-под «белой простыни, висящей почти *до полу*» [4: 208], а во время первого путешествия Алеши в Подземное царство оба спускаются «вниз по лестнице, как будто *в погреб* <...>» (курсив наш. — О.Т.) [4: 211]. К космогоническим легендам о сотворении мира, у славян содержащимся в «Голубиной книге» («Книге глубины», т. е. основы мира), отсылает также упоминание Погорельского о коридорах, «которые так были узки и низки, что Алеша принужден был нагибаться» [4: 211]. Здесь важно то, что на фольклорную космографию, в частности, восточнославянскую, существенное влияние оказала картина мира апокрифическая: в ней небесная твердь часто уподобляется каменным сводам, отчего у славян замечены рассказы о небе, первоначально бывшем низко над землей. В «Черной курице» данное «коллективное бессознательное» перерастает в мотив путешествия по горизонтали (дом — двор — забор — город — мир), а затем вертикали

(земля – подземный мир), в результате чего пространственные перемещения Алеши начинают обнаруживать свойства стереоскопические и стереометрические, а значит, реальный мир в восприятии персонажа-ребенка обретает пространственно временной объем и конкретную осязаемость.

Дуалистическая версия сотворения мира гласит также о соревновании, которое в процессе созидания происходило между двумя главными творцами Вселенной – Добром и Злом. В славянской традиции эти силы представлены плавающими в мировом океане двумя *птицами* (гоголями, утками), окрашенными в контрастные цвета белый и *черный*. В контексте сказанного, любопытно заметить, что способностью к сказочному оборотничеству писатель наделяет *одного* из представителей дихотомической пары сказочных персонажей, героя «*черного*» в прямом и переносном значении: не Алеша, а Черная курица обладает необходимым сверхзнанием, санкционирующим право того или иного существа принимать вид «другого». По представлениям предков, соответствующие акции необходимы в перспективе быть уничтоженным материально, телесно; в случае надобности укрыться от погони, преследований, гонений. Гонения персонажа «волшебной повести» второго десятилетия XIX века обретает формы, если так можно выразиться, «цивилизованные»: будучи министром, т.е. высшим чином Подземного царства, Чернушка лишь закована в кандалы, но не устранена физически. Вместе с тем, грозящая ей опасность не становится от того менее осязаемой, и вопрос о будущем совершившего государственное преступление министра оставлен открытым.

В народной сказке и быличке способность к перевоплощению – рудимент мифологического сознания: в живой природе древние люди не проводили четкой грани между человеком, животным, растением; живое могло принимать любой облик, коль скоро природа – мать, объединяющая все живое. У Погорельского-сказочника идея бессмертия всего живого и единства океана жизни трансформируется в новое качество. В то время как в волшебной фольклорной сказке оборотничество – поэтический прием, отражающий пантеистические верования наших предков [2], Чернушка романтика Погорельского способна к метаморфозам, поскольку она – *alter ego* Алеши, одна из ипостасей его души, и именно та, которая «грезит» об уважении к себе окружающих. Для сравнения, во взаимоотношениях героев Гофмана, как правило, есть «перераспределение» функций добра и зла между «плотью» персонажей, являющихся двойниками, существует градация «ведомый» / «ведущий». В произведении «русского Гофмана», как называли Погорельского современники, различить, кто «ведомый», а кто «ведущий» несложно, зато, с другой стороны, судить о той же паре персонажей как о «на-

боре» «добрый» / «злой» однозначно вряд ли возможно. Не просто так ведь мотив двойничества, Погорельским введенный в отечественную литературную сказку, впоследствии углублен В.Ф. Одоевским, художественно интерпретировавшим в «Сказке о мертвом теле, неизвестно кому принадлежащем» (1833) проблему автономного существования души и тела. В творческой биографии Погорельского сделан пока только первый шаг на пути разработки вопроса, причем уже эта разработка в известной мере отлична от той, которая обнаруживается в цикле «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» (1828). В «Двойнике» писателя конструктивный замысел «сфокусирован на феномене двойственности человеческой натуры» и введение двойника относится к художественному приему, позволяющему «включать в книгу один занимательный рассказ за другим» [3: 72]. Внедрение мотива двойничества в фабулу «Черной курицы» преследует еще более дальние цели художественности: оно открывает эстетическое явление, не существующее в устной сказочной прозе. Это феномен двуплановости человеческого сознания, детского, в частности. В соответствии с этим модифицировано в «Черной курице» и сказочное «обращение» персонажа, «встроенное» в авторскую манеру сопоставлять, отрицая логику вещей: именно отсюда проистекают параллели «животного» и «чиновничьего» в облике Чернушки, абсурдные в реальной действительности, но допустимые в мире детского сна.

Как видим, в авторском замысле Погорельского действительно значительная роль отведена мифопоэтическим контекстам, актуализирующим наивное мировосприятие древних. Все они придают тот художественный объем и неожиданный ракурс зрению культурной аудитории, о котором, по всей видимости, и заботился новатор-традиционалист и талантливый мистификатор Погорельский-Перовский. Но какие бы разнообразные и в каком бы количестве не были обнаружены в литературной сказочной повести конца 1820-х гг. мифопоэтические контексты, все они имеют целью объяснить маленькому читателю его «пользу». Но продемонстрировать что «хорошо», а что «дурно» способом, для ребенка приемлемым, – не нравоучениями, а воздействуя на воображение.

Список литературы

1. Детскія: игрушки, театр и камеръ-обскура. Книжка-гостинец. Сочинение Виктора Бурьянова. – СПб.: в тип. И. Глазунова, А. Смирдина и К°. – 1837.
2. Ипатова Н.А. Оборотничество как свойство сказочных персонажей // Славянский и Балканский фольклор: Верования. Текст. Ритуал. – М. – 1994. – С. 240–250.
3. Михновец Н.Г. «Двойник» в историко-литературной перспективе: освоение внутреннего мира человека // Историко-литературный сборник: Материалы «Герценовских чтений» 2002 года. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена. – 2003. – С. 71–78.

4. Погорельский А. Черная курица, или Подземные жители // Сказки русских писателей / сост., вступ. ст. и ком. В. П. Аникина. – М.: Правда, 1985. – С. 201–231.

5. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Глава I. Архетипы и повторяемость. Постановка проблемы // <http://www.philosophy.ru/library/catalog.html>

УДК 821.161

В. Н. Сузи¹

Поэтика контекста и метатекста у Тютчева и Достоевского

Статья раскрывает своеобразие поэтики контекста, опирающейся на «говорящее безмолвие», образ Ничто, тайны Бытия. Доминанты такой поэтики – принцип христоцентризма и психологический символизм его передачи в иконографическом типе искусства, творящем тип художника, строящего диалогические отношения в своем мире.

The article deals with specificity of the poetic *context*, based on the «*speaking silence*», which is the image of the great Nihil, Secret of the Existence. Dominants of this poetry are principle of Christianity and psychological symbol in the iconic type of the art, creating type of the artist with the dialogical relations in his world.

Ключевые слова: Тютчев, Достоевский, контекст, метатекст, поэтика, христоцентризм, психологический символизм.

Key words: Tyutchev, Dostoevsky, context, metatext, poetics, Christ-centrism, psychological symbolism.

*Найдешь и у пророка слово,
Но слово лучше у негого
И ярче краска у слепца...*
Арс. Тарковский

Заявленная тема тесно связана с темой безмолвия у названных авторов, выраженной в «Silentium!» и молчании Христа в «Великом Инквизиторе». В связующих «Silentium!» и поэму «Этих бедных селеньях...» Мессия благословляет «землю родную», *уст не отвергая* («Он молча проходит среди их ... <...> Он простирает к ним руки, благословляет их...» [3, XIV: 226–227]). Жест Его в обоих случаях сокровенен, и между текстами возникает не *интертекстуальная* (Ю. Кристева), явная, а *контекстуальная*, скрытая, личная и надличная связь, обусловленная мотивом безмолвия, данным в слове, но уходящим в тайну Бога.

¹ Сузи Валерий Николаевич, кандидат филологических наук, доцент, Петрозаводский государственный университет.

Каковы цели обращения художников от поэтического слова к публицистике? За социально-историческим проступает и духовно-творческий аспект. Тема культуры и истории, *поэзии* и *действительности*, мифа и мира упирается в тему двух реальностей, бытия и быта. Похоже, кризис романтизма обусловлен разочарованием в слове поэта и возросшим доверием Творцу. Время открыло в слове его предел. Отсюда актуализация темы *невыразимого*, утрата иллюзий: «Поэт всемогущ, как стихия, / Не волен лишь в себе самом» (Тютчев). Мог ли не знать этого «повелитель и заклинатель многообразных стихий» (А. Григорьев) Пушкин, заметивший: «Тогда блажен, кто крепко словом правит / И держит мысль на привязи свою...» («Домик в Коломне»)? «Бездны мрачной на краю» он *заклинал* «пропасть темную». Тютчев и Достоевский, в отличие от Пушкина, повелевающего стихиями, позволяют им овладеть собой на время, погружены в них. Следуя логике П. Сувчинского, скажем: учитель – в *пути*, ученики – в *образе*, дарующем обретения и утраты. Это два типа движения. А модерн безоглядно впал в *магию слова*, в иллюзию всемогущества при неверии в него. В зависимости от масштаба поэта кризис обретал формы *драмы* или трагифарса.

В Благой вести *безмолвие* (наряду со *Словом*) имеет структурную функцию, создает иерархию смыслов, где Сын являет Отчую Славу. Смысл *безмолвия* вполне открывается при сопряжении со *Словом* Благовестия. Это вопрос рецепции античных форм проекцией евангельского смысла. В ней, и при отсутствии библейских образов, по-новому видятся «Безумие», «Цицерон», «Странник», «Душа моя элизиум...», «Лебедь». Так смысл «*Silentium!*» в отрыве от «О вещая душа моя...» поэтически каноничен. И если «*Silentium!*» выражает мужество стоицизма при утрате связей с миром, то «О вещая душа...» эту связь восстанавливает, и душа-элизиум открывается Марией-душой, на коей почивает благодать. Потому «*Silentium!*» как «апология» *бегства в себя* входит в локус Христа, выражая Его уникальность, «обрекающую» на «одиночество» в мире. Оно есть поэтически угадываемое выражение Его Полноты, универсума.

Так душевное открывается духовным. Так «Безумие», «Странник» Тютчева представляют собой аналоги творческих состояний «Пророка», «Странника», «Не дай мне Бог сойти с ума...» Пушкина, «Пророка» Лермонтова. Не менее выразителен и «Сон на море», подобно «Парусу» Лермонтова, соотносимый со *сном* Христа в *бурю*. А «Видение» соотносимо с кн. прор. Иезекииля и солярным мифом, «Сны» своим началом – с образом Леты, а финалом – с песнопением: «Бездною, яко ризою, покрыл Ты...землю» (Пс. 102; 6). Есть немота смерти и безмолвие жизни, есть «наружный шум»,

голос бездны, голос из бури, музыка сфер и хор ангельских ликом («Из Гейне»). Предельный покой и оглушающая тишина, слепящий свет и полнота/пустота бытия – в эпицентре бури. К ним устремлен поэт; они близки героям романиста, косноязычным, подобно *гугни-вому* Моисею (Капернауомы, Девушкин, каллиграф Мышкин, Рогожин, «необразованный» Митя *жеста не имеют*, мучаются родовыми муками *оговорочного* слова, отличного от *готового*). В одном случае это ущерб, в другом – прозрение: «Когда отыскан угол зренья, / И ты при вспышке озаренья / Собой угадан до конца» (Арс. Тарковский). Все определяет динамика личного от безличного к надличному.

Потому отметим связь Христова кеносиса с мнемотической природой образа, богоуподоблением («И сказал Бог: сотворим человека по образу Нашему, по подобию Нашему...», Быт. 1; 26), где тема *безмолвия и слова*, выявляет рефлексии культуры. Именуя вещи первозданного мира, творя ноумены, Адам выявлял их сокровенную суть и значение, преображая первую, созидал вторую реальность, «образ мира в слове явленный» (Б. Пастернак). Но воля к творчеству сменилась детски неблагодарной жаждой *чудотворства, магии*. Подражание Христу и есть христодицея творчества, когда *тайная свобода* созерцания, близкая и чуждая вдохновению, создает *виденья, непостижные уму* (Пушкин).

Тема неизреченности составляет искус художника. Запад изжил драму *logos'*ом, уйдя в слово, как рыба в чешую, заместив онто (бытие) экзистенцией (существованием), образом. Различие опыта христоцентрии России и Запада обусловлено тем, что ими упор сделан на Слово Откровения, нами – на тайну Лика. Наш Образ связан со Словом, но укоренен в Безмолвии. При дерзновении мысли на Руси не поминали Имя все, в сомнении и на грани отчаяния взыскивали с себя, не гневя Бога превращением Его в объект культуры, поскольку «воображение перекрывает... каналы, по которым только и может дойти до нас... благодать. <...> Если грех... препятствуют общению..., то «прелесть» подменяет его собой, исключая самую его возможность» [2].

Отчуждая Бога, видя в Нем идола, мы убеждаемся, что Он *не бывает поругаем*, поскольку Лик, образ по природе двуедин, может быть замещен иллюзией. А молчание бывает искусительней обличающего себя слова. В контакте с иномирием никакая осторожность не излишня. Но где опасность, там и спасение, полагал Гёльдерлин; Пушкин вторит ему: «...Быть может, вечности залог!», а Тютчев замечает: «Молчит сомнительно Восток, / Повсюду чуткое молчанье...» *Сомнительность* молчания ведет к беспамятству «мертвенной души» («Есть и в моем страдальческом...» 1865) и к гибельному «избытку ощущений» («Близнецы» 1850–51). Оно про-

низывает тематику русских авторов, от политики до пейзажа. Достоевский говорил: «Я дитя сомнения и неверия», «...Через большое горнило сомнений моя вера прошла...» Тютчев «цитирует» ап. Марка: «Приди на помощь моему неверью!» Примеры можно множить: «Но твой, природа, мир / О днях былых молчит...» («Через ливонские...» 1830), «От жизни той...» (1871). Столь же двойственна природа слова: «Уж третий год...» (1850), «Теперь тебе не до стихов...» (1854) и «Наполеон» (III, 1850), «Его погубит роковое слово...» («Encyclіca» 1864). И тут же образы *воскрешающего* слова: «Сей день, я помню, для меня...» (1830), «Знамя и слово» (1842), «Колумб» (1844), «Памяти М.К. Политковской» (1872). Инверсивность *молчания* и *слова* связана с *забытьем* («Успокоение» 1858, «Играй, покуда над тобою...» 1861, «Утихла биза...», «Весь день она лежала в забытьи...» 1864), с преданием рода, культа, культуры, с *памятью сердца, смертной* памятью и *беспамятством*.

Молчание Пленника в «Инквизиторе», как и «Silentium!», толкуют в разных аспектах. В романе Алеша, Иван, Инквизитор объясняют его каждый по-своему. «Silentium!» и пребывает между «Невыразимым» Жуковского, «даром убогим» Баратынского, кеносисом «*бедных* селений». И не умолкают ли русские авторы в «соседстве Бога»? Так романист дает слово героям, поэт – мирозданию, бездне, природе: «Настанет ночь – и звучными волнами / Стихия бьет о берег свой. / То глас ее: он нудит нас и просит...». И тогда на зов «в пристани волшебный ожил челн», челн слова. Но поэт знает, его слово лишь утешает, приуготовляет, очищает, анестезирует, а милует Сын. Так церковное покаяние гласит: «Обыде нас последняя бездна, и несть спасения» (ср.: «Обступили нас волны времен; / И была наша участь мгновенна», Блок). И «бездна бездну призывает голосом вод многих», подобно тому, как в «Лебеде»: «Она, между двойною бездной, / Лелеет твой всезрящий сон». Потому не апологией отчуждения, а прикосновением к «ключам» жизни вдохновлен призыв: «Питайся ими – и молчи», ибо *дни лукавы* и «мысль изреченная есть ложь» (*всяк человек ложь есть*). Не о том же ли говорит опыт аскезы: *спасись сам, и рядом спасутся тысячи*. Молчание исполнено Духа, Слово зачато Отцом в Духе. Оно дано нам для возделывания мира-сада.

Мы обращаем его в орудие самоутверждения. В «Селениях» поэт – не маг, а медиум, в ответной жертве говорящий не от себя, а языком Церкви от лица «земли родной», экстраполируя в апостольскую глоссолалию «орфизм», *протеизм* поэта. Так «Я не свое тебе открою, / А бред пророческий духов» – личная форма безликого пифизма. Но это иная тема. Нам же интересен аспект молчания как смыслов контекста: почему «весь христианский мир живет *словом* Христа, а русские художники *пишут* молчание Христа» [5: 17]?

Похоже, их мир един – это мир Божий. Различны средства его передачи, актуализации. Пушкин уповаet на *вечное* Слово, Тютчев – на *предвечное* Молчание. Достоевский варьирует то и другое. Оттого при единстве истока столь различна моноструктура их слова-образа. Разве микрокосм души поэта не отражен в его макрокосме, когда образ передает «не столько молчание, сколько умолчание, когда есть о чем умалчивать» [4: 189], и есть что предавать забвению?

Не то же ли видим в «Кане», «Трех ключах»? Из вечности жизнь автора представляет единый метатекст, контекст одной темы, образующий живое единство, сверхъединство. Безусловно, в этой ситуации «язык есть дом бытия» (Хайдеггер). Логицизм рационализировал теологию, филологию, эстетику и пал жертвой образа. Миром владеет тот, в чьих руках образ. Или мы в Его руке?!

У Тютчева и Достоевского находим образ покинутого Дома, у Пушкина – путь к нему. «У птицы есть гнездо, у зверя есть нора» (Бунин); «Сын же Человеческий не имеет где преклонить головы». Бесприютное слово надо вернуть в Отчий дом, лишь тогда оно обретет себя, разрешит обет молчания. Идя к цели, стань, как *стезя* (Блок). Имя и лик есть *Путь, и Истина, и Жизнь*.

О боли утраты и радости обретения – вся наша культура, о чем бы она ни говорила или молчала!

*Среди образов Христа есть редкий – Спас Благое Молчание – в образе Ангела Великого Совета, Присносущего, Премирного, Предвечного. Имя из кн. пр. Исайи (9; 6) дало «Троицу ветхозаветную», «Сотворение мира», «И почил Бог в день седьмой...». Образ поэт мог видеть в 1812 г. в храме Ильи Пророка в Ярославле. Деталь малозначащая, но знаменательная. Важно, что оба автора творят свой Образ в иконной проекции, таящей родство поэтик.

1. Близость поэта романисту проступает в жанре, сюжете, присутствием нашим «духовным» стихам и немецким легендам о «явлениях», «мытарствах», «хождениях» Мессии после Пасхи. Они восходят к апокрифным «пришествиям», частному суду, предваряя мотив Дня гнева. Но главное, в них доминируют черты *символического* психологизма, а стихам свойственна исповедальность в передаче личных состояний, особенно в любовной лирике. Это схоже с кризисными состояниями героев Достоевского, определяемыми не эволюционной поступательностью, а ширящейся амплитудой колебаний и срывов. Здесь превалирует понятие не «развития» (эманации), а «раскрытия», развертывания, присущего креационистской модели, содержащей в себе спираль эволюции. И биение сердца, задаваемое типом, вектором устремлений, силой импульса, определяет пульсацию мировых катаклизмов.

а). Симптоматично, что природный пейзаж поэта безлюден, а его медитации (при всей их привязанности к факту, впечатлению, «слушаю») предельно обобщены, объективированы в виде сентенций, вы-

ражающих общую закономерность. Его натурфилософия пронизана токами надличной «психологии вне характеров». Достоевский же лишь кризисные состояния героя передает через картины природы. Художники по-разному оказываются персонцентричны; «природосообразность» их поэтик (оба в юности тяготели к Шиллеру и Шеллингу) библейски ориентирована. Ярко характерные герои романиста представляют персонификацию идей, освобождение от диктата среды, а романы, при полифонии формы, *христоцентричны* по смыслу.

б). Особенностью «психологизма» двух авторов является то, что личность определяется мотивациями извне и изнутри себя. Один ее «центр» представляет собой Зов к ней; другой – отклик, отзыв, реализующий свободу ответственности. Дар предполагает ответное благо-дарение, Весть обращена к со-вести. Потому «нам не дано предугадать, / Как наше слово отзовется...». Освобожденность «психологических состояний <...> от характеров», когда «чувства, страсти живут как бы самостоятельной жизнью, способной к саморазвитию» [5: 81, 85] присуща той культовой традиции, что питает поэта и романиста. Поэтому здесь можно говорить о передаче эмоциональной атмосферы, характера ситуации, а не характера героя, что подтверждает «надличную» природу их образов. Это отчетливо проступает в стилистике, в «однообразии» которой упрекали обоих авторов: одного – за риторизм, другого – за «сумбур» и «безликость». Но эта особенность обусловлена целью, способом подачи материала, сдвигом жанровых «норм». В «надличной» поэтике «без характеров» центр тяжести смещен в контекст среды, выделяя ее «волевой» импульс, где «агрессия», энтропия безликого не ослабляется, а нарастает, что ведет к гипертрофии индивида в ситуации его повреждения. «За описываемым феноменом стоит чрезвычайно утонченная и до мелочей разработанная психология Григория Паламы, Григория Синаита и Нила Сорского, которая также была психологией «без характеров», – замечает С. Аверинцев [1: 137]. «Безхарактерная» поэтика передачи состояний мира и души, а не действия возвращает обоих авторов к культуре, питаемой евангельской онтологией и поэтикой. Только в этом ее типе вполне присутствует Личность (но не индивид), определяемая контекстом иномирия. В нем проглядывает не прямая, а обратная проекция, *симфония* воли. И здесь мы вправе говорить о доминировании в поэтике авторов внеличной константы, о поэтике «безмолвно глаголющей» среды, поэтике **контекста**. В позитивизме это обозначено гнетом быта над бытием. У нас речь идет об их духовной основе.

Центром «иконической» модели мира предстает не имеющая предела точка Света, безмерного покоя и оглушающего безмолвия в эпицентре взрыва, рождающего культурные миры, точка *ничто*, ослепительного мрака Ничто. Мрак апофатики таит Бога-Слово: «Свет во тьме светит, и тьма не объяла Его» (ср.: «И мы плывем пылаю-

щею бездной / Со всех сторон окружены»). Не только слово бывает «огненным», но и молчание; так свет слепит, а мрак блистает. И. Ильин в исихии Иисусовой молитвы, в сведении ума в сердце, ведущем к теозису, слышал *поющее сердце*. Для о. Сергия (Булгакова) это состояние *тихих дум*, для свт. Игнатия Брянчанинова – *глаголющее и вопиющее безмолвие*.

в). Напряженно «антиномичные» начала структурируют «Селенья» через сопряжение «края родного долготерпенья» и возникающего из «ниоткуда», лишь названного Христа. При этом и в Его облике два начала канонически соотнесены: «в рабьем виде Царь Небесный». Потому «не поймет и не заметит гордый взор иноплеменный, Что сквозит и тайно светит в красоте твоей смиренной»; «взор иноплеменный» – знак ущербности духа, а Христос – не «герой», не лирическое «я» автора. Он внешне *бездействен*. Но автор – проекция Его интенций; шедевр *как бы* сотворен не поэтом, а через него; такова модель искусства как искусства. Лик – центр композиции, исток импульса, духовного сюжета, организующий пространство контекста, преображающий простор «земли родной» в смысловой фон без рамок, в Св. Русь, *неперсонифицированный* удел Богородицы. Имя Его задает вертикаль, сходящую к горизонту земли. В стихах проступает «иконный» принцип организации пространства: не мы вглядываемся в него, а оно взыскует нас. Не то же ли имеем в «видении» Алеши («Кана Галилейская»), в образе ночи, близком к «Выхожу один я...»?

2. Евангельский реализм характеризуется структуризацией личного начала в диалоге. Но «Инквизитору» и стихам присущ монологизм выражения.

а). Действительно, Иван излагает «легенду» монологически; поэзию же исконно отличает монологичная форма исповеди. А исповедь предполагает исповедника; и любящее молчание Пришельца и Алеши сильнее всех доводов.

Это же наблюдаем в «Селениях»: безмолвие Христа-«странника», «гостя», проходящего по краю земной жизни, выразительней всякой риторике. И в Благой вести явление Сына значимей Его слов. Монолог героя-«автора» обрамлен «глаголющим безмолвием» (свт. Игнатий), входит в структуру общения, задает сюжет, жанровую форму. Тем самым снимается антиномия, но не напряжение между монологической формой и диалоговым смыслом. Противостояние трагедийности Вяч. Иванова и полифонии Бахтина в определении романов Достоевского предстает разрешимым. Они выступают моментами иной жанровой формы, включающей в себя «явление», «мытарства», «хождения по мукам». Эта форма названа автором: *мистерия* христианства и «кризисное» (Г. Пономарева) «житие великого грешника». Разве «трагизм» мира не снят драмой Искупления, питающей полифонию, столкновение «правд» в Свете цельности и Цели?

б). Художники воскрешают евангельскую символику, а знаками времени выступает апокалиптика, связующая утонченный «панпсихизм» с гибельным «жизни преизбытком». От модерна их отделяет пасхальное ликование, преображающее скорбь в радость. Это проявляется не только в умилении героев в *кризисные* минуты их жизни (Алеша, Грушенька в «Луковке», Митя после объявления приговора: за их «минутную» радость Иван принял бы «квадриллион квадриллионов» лет муки), но и в форме «вставных» сюжетов, где душевные излияния героев сродни лирическим «фрагментам» Тютчева, соотносимым с принципиальной «незавершенностью» русских сюжетов, преображающих «хаос» пасхальной (*рождающей*) смертью.

в). В этом смысловом ряду находится и «хвала из ада», данная в «литературном предисловии» Ивана к его «поэмке», воспринятой Алешей как «хвала Христу». «Освободите же изверга, он гимн запел», – злобно кричит Иван о Мите. Даже его черт готов «рвавкнуть аллилуйя».

О «реализме в высшем смысле» русских авторов можно говорить как о христианском реализме (В. Захаров) и евангельской онто-поэтике, внеположной квази-религиозным и номиналистическим спекуляциям. Но не забудем, что идея задает основу и структуру методологии, инструмент анализа; замещая *живую жизнь*, она провозирует на подмены. «Если вместо ФОРМЫ стихотворения будем брать за основание только ДУХ, которым оно писано, – то никогда не выпутаемся из определений» [7, V: 30]. При разности творческих судеб поэта и романиста есть основания говорить о родстве их поэтических миров, коренящемся в иномирной почве. Потому *исповедь горячего сердца*, роднящая их стихи и прозу, в этом плане весьма значима. К тому же их *учительность* питалась импульсом, усвоенным у Слова о Законе и Благодати.

Митя в «Исповеди горячего сердца» замечает: «...И горит от него сердце его и воистину, воистину горит, как и в юные беспорочные годы»). «Горячность» и «начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским. Еще страшнее, кто уже с идеалом содомским не отрицает и идеала Мадонны...» [3, XIV: 100]. Русские художники обретали *презвение* в Духе.

Список литературы

1. Аверинцев С. «Аналитическая психология» К.-Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // О современной буржуазной эстетике. – М., 1972.
2. Аверинцев С. Мы призваны в общение. [Режим доступа к интернет-версии: <http://psylib.org.ua/books/avers02.htm>].
3. Достоевский Ф.М. Полн.собр.соч.: в 30 т. – Л.: Наука. 1976.
4. Журавлева А. Стихотворение Тютчева «Silentium!» (К проблеме «Тютчев и Пушкин») // Замысел, труд, воплощение. – М., 1977.
5. Лихачев Д. Человек в литературе Древней Руси. – М.; Л., 1958.
6. Митин Г. Суд Пилата: Евангельский сюжет в русской литературе XIX–XX вв. // Литература в школе. – 1994. – № 1.
7. Пушкин А. С. Полн.собр.соч.: в 6 т. – М.: ГИХЛ. 1950.

Неизвестное письмо А. Н. Майкова: опыт реконструкции

В статье делается предположение о содержании и дате пока неизвестного письма Майкова на основании сопоставления стихотворений А.Н. Майкова и Ф.М. Достоевского 1854–1856 годов. Автор статьи также уточняет дату ответного письма Достоевского.

Comparing A.N. Maykovs' verses with F.M. Dostoevskys' ones 1854–1856, author reconstructs both an idea and a date of the lost letter by Maikov. In addition, we concretize the date of Dostoevsky's letter.

Ключевые слова: А.Н. Майков, Ф.М. Достоевский, письмо, лирический сюжет, лирический герой.

Key words: A.N. Mijkov, F.M. Dostoevsky, letter, lyrical plot, lyrical hero.

Среди писем Достоевского к Майкову есть письмо, датированное 18 января 1856 г. [1, XXVIII: 206–208]. Оно является ответом на неизвестное письмо поэта. Думается, что по его тексту можно сделать некоторые предположения о содержании и дате майковского письма.

Прежде всего, из ответа Достоевского ясно, что Майков писал об общественном подъёме в России. «Я, – поддерживает его писатель, – говорю о патриотизме, об русской идее, об чувстве долга, чести национальной, обо всём, о чём вы с таким восторгом говорите...». Заметим, что «с восторгом» о патриотизме и говорили, и писали только в начале войны.

Уточняет дату письма Майкова (и ответа на него?) намёк на Высочайший манифест от 9 февраля 1854 г. В нём, в частности, говорилось: «Итак, против России, сражающейся за православие, рядом с врагами христианства становятся Англия и Франция! Но Россия не изменит Своему святому призванию, и если на пределы её нападут враги, то мы готовы встретить их с твёрдостью, завещанною нам предками. Мы и ныне не тот ли самый народ русский, о доблестях коего свидетельствуют достопамятные события 1812 года! Да поможет нам Всевышний доказать сие на деле! В этом уповании, подвизаясь за угнетённых братьев, исповедующих Веру Христову, единым сердцем всея Россия воззовём: "Господь наш! Избавитель наш! Кого убоимся! Да воскреснет Бог и расточатся врази Его!" ...» [6].

¹ Федянова Галина Всеволодовна, аспирант, Коломенский государственный педагогический институт.

Видимо, вспоминая этот документ, Достоевский продолжает: «Вы пишете, что общество как бы проснулось от апатии. Но вы знаете, что в нашем обществе вообще манифестаций не бывает, но кто же из этого заключил когда-нибудь, что оно без энергии? Осветите хорошо мысль и позовите общество, и общество вас поймёт. Так и теперь: идея была освещена великолепно, вполне национально и рыцарски (это правда, надо отдать справедливость)...» [6].

Мотив «пробуждения общества от апатии» также имел место именно в начале войны и под влиянием Высочайшего манифеста. Значит, письмо Майкова можно датировать (с учётом «пробуждения общества») – «не ранее конца февраля 1854 г.».

Эту дату можно определить и ещё точнее при сопоставлении стихотворений обоих авторов, и, прежде всего, «Когда по улице в откинутой коляске...» Майкова и «На первое июля 1855 года» Достоевского.

Вероятно, в письме Майкова были и стихи-отклики на современные события. «Читал ваши стихи, – пишет Достоевский, – и нашёл их прекрасными; вполне разделяю с вами патриотическое чувство нравственного освобождения славян. Это роль России, благородной, великой России, святой нашей матери. Как хорошо окончание, последние строки в вашем «Клермонтском соборе»! Где вы взяли такой язык, чтобы выразить так великолепно такую огромную мысль! Да! разделяю с вами идею, что Европу и назначение её окончит Россия. Для меня это давно было ясно» [6].

Заметим, что упоминание стихотворения «Клермонтский собор» выделяет его из ряда других, которые «читал» Достоевский. Конечно, он мог знать их по журналам [5]. Но стихотворение «Когда по улице в откинутой коляске...» тогда опубликовано не было. Сопоставление же его с «На первое июля 1855 года» говорит о том, что Достоевский его знал.

Эти стихотворения связывает мотив Суда Истории, возникающий в их финалах.

Великий человек! Прости слепорождённым!
Тебя потомство лишь сумеет разгадать,
Когда история пред миром изумлённым
Плод слёзных дум твоих о Руси обнажит
И, сдёрнув с истины завесу лжи печальной,
В ряду земных царей твой образ колоссальный
На поклонение народам водрузит» [4, II: 315]
(Майков)

История возьмёт резец свой беспристрастный,
Она начертит нам твой образ светлый, ясный;
Она расскажет нам священные дела;
Она исчислит всё, чем ты для нас была.
О, будь и впредь для нас как ангел провиденья!
Храни того, кто нам ниспослан на спасенье!
Для счастья Его и нашего живи
И землю русскую, как мать благослови [1, II: 408]
(Достоевский)

Но роль этих ситуаций в архитектонике произведений различна. У Майкова Суд Истории противопоставлен суду «клевет и злоязычья» над Великим человеком (имеется в виду Николай I). Это противопоставление происходит в сознании лирического «Я». Для него – Он (по пушкинской традиции) – «И вождь, и судия, России промыслитель, // И первый труженик народа своего». Но образ этот противоречив. «И грустно думать мне, что мрачное величье // В его есть жребии: ни чувств, ни дум его // Не пощадил наш век клевет и злоязычья». Это противоречие может разрешить только Суд Истории. Таким образом, контраст для этого произведения – основной архитектурный принцип. В соответствии с ним финал играет роль кульминации. Поэтика стихотворения Достоевского иная.

Трагическая тональность в нём обусловлена восприятием кончины Николая I. Мотивы величия и клеветы здесь также возникают, но конфликт между ними не актуализирован.

Того ли нет, что нас, как солнце, озарил
И очи нам отверз бессмертными делами?
В кого уверовал раскольник и слепец,
Пред кем злой дух и тьма упали наконец!
И с огненным мечём, восстав, архангел грозный,
Он путь нам вековой в грядущем указал...
Но смутно понимал наш враг многогрозный
И хитрым языком бесчестно клеветал...

Противоречие между Тем и Нашим Врагом не перерастает в кульминацию. Да и Враг – не только Его, а Наш. Такое расширение образа также ослабляет остроту конфликта.

Суд Истории относится здесь к образу Вдовицы, не связанному с рассматриваемым противоречием. К тому же, Образ Вдовицы «светлый, ясный», который «изобразит резец истории», также не связан с этим конфликтом. Отсюда, видимо, можно заключить, что мотив Суда Истории более навеян стихотворением Майкова, нежели обусловлен сюжетом этого стихотворения. Значит, можно допустить, что Достоевский прочитал в письме Майкова его стихотворение, мотив Суда Истории которого стал литературным источником для его произведения.

Но «Когда по улице в откинутой коляске...» датировано автором 5 марта 1854 г. Значит, и письмо его отправлено не ранее этой даты.

Вторую границу – «не позднее» – в датировке письма Майкова можно установить, рассматривая стихотворение Достоевского «На европейские события в 1854 году». В нём также заметно влияние майковских стихов.

Если в письме Майкова было «Когда по улице в откинутой коляске...», то, значит, там возможно были и другие стихи, например, «Клермонтский собор» и «Памяти Державина». У Достоевского в стихотворении «На европейские события в 1854 году» возникают

мессианские мотивы, связывающие его с указанными стихотворениями Майкова. Их лейтмотивы близки. Это – духовное превосходство России перед Европой в борьбе за христианские идеалы.

«Памяти Державина» и «Клермонтский собор» имеют различные смысловые акценты, проявляющиеся и в их жанровом своеобразии. В стихотворении Достоевского майковские поэтические принципы переосмыслены.

Лейтмотив оды «Памяти Державина» [4, II: 311–313] проявляется в противопоставлении идеи российского самодержавия европейскому «духу партий».

Дух партий злобу там таит;

.....

А мы за нашими царями,
Душою веруя Петру,
Как за искусными вождями,
Пошли к величью и добру.

В связи с этим возникает и мотив «христианской Византии».

Что мы всё те же, как тогда,
И что жива ещё в России
О христианской Византии
Великодушная мечта!

.....

Во славу имени Христова
Кипит священная война...

В «Клермонтском соборе» [4, II: 295–302] акцентируется мотив единоборства России с Ордой за Веру.

Отдельно, далеко от братий,
Вели мы свой крестовый бой.
Уж недра Азии бездонной,
Как разгоревшийся вулкан,
К нам слали чад своих мильоны:
Дул с степи жаркий ураган,
Металась степь, как океан, –
Восток чреват был Чингисханом!
И Русь одна тогда была
Сторожевым Европы станом,
И уж за веру кровь лила...

.....

Орда рвала нас по клочкам,
Нас жгла, – но лучше смерть, чем срам;
Страдальцев кровью возрастала
И крепла Русь; как мститель встала
И, верная себе идёт
В обетованный свой поход.

В стихотворении Достоевского мотивы самодержавия и Веры переплетены. «На европейские события в 1854 году» [1, II: 403–406] – ода. Это позволяет в единый лирический сюжет связать изображение отдельных моментов из истории России и современной жизни.

Мотив борьбы с Татарином, по сравнению с «Клермонтским собором», дан лаконичнее (как бы выражена его квинтэссенция), но продолжен мотивом междоусобиц.

Знакома Русь со всякою бедой!
Случалось с ней, что не бывало с вами.
Давил её татарин под пятой,
А очутился он же под ногами.
Но далеко она с тех пор ушла!
Не в мерку ей стать вровень даже с вами;
Заморский рост она переросла,
Попробуйте теперь на нас взглянуть,
Коль не боитесь голову свернуть!

Страдала Русь в боях междоусобных,
По капле кровью чуть не изошла,
Томясь в борьбе своих единокровных,
Но живуча святая Русь была!

Мотив противостояния Европе также несколько изменён: он дан не в политическом, а в духовном аспекте.

Спасёмся мы в годину наваждений
Спасут нас крест, святыня, вера, трон!
У нас в душе сложился сей закон,
Как знаменье побед и избавлений!
Мы веры нашей спроста не теряли
(Как был какой-то западный народ),
Мы верою из мёртвых воскрешали,
И верою живёт славянский род.

.....
То Альбион с насилием безумным, –
(Миссионер христовых кротких братств)
Разлил недуг в народе полоумном
Мерзительным алканием богатств!

Интересно, что, если в «Клермонтском соборе» изображены страдания православных под турецким игом, то у Достоевского – крестные муки самого Христа.

Смотрите все, – Он распят и поныне,
И вновь течёт его святая кровь!

.....
Вновь язвен Он, вновь принял скорбь и муки,
Вновь плачут очи тяжкою слезой,
Вновь распростёрты Божеские руки
И тмится Небо страшною грозой!
То муки братий, нам единокровных,
И стон Церквей в гоненьях беспримерных!

Таким образом, очевидно, что в результате переосмысления мотивов «Клермонтского собора» Майкова в творчестве Достоевского впервые возникает образ страдающего Христа.

Заметим и то, что в стихотворении Достоевского переосмыслен и мотив мучений единоверцев «Клермонтского собора». Здесь он слился с мессианскими мотивами, достигшими своего апогея в окончании произведения. Здесь же вплетается и мотив святости российского самодержавия.

Меч Гедеонов в помощь угнетённым,
И во Израиль сильный Судия!
То Царь, Тобой, Всевышний, сохранённый,
Помазанник десницы Твоея!
Где два иль три для Господа готовы,
Господь меж них, как Сам нам обещал.
Нас миллионы ждут Царёва слова,
И, наконец, Твой час, Господь, настал!
Звучит труба, шумит орёл двуглавый,
И на Царьград несётся величаво!

Вместе с тем этот финал созвучен и «Памяти Державина» и особенно его окончанию:

В ряду героев Измаила
Да узрят наши имена,
Да знают: с ними в нас одна
Мощь разума и длани сила;
Да глубже мысль нам ляжет в грудь,
Что наш велик в грядущем путь...

Думается, что такая взаимосвязь даёт возможность говорить об определённом влиянии майковских произведений на творческий процесс Достоевского. Значит, вполне возможно, что Майков послал эти свои стихи Достоевскому в своём письме.

Сохранившиеся документы дают возможность установить, что «На европейские события» было написано в апреле–мае 1854 г. [1, II: 519]. Значит, если письмо написано Майковым, как показывает предлагаемый анализ, после 5 марта 1854 г., то необходимо признать, что оно было написано не позднее конца марта – начала апреля того же года. Значит, Достоевский получил его, вероятнее всего, в апреле 1854 г.

Итак, Майков написал Достоевскому о своей личной жизни, об отношении к современным событиям и приложил 3 своих стихотворения: «Памяти Державина», «Клермонтский собор» и «Когда по улице в откинутой коляске...». Остаётся невыясненным смысл ответных слов Достоевского: «Что же нового в том движении, обнаружившемся вокруг вас, о котором вы пишете как о каком-то новом направлении? Признаюсь вам, я вас не понял».

Непонятые Достоевским душевные переживания поэта, может быть, объяснит его письмо к М. А. Языкову. «Весть о бebutовской и нахимовской победе, – пишет Майков, – потрясла меня и пробудила

во мне патриотическое, совершенно до того чуждое чувство, я плакал, как безумный, и сердце моё сжималось от восторга и гордости, и я бессознательно повторял одно слово: ведь это МЫ! Мы в этих военных, героях, скажу теперь, которых нас приучили презирать, над которыми нас научили смеяться...» [2: 39].

Вероятно, в этом недоумении Достоевского отразились настроения различных общественных кругов русского общества.

Эти новые настроения Майкова нашли своё выражение в его поэтическом сборнике «1854 год», в котором были помещены стихотворения «Памяти Державина», «Клермонтский собор», а также «Послание в лагерь».

Меж тем, как вы, друзья, в рядах родных полков
Идёте Божией грозою на врагов,
О, как хотелось бы, хоть знак подать вам, братья!
Чтоб видели вы к вам простёртые объятия,
Чтоб знали чувства вы, бушующие в нас,
Чтоб мощь оставшихся вся в вас перелилась («1854 год») [7].

Эти строки воспринимаются как непосредственное выражение слов из цитированного майковского письма. Под таким впечатлением поэт, вероятно, писал и Достоевскому.

Думается, что определённая выше дата письма Майкова верна ещё и потому, что в конце 1855 г., после падения Севастополя 27 августа, настроение Майкова, как и всего русского общества, изменилось [3: 496]. Но и тональность письма Достоевского, если бы он и задержал свой ответ на полтора года, была бы иной. Поэтому дата «18 января 1856 г.», видимо, нуждается в уточнении.

Список литературы

1. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. – Л.: Наука, 1972–1985.
2. Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. – Л.: Наука, 1976.
3. Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1975 год. – Л.: Наука, 1977.
4. Майков А.Н. Сочинения: в 2 т. – М.: Правда, 1984.
5. Отечественные записки. – 1854. – № 4.
6. Русский инвалид. – 1854. – № 34. – 11 февраля.
7. Стихотворения Майкова. – СПб, 1855.

Из творческой истории мемуаров А. А. Фета

В статье исследуются проблемы мемуаристики А. Фета: время создания воспоминаний, причины обращения к этому жанру, а также степень объективности Фета-мемуариста.

The article examines problems of A.Fet's memoir writing: the time of memoirs' creations, the reasons for turning to this genre, as well as the degree of Fet's objectivity as a memoir writer.

Ключевые слова: А. Фет, мемуары.

Key words: A. Fet, memoirs.

Воспоминания Фета представляют собой фактически не изученную часть его творческого наследия. На сегодняшний день не существует их научного издания, о необходимости которого писал еще в 1936 году авторитетный текстолог и знаток творчества Фета Б. Я. Бухштаб. В обзорной статье «Судьба литературного наследия А. А. Фета» исследователь отмечал, что мемуары и художественная проза поэта «давно стали библиографической редкостью» и нуждаются в переиздании [1: 596]. Такое переиздание предполагается в составе двадцатитомного собрания сочинений и писем поэта, выходящего в настоящее время.

Фетовские воспоминания служат не только документальной базой для характеристики эпохи, но и бесценным источником (наряду с эпистолярием) для еще не написанной биографии их автора. Несмотря на неизбежный в этом жанре субъективизм, они дают довольно полное, целостное представление об основных событиях жизни поэта, о его занятиях, пристрастиях, домашнем и литературном окружении. Если, как справедливо заметил Я. П. Полонский, в поэзии Фет не проявлял себя как биографическая личность, то в прозе эта личность находила свободное, максимально адекватное выражение. Возможно, поэтому количественное соотношение прозаического наследия Фета не сопоставимо с объемом его поэтических сборников.

«... жизнь моя, – писал в 1879 году Фет своему сослуживцу по Кирасирскому полку К. Ф. Ревелиоти, – самый сложный роман, который, Бог даст, сообщу хоть в главных чертах...» [2: 149]. Учитывая автобиографический характер художественной прозы и публицисти-

¹ **Черемисинова Лариса Ивановна**, кандидат филологических наук, доцент, Саратовский государственный университет (педагогический институт).

ки писателя, нельзя однозначно интерпретировать фразу, обращенную к Ревелиоти, и утверждать наверняка, что в ней имелось в виду. Однако в первую очередь сказанные слова относятся к мемуарам Фета – трехтомной книге о его судьбе. Можно предположить, что желание написать воспоминания впервые возникло в конце семидесятих годов, т. е. на исходе шестого десятка жизненного пути поэта.

Когда Фет приступил к реализации своего замысла? На сей счет существуют две точки зрения. А. Е. Тархов датирует начало работы над мемуарами первой половиной 60-х годов. Ссылаясь на общеизвестность данного факта, исследователь не приводит собственной аргументации. Его мнение базируется на одном фрагменте из переписки Фета с Л. Н. Толстым. «Получив известие о том, что Фет приступил к воспоминаниям, – отмечает А. Е. Тархов, – Лев Толстой писал ему 23 января 1865 года: "Мне страшно хочется прочесть, но страшно боюсь, что вы многим значительным пренебрегли и многим незначительным увлеклись"» [7: 470]. Исследователь, вероятно, воспользовался комментариями к этому письму С. А. Розановой, высказавшей предположение о том, что в середине 60-х годов Фет начал писать свои воспоминания [8: 1, 368–369].

К середине 60-х годов относит начало работы Фета над мемуарами и Н. А. Хмелевская [9: 398]. Если принять данную точку зрения, то следует признать, что поэт писал мемуары на протяжении двадцати пяти лет, начав их в сорокапятилетнем возрасте событиями примерно десятилетней давности (службой в гвардейском полку) и закончив наиболее значимыми фактами 1889 года, за год до выхода в свет «Моих воспоминаний». Выходит, что фетовские мемуары – только наполовину воспоминания в точном смысле этого слова, а другая половина (или даже большая часть) представляет собой дневник текущих событий. Высказанное С. А. Розановой, Н. А. Хмелевской и А. Е. Тарховым предположение о сроках создания воспоминаний Фета противоречит известным на сегодняшний день документальным свидетельствам.

Вторая точка зрения в большей степени соответствует реальному положению вещей. Она выражена в статье М. В. Строганова «К истории создания Фетом книги "Мои воспоминания"». По мнению исследователя, Фет «решил взяться за свои воспоминания» [6: 108], прочитав в 1884 – 1885 гг. в «Вестнике Европы» биографические очерки П. В. Анненкова «Молодость И. С. Тургенева. 1840–1856» и «Шесть лет переписки с И. С. Тургеневым». «Фет должен был начать работу над этими воспоминаниями следом за Анненковым, – пишет М. В. Строганов. – Во-первых, его очевидно не устраивало то место Тургенева в литературной иерархии, которую отводил ему Анненков. Да и сам он, видимо, не очень хотел оставаться в памяти потомков "очень хорошим малым". Во-вторых, ему было что сказать

о Тургеневе: этот "по-прежнему очень хороший малый" имел на Тургенева очевидный зуб» [6: 108]. (Имеется в виду в первую очередь роль Тургенева в издании сборника стихотворений Фета 1856 года).

Итак, другой взгляд на дискуссионную проблему – Фет взялся писать воспоминания «вслед за Анненковым», то есть после 1885 года. Заявленная позиция хронологически почти соответствует действительности, однако фактов, подтверждающих особую значимость очерков Анненкова для создания фетовских воспоминаний, нет.

Вызывает сомнение попытка М. В. Строганова представить Тургенева ключевой фигурой в мемуарном творчестве поэта. Суждения литературоведа по поводу мотивов, побудивших Фета подготовить и издать книгу «Мои воспоминания», весьма экстравагантны: «Книга была написана о Тургеневе и о спорах с ним на литературные и житейские темы. Как можно понять, Тургенев был в принципе чужд Фету, который гораздо более родственные чувства испытывал по отношению к Толстому. А. Фет был достаточно чужд Тургеневу, который был, конечно, поэт в прозе, но не в стихах. И сглаживать их ссоры и споры не стоит: в жизни и в литературе гораздо интереснее скандалы» [6: 110].

Вряд ли корректно считать «изюминкой» фетовских воспоминаний скандалы с Тургеневым, желание поспорить с ним или расквитаться, тем более уже после смерти писателя. Фет предостерегал от неправильного истолкования и преувеличения роли Тургенева в своих мемуарах. Во вступлении к их первой журнальной публикации он писал: «Правдивость воспоминаний составляет единственное вознаграждение мое за труд. Перелистываю книгу жизни моей с возможным хладнокровием. Страницы, охватывающие период, в котором Тургенев играет такую значительную роль, решаюсь, по просьбе людей, интересующихся его личностью, напечатать как исключение, только потому, что по обстоятельствам не было человека, ближе меня видевшего Тургенева в его родовом дворянском гнезде. Более ста его писем ко мне могут быть живыми иллюстрациями к рассказу, представляющему тем не менее известную эпоху моей жизни, а не специальные воспоминания о Тургеневе» [3: 3].

Возможно, что Фет знал биографические очерки Анненкова о Тургеневе, но он дистанцировался от них как от произведений монографического типа, посвященных описанию конкретной личности. Поэт намеревался воспроизвести события собственной жизни, в которой И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, В. П. Боткин, И. П. Борисов, А. Н. Некрасов, И. А. Гончаров и другие люди, оставившие след в его судьбе, были «эпохами» или всего лишь эпизодами.

Ответ на вопрос о времени начала работы над мемуарами помогает найти сам Фет. Во вступлении к первой главе воспоминаний он писал: «Радуюсь, что настоящие записки не дневник, а воспоми-

нения с высоты шестидесяти семи годовых ступеней, откуда знакомые предметы хотя и не теряют ясности очертаний, но далеко не кажутся такими огромными, какими казались, когда я стоял с ними рядом» [3: 3]. В окончательном тексте мемуаров вместо него появилось «Предисловие». Но и в нем поэт повторил: «Если не таково побуждение, заставившее меня на 67-м году оглядываться на прошлую жизнь, то нельзя ли поискать других, более существенных» [12, I: IV].

Стало быть, Фет принялся за мемуары на 67 году жизни, то есть в 1887 году. Указанную дату подтверждает и его переписка. В письме к С. В. Энгельгардт от 3 (15) июня 1887 года он сообщал: «Примусь, может быть, от скуки, в свободные от удушья часы, писать мемуары» [10: 393]. Значит, в июне 1887 поэт еще только собирался приступить к творческой работе. В ответном письме от 10 (22) июня 1887 года Энгельгардт приветствовала начинание: «Вы хорошо придумали писать Ваши мемуары» [5: 129].

В это время резко ухудшилось состояние здоровья поэта. К стремительной потере зрения, из-за которого пришлось прибегнуть к помощи секретаря, добавилось обострение хронического заболевания органов дыхания. Навалившиеся невзгоды подвигли литератора найти занятие, способное удовлетворить выработанную годами привычку к умственному труду. Во вступлении к журнальной публикации воспоминаний Фет писал: «Увеличивающаяся болезненность глаз лишает меня возможности продолжать работу над переводами; диктуя, уловлять мгновенные лирические вспышки, если бы такие и появлялись, – я не умею: для этого мне нужен карандаш; эпического таланта я в себе не сознаю, и вот я остановился на мысли оглянуться, по возможности беспристрастно, на далекий и трудный путь моей долголетней жизни. Я решился диктовать свои воспоминания в их совокупности не с целью обнародования, хотя бы после моей смерти, а только чтобы сознательно снова пройти тот жизненный лабиринт, который пришлось проходить в неведении следующего дня» [3: 3].

Вдохновительницей мемуарного творчества Фета могла стать и С. В. Энгельгардт, начавшая писать воспоминания в 1886 году, а в 1887 опубликовавшая их первые главы в «Русском вестнике». В письме к Фету от 11 (23) июня 1886 года она делилась возникшими на новом поприще проблемами: «Надо Вам сказать, что, не зная, чем рассеять тоску, я начала писать свои воспоминания. К сожалению, у меня руки связаны: о живых говорить правду нельзя, нельзя даже говорить и об умерших, которые оставили семейство. Вспоминая о прежних встречах, я не могу умолчать о Василье Петровиче Боткине, и прошу Вас, при помощи Марьи Петровны, сказать мне, каких он был лет, когда начал учиться. – Я слышала от Грановского,

что он выкупил из крепостных человека, у которого были большие музыкальные способности: надо было заплатить большую сумму; тогда Боткин получил от отца небольшое содержание и лишал себя целый год любимых удовольствий, чтоб внести эту сумму. Точно ли это так? Не перепутала ли я чего-нибудь? Как бы хотелось рассказать об отношениях Василья Петровича с Григоровичем, н<a>п<ример>. – Нельзя, а ведь это прелесть!» [5: 125]. Отклик Фета на цитируемое письмо неизвестен, но он скорее всего был, ибо в воспоминаниях Энгельгардт изображен замечательный портрет В. П. Боткина.

Уже через год и Фет-мемуарист, подобно своей корреспондентке, столкнулся с проблемой: как совместить правдивость воспоминаний с этикой и не оскорбить память уже почивших людей, не обидеть их потомков, не смутить еще здравствовавших современников обнаружением подробностей их личной жизни; как добиться объективного изображения событий прошлого при неизбежной субъективности их освещения?

В июле 1887 года в письма к великому князю Константину Константиновичу Фет включает отрывки воспоминаний о службе в лейб-гвардии уланском полку: о боевом патрулировании в Балтийском порту с целью перехвата ожидавшегося английского десанта [4: 249–250] и о назначении в ординарцы к царю [4: 151]. Указанные фрагменты с разной степенью полноты позднее были воспроизведены в начальных главах «Моих воспоминаний» [12, I: 24–25; 72–77]. Не исключено, что автор трудился над двумя первыми главами в июне-июле 1887 года, то есть вскоре после того, как сообщил С. В. Энгельгардт о желании написать о своем прошлом. Воспроизведенные в сознании фрагменты воспоминаний поэт стал включать в письма к корреспондентам.

Первые документальные свидетельства о работе Фета над книгой мемуаров содержатся в эпистолярном наследии. Так, 1 января 1888 года он писал Полонскому: «По болезни глаз ищущу спасения в перелистывании собственной жизни, нимало не заботясь о времени появления автобиографии, которая, быть может, появится после моей смерти, если не погибнет» [11, II: 235]. В письме к К. Р. от 18 февраля 1888 года Фет уведомлял: «Я, кажется, писал Вашему Высочеству, что диктую свою автобиографию» [4: 261]. Первая глава фетовских мемуаров не заставила себя долго ждать и была напечатана в «Русском вестнике» в августе 1888 года.

Список литературы

1. Бухштаб Б. Я. Судьба литературного наследия А. А. Фета // Литературное наследство. – М.; Л., 1936. – Т. 22–24.
2. Григорович А. И. История 13 Драгунского Военного Ордена генерал-фельдмаршала графа Миниха полка. 1809–1860 гг. – СПб, 1912. – Т. II.

3. Из моих воспоминаний. А. А. Фета // Русский вестник. – 1888. – Т. 197. – Август. – С. 3–57.
4. К. Р. Избранная переписка / сост. Л. И. Кузьмина. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1999.
5. Письма С. В. Энгельгардт к А. А. Фету. Часть III (1884–1891). (Публикация Н. П. Генераловой) // Ежегодник Рукописного Отдела Пушкинского Дома на 1997 год. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. – С. 115–153.
6. Строганов М. В. К истории создания Фетом книги «Мои воспоминания» // Афанасий Фет и русская литература: XX Фетовские чтения / под ред. Н. З. Коковиной, М. В. Строганова. – Курск: Курск. гос. ун-т, 2006. – С. 104–113.
7. Тархов А. Е. От составителя // Фет А. Воспоминания / предисл. Д. Благого; сост. и прим. А. Тархова. – М.: Правда, 1983. – С. 469–474.
8. Толстой Л. Н. Переписка с русскими писателями: в 2 т. / сост., вступ. ст., примеч. С. А. Розановой. – М.: Худож. лит., 1978.
9. Тургеневский сборник. Материалы к полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева. – Л., 1968. – Вып. 4.
10. Фет А. А. Стихотворения. Проза. Письма / вступ. ст. А. Е. Тархова; сост. и примеч. Г. Д. Аслановой, Н. Г. Охотина и А. Е. Тархова. – М.: Сов. Россия, 1988.
11. Фет А. А. Сочинения: в 2 т. – М.: Художественная литература, 1982. – Т. 2. Проза / подгот. текста, сост., коммент. А. Е. Тархова.
12. Фет А. А. Мои воспоминания. 1848–1889: в 2 ч. – М.: А.И. Мамонтова и К, 1890.

УДК 821.161.1

М. А. Жиркова¹

Гоголевские мотивы и образы в рассказе Саши Чёрного «Иллинойсский богач»

В сборнике «Несерьезные рассказы» (Париж, 1928) Саша Черный неоднократно обращается к образам и сюжетам русской литературы. Рассказ «Иллинойсский богач» соотносится со многими гоголевскими произведениями, в том числе с повестью «Портрет». Саша Черный берет лишь отдельные элементы, мотивы, переосмысляя «чужое слово», нередко представляя его пародийно.

Главный герой рассказа – художник, которого за его заносчивость и скупость подвергают осмеянию сотоварищи. Шутка с мнимым наследством оборачивается для героя стремительным взлетом и болезненным падением. Рассказ Саши Черного выходит с подзаголовком «святочный рассказ», но вместо страшной святочной истории превращается в сатирическую зарисовку.

The “Not Serious Stories” (Paris, 1928) by Sasha Cherny are known for the vast use of the images and plots of Russian literature. Although the novel “The Illinois Richman” does not contain the quotations or other direct indications on them, it reminiscents Gogol’s works, such as “The Portrait”. Sasha Cherny introduces just separate elements, motives which acquire new meaning and represents the “alien word” as a parody.

¹ **Жиркова Марина Анатольевна**, кандидат филологических наук, Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина.

The story protagonist is an artist who is mocked at by his mates for his arrogance and avarice. The joke with a false inheritance results in the hero's prompt rise and painful fall. Sasha Cherny's story is titled "The Christmas Story", but instead of a scary Christmas story it turns out to be a satirical sketch.

Ключевые слова: художественный образ, сюжет, мотив, экспозиция, святочный рассказ, трагедия, комическое, пародия, гротеск, карикатура, сатира.

Key words: artistic image, plot, motif, exposition, Christmas tale, tragedy, comic, parody, grotesque, caricature, satire.

В сборнике «Несерьезные рассказы» (Париж, 1928) Саша Черный неоднократно обращается к образам и сюжетам русской литературы. Так происходит в рассказе «Диспут», сюжет которого строится вокруг чтения и обсуждения гоголевского «Вия». Герой «Московского случая» сравнивает свою возлюбленную с сестрами Лариными и героинями Островского. Экономка из одноименного рассказа называет свою хозяйку *майской ночью или утопленницей*.

В рассказе «Иллинойсский богач» отсутствуют конкретные указания или прямые цитаты, но начало рассказа явно отсылает к гоголевскому «Портрету», а время действия и дальнейшее развитие событий перекликается с «Ночью перед Рождеством», присутствуют аллюзии на «Мертвые души» и «Ревизор». Как и в других рассказах, Саши Черный берет лишь отдельные элементы, мотивы, переосмысляя «чужое слово», нередко представляя его пародийно.

Трагедия героя гоголевского «Портрета» в рассказе Саши Черного оборачивается комедией. Тема художника и денег, заявленная Гоголем, развивается в трагедию гибели таланта и души человека, тогда как герой Саши Черного оказывается в центре розыгрыша и представлен комически. В «Портрете» есть несколько элементов, составляющих сюжет: художник и талант, таинственный портрет и деньги. Но в рассказе Саши Черного присутствуют лишь два из них: художник и деньги, о таланте не говорится ни слова. Можно допустить, ведь дела идет успешно, мастерство живописца. Но живопись для главного героя связана прежде всего с ремеслом.

Начало рассказа отсылает к гоголевской повести: главный герой «Иллинойсского богача» художник Кандыба по приезде в Париж *«Пейзажи послал к черту»* [4, II: 262]. Именно с рассмотрения выставленных на продажу картин в лавочке и рассуждения о пейзажах начинается история художника Чарткова. Герой Гоголя видит в выставленных на продажу пейзажах бездарность, унижение искусства, признак ремесла. Правда, художник Кандыба у Саши Черного отказывается от пейзажей по коммерческим причинам: не покупают, но можно предположить, что

его пейзажи подобны выставленным в картинной лавке, где ремесленное начало доминирует над творческим.

В рассказе Саши Черного предстает разнообразный, но единый мир русских эмигрантов, и художник Кандыба его естественная и органическая часть. Париж показан как город русских эмигрантов, обосновавшихся и обустроившихся по-разному. С безвкусицы французского обывателя русского происхождения и начинается рассказ Саши Черного, замечание которое должно бы возвысить главного героя-художника. «Иллинойсский богач» рассказ о художнике, мелькают имена прославленных живописцев, другие герои рассказа сопричастны миру искусства: офортист Болдырев, скульптор Шафгаузен. Но действие рассказа разворачивается в мире обыденности и повседневности, вещном мире бытового человека.

Искусство изначально снижено, в первом же абзаце, где оно поставлено в один ряд с предметами мебели. Представленная пестрота подбора домашней мебели, когда изысканная кушетка «*а ля Рекамье*» соседствует с простым и грубоватым подграфмофонным столом под «*рюстик*» и помпезной трехспальной кроватью неоготиантского барокко, многое говорит о вкусе парижских дам. Среди этой чехарды безвкусицы ради «*домашней эстетики*» висят дешевые картинки, литографии и гипсовая маска Бетховена. Но и Кандыба, осознавая пошлость и эстетическую неискушенность простого обывателя, подстраивается под него, создавая очередной «шедевр» в рамках эстетических вкусов публики.

Подстраиваясь и творя «под Серова», «под Сорина», «под Малявина», теряет свою индивидуальность, свою собственную художественную манеру, свою личность, душу. Не случайно на страницах рассказа возникает образ плюшкинской души, мертвой души гоголевского мира.

Творчество героя рассказа поставлено на коммерческие основы: «*Кандыба навел справки и решительно перешел к портрету*» [4, II: 262], узнал спрос, организовал рекламу, сумел угадать вкус клиента. Современные художники: Серов, Сорин, Малявин, подсказывающие образы и стиль, дающие ориентиры, оказываются, с точки зрения героя, всего лишь «*кустарями*». Выбор подлинного таланта определяется непредсказуемой логикой: «*Из мировых имен, кроме себя, утвердил лишь Рембранта и почему-то Джотто (очень уж звучное имя!)*» [4, II: 263]. Живопись, поставленная на ремесленно-торговые основы, приносит коммерческий успех: «*Через полгода Кандыба, самодовольно теребя любимую волосатую бородавку на щеке, стоял посреди своей заново отделанной студии и любовался*» [4, II: 263].

Старая мастерская Кандыбы была открыта во внешний мир («выставил, рекламы ради») и представляла его мир художника-портретиста. Новая студия, появившаяся через полгода, замкнута на нем, закрыта от внешнего мира. Новая студия постепенно по ходу рассказа наполняется вещами и безделушками, приобретая жилой вид: телефон, ковер, зеркало, ломберные столы, китайский дракон, китайская курительница. Портреты, находящиеся внутри студии, по всем углам, повернуты *носами* к стене. Указаны не глаза, отражающие человеческую душу, достаточно вспомнить портрет ростовщика, а носы, традиционно комическая часть лица. При этом названа вновь гоголевская «деталь» человеческого лица, правда, получившая на время статус человека в одноименной повести. Мертвые, а не живые портреты заполняют новую студию Кандыбы. Единственным связующим звеном с внешним миром является телефон, «*блестящий, как лакированный жук*».

Главный герой ведет закрытый образ жизни, замкнутый на собственной работе и собственной личности. Но эта закрытость оказывается и от мира искусства. Для себя на уровне творчества художник Кандыба не признавал никого, он как творец – в центре парижского мира, испытывает пренебрежение к остальным. Но в бытовом плане снисходит до «*мелкой ротондной богемы*». У Гоголя Чартков – «*достойный*» член Академии художеств. У Саши Черного Кандыба значим только для себя.

Интересна организация стиля повествования. В речь повествователя, не выделяясь, включены рассуждения главного героя. Сочетание различных пластов речи способствует ироническому звучанию рассказа. Объективно-нейтральное повествование сталкивается с субъективным, кандыбинским, то оправдательным («*Какие уж тут пейзажи...*»), то утверждающим («*даже и гению общество нужно*»). Включение размышлений героя в речь повествователя исключает объективно-нейтральное повествование, способствует созданию иронического тона.

Экспозиционное начало рассказа представляет главного героя, жизнь которого движется от успеха и денег к новой студии и довольству. Главной чертой героя, обыгрываемой в рассказе и на которой сумеют сыграть сотоварищи, является скупость, признаваемая самим героем: «*Непреклонно скуп*», «*методично накапливал валюту*». Само развитие действия начинается с описания утра и, по-видимому, обычного состояния души и восприятия жизни – скуки. На контрасте раздается «*веселый звонок телефона*»: «*стряслось нечто оглушительно-большое и радостное*» [4, II: 264]. Внешний мир неожиданно врывается веселой трелью телефонного звонка, появлением приятеля с американским письмом и газетной вырезкой. Нечто тайное,

заветное вдруг осуществляется. Сбываются самые сумасшедшие, «сумасбродные надежды». Такой заманчивой становится возможность получить все и сразу. Начинает с подозрений («подозрительно спросил», «насторожился»), но полностью поверил, потому что так хочется в это верить, в почти фантастическое по всем предположениям завещание американской тетушки: «завещала все свое состояние в 90 тысяч долларов, не считая мелкого инвентаря и завода сушеных фиг» [4, II: 265].

Друзья оказываются так убедительно искренними, что не поверить просто невозможно. А доказательства кажутся настоящими. На какой-то миг выпадает из времени и пространства: «и вдруг, во все побагровевшее лицо, точно его смазали провансальским маслом, заслонился бессмысленной улыбкой». Не сразу герой приходит в себя. Дело не в неверии или сомнении, он уже не сомневается, а в масштабе, значимости свершившегося, обрушившегося на него. Вернувшись в настоящее герой окажется уже другим, способным на безумные поступки: «Но Кандыба вдруг очнулся и превзошел себя». Ломается привычное, а в будущем – вся жизнь, поэтому герой выбит из колеи и проявляет необычное поведение даже для самого себя: достает 200 франков из заветной шкатулки, отдельно оплачивает такси. Начавшийся с обычной скуки день переходит в пиршество и разгул. Для главного героя вдруг расширились границы его бытия. Возникает соблазн новой жизни миллионера.

Как пишет составитель и комментатор прозы Саши Черного А.С. Иванов, первая публикация рассказа состоялась в парижской газете «Последние новости» в рождественском номере с подзаголовком: *Святочный рассказ* [4, II: 595]. Действие рассказа точно обозначено и приурочено к празднику: «русский ведь сочельник сегодня», – замечает один из гостей Кандыбы. Основным смыслом святочного периода являлось рождение нового года, в рамках которого формировалась также судьба каждого конкретного человека на последующий годовой цикл [2: 508]. Новая жизнь должна начаться и для Кандыбы, жизнь американского наследника, предполагающая смену места и образа жительствова. Традиционные представления о святочном периоде как пространственно-временной точке, в которой соединяются прошлое, настоящее и будущее, соединяет конец старого и начало нового года [2: 509] также реализуется в рассказе. Прошлое героя обозначено как голодное время, память о котором отражается и в настоящем: отказывает себе во всем, непомерная скупость и жадность героя находит свое объяснение пережитыми неустроенностью, скитальничеством, отсутствием материального благополучия. Правда, в настоящем определяет не только поведение, но и

характер героя. Будущее пока очень туманное и неопределенное, но оно предоставляет герою такие возможности, о которых он даже в самых заветных мечтах и помыслить не мог.

В святочное время важна роль стариков как наиболее близких к «иному» миру, они оказывались посредниками между молодостью и вечностью [2: 513]. Тетка главного героя, появившаяся в рассказе в качестве покойной, о ней, кроме родственных связей с героем, мы ничего не узнаем, становится таким связующим звеном между настоящим и фантастическим будущим. Но тетка главного героя – миф, творимый намеренно, ее нахождение и смерть иллюзорны, как и мнимые миллионы.

Сочельник, святки – время шуток, розыгрышей. Как пишет Е.В. Душечкина, «Согласно этой особенности святочного времени, действие многих святочных текстов разворачивается в обстановке *святочной вечеринки*, а тема комического (смеха, шутки, розыгрыша и т. п.) становится одной из ведущих» [1: 28]. Можно вспомнить и «Ночь перед рождеством» Гоголя, разгулявшуюся молодежь, с шутками и колядками. Именно так и проводят его приятели Кандыбы, делая его главным участником разыгрываемого представления, с одной только оговоркой: делают главным героем розыгрыша, не ставя его самого при этом в известность. Шутка оказывается равновеликой заносчивости и высокомерию Кандыбы. Насмешка и неуважение окружающих выплескивается в розыгрыш, возвращающий с заоблачных высот на землю в прямом смысле слова, когда главный герой «в 3 ч. 15 мин. ночи (по парижскому времени) под стол свалился». Другими членами творческой артели: офортисом Болдыревым, плакатных дел мастером Мишкой, кошачьим скульптором Шафгаузенем и двумя безымянными знакомыми по Ротонде – движет желание: и покутить за чужой счет, и поставить на место зарвавшегося товарища. Острижена даже любимая бородавка художника. В сказочном мире длинные волосы, борода содержали в себе некую волшебную силу. Возможно, какой-то частички (не только лица, но и неоправданной заносчивости) лишился и Кандыба. Внешний мир ворвался в закрытый мирок Кандыбы и разрушил сложившийся миропорядок: «*Проснулся Кандыба поздно. Долго протирал глаза и ничего не мог понять. Почему у китайского дракона белый носок на голове? Почему из зубровой бутылки зубная щетка торчит? Почему на его котелке слон сидел?..*» [4, II: 266].

Мир гоголевских произведений, где на черте можно слетать в Санкт-Петербург или бегать за собственным носом по Невскому проспекту, по-своему отражается в тексте рассказа Саши Черного и влияет на его восприятие. Проза Саши Черного почти лишена фантастического элемента, исключений немного, например,

«Пушкин в Париже» с подзаголовком *Фантастический рассказ*. Но реальность и у Саши Черного может оказаться нелепой и абсурдной, как в драматической сценке-шутке «Третьейский суд», а в повседневную жизнь, привычный мир может ворваться фантазмагорический сон: рассказ «Ракета», или почти мистическая атмосфера ощущается в палате военного госпиталя, где раненые обсуждают гоголевский «Вий» в рассказе «Диспут». И все-таки в его творчестве сохраняются четкие границы между реальным и фантастическим миром. Но есть иллюзия соприкосновения, сближения с потусторонним.

Сквозь текст рассказа Саши Черного просвечивают иные мира: мир художественного творчества – звучат имена известных русских художников, великих итальянских мастеров; фламандским произведением искусства, хотя и с долей иронией, представлен праздничный стол; мир русской литературы, в первую очередь, гоголевский мир с его трагическим и комическим элементами. А святочное время обнажает еще один слой рассказа: мир таинственный, мистический, ужасный и привлекательный, завораживающий одновременно. Но бытовая приземленность, абсолютная вечность героя не позволяют ему подняться на новый уровень, приблизиться к осознанию иных ценностей этой жизни, выйти за границы собственного жизненного пространства.

Интересно в этом плане отметить, что Кандыба ни разу по ходу действия рассказа не покидает пределов своей мастерской. Рассказ охватывает сутки, в течение которых к нему приходят и уходят гости, к нему врывается неожиданно внешний мир или, например, заглядывает в конце рассказа воробей в окно. Но сам герой не способен преодолеть отведенного ему пространства.

По-гоголевски герой представлен через животные категории. Открыто, в лицо его называют свиньей, что, похоже, не задевает и не оскорбляет Кандыбу, герой, действительно, имеет облик свиньи, что присутствует и в переносном значении и во внешнем сходстве. Саша Черный наделяет своего героя кабаньей головой. Сама фамилия несет в себе «животное» начало: Кандыбой называли плохую лошадь, а в применении к человеку – хромой, медлительный [3], что проявится вновь в конце рассказа: в восприятии воробья увидим скачущего по комнате героя. Воробью легче соотнести увиденное с привычными и знакомыми для него категориями, так появляется бешеная лошадь: *«Воробей, сквозь широкое окно глазевший на Кандыбу, вдруг шарахнулся в сторону и взлетел: с ума, что ли, сошел жилец? Чего он в розовом трико по комнате, как бешеная лошадь, носится и бутылки ногами лягает?»* [4, II: 267]. Можно обратить внимание на соотнесенность начала и конца рассказа. Первое ударное слово «художник»

соседствует с фамилией *Кандыба*, создавая ощущение дисгармонии. Последняя фраза рассказа снимает творческое начало и снижает образ героя в принципе.

При небольшом объеме произведения в рассказе «Иллинойсский богач» трижды упоминается черт, а в сочетании со «свиной атрибутикой» усиливается ощущение присутствия нечисти. С миром нечистой силы соотнесен прежде всего главный герой. В Париже художник Кандыба «*Пейзажи послал к черту*», но в мире Гоголя наблюдается реализация, воплощение метафоры, происходит перевод переносного значения в прямое. Отправленные к черту пейзажи, возможно, впервые связывают художника Кандыбу с нечистой силой. Это первый момент возникающей связи. Кандыба призывает черта, чертыхаясь, в телефонном разговоре со своим приятелем. Напомним, что происходит это в день сочельника, кануна святков. Святки характеризуются проникновением в мир людей существ «иной» природы (бесы, черти, духи) [2: 511]. И последнее упоминание: поросычьим чертом называют его товарищи в разговоре.

В этом плане интересно обратить внимание на описание героя: «*Кандыба подошел к зеркалу. За висевшей на зеркале веткой сухого перца в сумерках стекла выплыла квадратная кабанья голова хозяина студии – мутно-табачные глазки, верблюжий войлок волос, погасшая трубка в углу вялого рта*» [4, II: 263]. На какой-то миг возникает ощущение реального присутствия в комнате нечисти, ведь именно со свинными мордами связано представление о черте. Здесь через метафорическое сравнение при отсутствии каких-либо сравнительных союзов или оборотов возникает иллюзия фантастического образа получеловека-полукабана, образа из мира нечистой силой.

Мало привлекательный внешне, сюда можно добавить и любимую волосатую бородавку на щеке, на которой акцентируется внимание неоднократно, герой оказывается и человечески несостоятелен: неспособен к любви и сам не вызывает сильного чувства: «*Прошлый раз угостил ее грогом и хотел было под столом руку пожать, а она вырвала и говорит: «Бросьте, Кандыба, руки у вас, как у покойника... и вообще не надо...». Который раз у него с женщинами повторяется это «и вообще...»*» [4, II: 263–264]. Важно и утверждение холодных рук, *как у покойника*, холоден не только внешне, но и внутренне. По-гоголевски представлен персонаж с мертвой душой, «*плюшкинская твоя душа*», – утверждают его сотоварищи. С иронией, которую не слышит герой, звучат слова Болтырева: «*А я им всегда говорю, что вы человек первоклассный*» [4, II: 264]. Ироническое звучание снимает заявленную человечность героя, опровергает утверждаемое. Его жизнь лишена теплоты человеческих отношений.

Одиночество является самостоятельным выбором, продиктованным характером героя: удивительной смеси высокомерия, спеси, предельной скупости и душевной скудости, какой-то толстокожести, когда не затрагивает прямое оскорбление.

Если у Гоголя высокий пафос обличения, то у Саши Черного пародийное снижение. В «Портрете» ведущим мотивом является мотив продажи души дьяволу, с которым соотнесен образ ростовщика, портрет которого мистическим образом одаривает Чарткова золотыми монетами. В рассказе «Иллинойсский богач» присутствует лишь черт, да и то иллюзорно, мерцательно, образ которого явно мелковат и не дотягивает до гоголевского дьявола. А характеристика главного героя такова, что наличие его душа оказывается под сомнением.

Так, рассказ Саши Черного начинает звучать пародийно по отношению к повести Гоголя. Литературная пародия не снимает серьезности заявленной темы. Речь идет о профанации искусства. Художник Чартков, забираясь все дальше на свой Олимп, оказывается в одиночестве. Художник Кандыба закрывается в своей студии и лишь «снисходит» до мелкой богемной Ротонды, но гибнет душа художника, творца в обоих случаях. Художник, творец живет и дышит вдохновением, сопричастностью Божественному. Обычная, повседневная жизнь художника при этом мало чем отличается от жизни других. Выделяет его именно творчество, вдохновение, способность творить иную, новую реальность. Но такой выделенности лишен каждый из героев. В жизни литературных художников есть только расчет, деньги, угождение клиенту и нет места вдохновению и творчеству. Но если у Гоголя история художника Чарткова завершается нравственно-философской второй частью, то рассказ Саши Черного представляет собой историю взлета и падения художника Кандыбы. Она лишена высокого нравственно-философского обобщения, а содержит, скорее, конкретный и наглядный урок, не мистический, а гротескный, карикатурный образ представлен в рассказе. Приуроченный к святкам, продолжающий давнюю литературную традицию, рассказ «Иллинойсский богач» вместо страшной святочной истории превращается в сатирическую зарисовку.

Список литературы

1. Душечкина Е.В. Русский святочный рассказ: Становление жанра. – СПб., 1995.
2. Русский праздник: Праздники и обряды народного земледельческого календаря. Иллюстрированная энциклопедия / авт.-состав. О.Г. Баранова, Т.А. Зимица. – СПб., 2001.
3. Словарь фамилий: <http://lib.walla.ru/?lib=dictionary&d=9&id=5196>.
4. Чёрный Саша. Улыбки и гримасы: Избранное: в 2 т. / сост., коммент. А.С. Иванов. – М., 2000. – Т. 2: Рассказы.

«Елисейские радости» А. Н. Егунова и поэтика группы «Обэриу»

Художественные особенности лирики А.Н. Егунова (А. Николева) рассматриваются в контексте поэтики литературной группы «Обэриу». Исследуются стихотворения разных лет, вошедшие в сборник Егунова (Николева) «Елисейские радости», а также ряд произведений А. Введенского, К. Вагинова. Устанавливается связь художественных приемов Егунова с экспериментами авангардистов 1920–1930-х гг.

The artistic peculiarities of lyrics of A. N. Egunov (A. Nikolev) are considered in the context of poetics of a literary group of «Oberiu». Verses (poems) of different years included in the collection «Elysium joys» by Egunov are analysed side by side with the works of A. Vvedensky and K. Vaginov. The artistic means of Egunov are linked with the experiments of poets of avantgard of 1920–1930.

Ключевые слова: А.Н. Егунов, «Обэриу», лирика, поэтика.

Key words: A.N. Egunov, «Oberiu», lyrics, poetics.

Стихотворный сборник ленинградского филолога-переводчика и поэта А.Н. Егунова (псевдоним Андрей Николев) включает в себя стихотворения, созданные в период с 1929 по 1966 годы. Уже отмечавшиеся исследователями характерные особенности поэтики Егунова такие, как эксперименты со словом, внимание к звукописи, нарушение привычных семантических и синтаксических связей между словами, словотворчество, необычные метафоры, эпитеты, разнообразие ритмического построения, игра со смыслом и звучанием слова [9: 2–6], – позволяют рассматривать ее в контексте поэтики авангардистской литературной группы «Обэриу» (Объединение реального искусства), участники которой (Д. Хармс, А. Введенский, Н. Заболоцкий, И. Бахтерев, К. Вагинов, Д. Левин) в конце 1920-х гг. провозгласили себя «творцами не только нового поэтического языка, но и создателями нового ощущения жизни и ее предметов» [5: 257–258].

Внимание к творчеству обэриутов, проявившееся к концу XX века, было обусловлено усиливающимся «интересом к маргинальным явлениям, существующим в особом внекультурном пространстве со своими, отличными от общепринятых, критериями суждений и оценок, мотивов поведения, представлениями о вкусе и художественном творчестве» [8: 5-18]. С этой точки зрения, группа «Обэриу» была маргинальной для советской литературы (нападки

¹ Пинегина Екатерина Леонидовна аспирант, Пермский государственный педагогический университет.

прессы, непонимание и неодобрение публики, сорванные выступления, одиночество и гонения со стороны властей).

Поэтика обэриутов не раз привлекала внимание исследователей, среди которых М. Мейлах, Я. Друскин, супруги Липавские, Ю. Валиева, Т. Никольская. Последняя в воспоминаниях о Егунове отмечала сходство его поэтики с поэтикой «Обэриу» [10: 266].

В 1920-е годы в Ленинграде Егунов был знаком и дружен с К. Вагиновым, входившим в группу «Обэриу», выделял и ценил произведения А. Введенского [9: 2–6]. При анализе произведений А. Н. Егунова, в том числе и написанных после распада группы «Обэриу» (это произошло в середине 1930-х гг.), обнаруживают себя характерные обэриутские мотивы и художественные приемы.

Сходство поэтик можно увидеть, сравнив стихотворение А. Егунова «Загробный вьется мотылек...» и фрагмент стихотворения А. Введенского «Факт, теория и бог». Приведем оба текста:

А. Егунов

Загробный вьется мотылек,
то близок, то почти далек,
с его невзрачного лица
без восклицанья, без исканья
слетает липкая пыльца,
на заводи прохладный лак
и на нахально вопиющих,
разлегшихся
и не перестающих нукать:
«А ну прыгнуть тебе слабо!»
Колени подняты с мольбой:
«О ты, Отец повсюду сущий,
вы, ангелические кущи,
лечу туда с обрыва,
мои подошвы видит небо [4: 287].

А. Введенский

Что мы знаем о Боге
дети, люди, друзья?
мы с тобою на небе
это ты, это я.
Бог летит всемогущий
через райские кущи
сквозь пустые вершины
сквозь моря и машины.
[3, I: 109–10].

Описание «полета» в стихотворениях Егунова и Введенского содержит упоминания об «отправной точке» – Земле (обрыв / вершины); об исследуемом пространстве – Космосе (небо); об управляющей всем движением на земле силе – Боге (Отец повсюду сущий / Бог всемогущий). Сходными являются определения, относящиеся к образу сада-Эдема: «ангелические кущи» у Егунова и «райские кущи» у Введенского. Бог являлся одним из главных действующих лиц, как в лирике Егунова, так и Введенского.

Егунова сближает с обэриутами повышенное внимание к бессмыслице. Так, М. Мейлах выделил ряд поэтических приемов, используемых А. Введенским для создания бессмыслицы (сочетание категориально различных элементов, семантический сдвиг и др.)

[7, II: 18]. Интересно проследить, как эти приемы были использованы Егуновым в «Елисейских радостях», где, по словам автора, «<...> на цыпочках стоит недалеко / видение бессмысленных полей» [4: 280], что вполне сопоставимо с представлениями Введенского о том, как «<...> горит бессмыслицы звезда / она одна без дна» [3, I: 89].

М. Мейлах замечал: «Эффект бессмыслицы обычно возникает в результате сочетания категориально различных поэтических элементов. Несочетаемость их выясняется с позиций здравого смысла (У Введенского герою Эф отрубают голову веревочным топором)» [7, II: 18].

В «Елисейских радостях» есть несколько примеров подобных «несочетаний»: «А между тем уста жуют / былой и небылой уют» [4: 279]; «По ветру сердце треплется, как флаг, / и отражается в прозрачной синеве» [4: 283]; «Певучесть длинная в ногах, / из бедер полый небосвод, / и впалый, как вода, живот» [4: 283]; «<...>приник / прозрачной влажностью этот миг / и отступает, мной отягощенный, / моими душами и запахами кожи» [4: 277]; «Ошибочное изваянье / Не в мраморе, а в москвиче» [4: 283]; «Вроде природы / звуки из струн, / словно на небосводе / множество лун, лун, лун» [4: 290].

Другим вариантом создания бессмыслицы, по словам М. Мейлаха, является «добавление к осмысленному элементу бессмысленного, дискредитирующего все высказывание в целом (У Введенского: «я приходил в огонь и ярость / на приближающуюся старость»)» [7, II: 18].

В «Елисейских радостях» также можно видеть этот прием: «<...> тикают ходики так умильно, / кушая завтрак свой простой, но обильный» [4: 277]; «<...> благодарение за тихие часы, / за нашей пищи преосуществленье / сей миской облекается непрочной» [4: 280]; «Зверек растет, / как огород» [4: 285].

Исследователь подчеркивал также, что «способствует созданию эффекта бессмыслицы и семантический сдвиг (Введенский употреблял сочетания: «бесценная толпа», «бонжур палач», «баснословный полет», «я вас люблю до дна»)» [7, II: 18]. У Егунова отмечен этот «сдвиг»: «<...> мне этот вечер так тягуч» [4: 278]; «<...> друг другу мы становимся легки» [4: 280]; «<...> мне сладковаты люди и лошадки» [4: 294]; «Невнятное находит колыханье» [4: 277]; «опустошенная трава» [4: 284]; «плакучие розы» [4: 278]; «Воспоминанье о земле, / о том, как там в постель ложатся, / чтоб приблизительно прижаться» [4: 280].

Обессмысливание, по Мейлаху, может достигаться «через конкретизацию путем приведения неподходящих деталей («Нет моркови, нет и репы. / Износился фрак!»)» [7, II: 18]. В «Елисейских радостях» также можно обнаружить подобные примеры: «Как это

просто, о-ля-ля! / Да будет пухом мне земля, / приятен суп из хрусталя» [4: 278]; «В мокром снеге доски прели, / пахло далью и навозом, / под заглавием Беспечность / стала выходить газета» [4: 294]; «<...> но чрез просторы мировые, / Скромный бог, напрягший выю, / минуя вереницу стад, / Бросает неземной канат» [4: 284]; «<...> чтоб сюда спуститься, / совсем маленьким должен сделаться рок, / словно насекомое или птица» [4: 288].

Мейлах подчеркивал, что на основании указанных принципов «строятся многочисленные модели бессмыслицы, структурно организованные как перечисление (например, семантически разнородные «звери, чины и болезни / плавают как лилии в бездне», рифма «Здравствуй, Боря – Здравствуй море») [7, II: 18]. На мой взгляд, подобные перечисления представлены в лирике Егунова наиболее полно. Например, в отсылающих к Лермонтову строках: «<...> всюду в каше люди, груди, / залпы тысячи орудий» [4: 294] или «<...> есть лень и свежесть / нет воспоминанья» [4: 280]; «Плывет святая простота / через места, через уста» [4: 279]; «Путник замечает ненужное вполне: / Лошадиную кость и брошенный сапог, / в расщелине двух ящериц и мох, / и припек, более яркий, чем извне» [4: 288]; «<...> как пахнет шерстка сном неодиноким, / и хлебом, и дымящеюся миской, / и хлебом, и божественностью близкой / после зеленой скачки по лугам» [4: 288].

Обращает на себя внимание и рифма в «Елисейских радостях». Ср. у Введенского: «Тут сияние небес / ночь ли это или бес» [3, I: 102]; у Егунова: «Как милый потолок смягчает – / какая ночь! – сияние небес. / – Хочешь, еще тебе налью я чаю, / Ты с сахаром иль без? / – Не бес я, хватит, отрицаю / (своих небес я не вмещаю)» [4: 289]. Или: «<...> дай душу я в тебя окуну, / послушай, ну? Луну, / луну, я не уберегу на этом диком берегу» [4: 284]; «Озеро на прогалине / вы не встречали, не / замечали в саду?» [4: 289]; «о одинокое озеро / и в охотничьей позе ро/ весник мой...» [4: 289].

Среди других особенностей поэтики «Елисейских радостей», характерных и для поэтики «Обэриу», можно выделить интерес к звуковой стороне слова, который отмечала Т.Л. Никольская [10: 263]. В отличие от обэриутов, наследников футуризма, у Егунова нет построенных только на звукописи стихотворений. Но почти в каждом есть приемы аллитерации и ассонанса: «<...> будто бывать не бывало былой тоски» [4: 277]; «<...> вы, вы, вы вымерли» [4: 293]; «Жать рожь. Жать руку. Жму и жну...» [4: 280], «О, играй мне про рай на гитаре» [4: 281].

Особого внимания заслуживает в этой связи следующее стихотворение Егунова:

По тем ступеням, по которым
теперь спускаюсь шагом скорым,
был и подъем по ним ничтожен?
На тех ступенях, на которых
разношуршащий этот ворох
стопою шаткой потревожен?
По тем ступеням, по которым –
ничтожен, ну так что же:
хорош опавших листьев шорох
на тех ступенях, на которых [4: 291].

Созвучие согласных звуков [ш]-[щ]-[с] создает «шумовой» эффект от звуков осенней листвы, в изобилии лежащей под ногами. «Хорош шорох», к тому же, можно прочитать в обратном порядке.

Примечательно и словотворчество Егунова, в частности, отмеченные многими исследователями словосочетания: «молодость небывшая», «бреданья юности клубокой», «центавры на мосту»; «радио-шумная столица/ <...> / эфирно простирает ребра», «индустриалит Русь кудрей», «ненастигнутый погост».

В близости поэтик обэриутов и Егунова убеждает сопоставление стихотворений К. Вагинова «Промозглый Питер легким и простым...» и А.Н. Егунова «Для наших русских – русичей иль росссов».

К. Вагинов

Промозглый Питер легким и простым
Ему в ту пору показался.
Под солнцем сладостным,
Под небом голубым
Он весь в прозрачности купался.
И липкость воздуха, и черные утра,
И фонари, стоящие, как слезы,
И липкотелые ветра
Ему казались лепестками розы.
И он стоял, и в северный цветок,
Как соловей, все более влюблялся,
И воздух за глотком глоток
Он пил и улыбался.
И думал, молодость пройдет,
Душа предстанет безобразной.
И почернеет, как цветок,
Мир обведет потухшим глазом
холодный и язвительный стакан,
быть может, выпить нам придется,
Но все же роза с стебелька
Нет-нет и улыбнется.
Увы, никак не истребить
Видений юности беспечной.
И продолжает он любить
Цветок прекрасный – бесконечно [2: 478].

А. Егунов

Для наших русских –
русичей иль росссов –
среди помойных ям и
собственных отбросов
мир оказался тесен, и в ничто
они себя спихнуть
старались разом.
Пустые розы
на откосе у траншеи
уже пустой
болтаются, как голова на шее
и шепотом кивают соловьям,
зиянье ям преображая в песне:
вы, вы вымерли,
и мы хотим за вами,
О, Боже мой, кто нас сорвет,
кто нас возьмет домой,
в жилище призраков, и русских,
и российских,
убийственных, витийственных
и низких [4: 293].

Сходство произведений обнаруживается в выборе символов, с помощью которых поэты создают образ сиюминутной реальности. Вагинов воссоздал настроения человека в начале пути, Егунов – размышления человека, подводящего итоги жизни. Оба автора использовали символ розы, ассоциирующийся в литературе и искусстве с молодой жизнью, красотой, любовью. Кроме того, роза была использована в создании образа города, родного для Вагинова и Егунова – Петербурга. Город, который воспел Вагинов, был полон солнца, света, любви. Поэтому даже в мыслях о будущем, старости, его герой не находил ничего устрашающего. Наоборот, обводя «мир потухшим взглядом», он видел улыбающуюся розу. Егунов изобразил окружающее пространство иначе. Вместо прозрачного, голубого, солнечного города – «мир оказался тесен», вместо цветника – «зиянье ям». Город, названный Вагиновым «северным цветком», у Егунова превратился в «жилище призраков». Лепестки же розы, некогда заполнявшие его, сменились на «помойные ямы» и «собственные отбросы».

«Липкотелые ветра» не оставили ничего, кроме памяти о «призраках и русских, и российских», в этом Вагинов казался прав: «не истребить видений юности». Для Егунова она стала «небывшей», но к теме прошлого он обращался почти в каждом своем стихотворении.

Присутствие рядом с розой соловья – весьма распространенное сочетание, являющее собой пример гармонии красоты и поэзии. Но поэты по-разному истолковывали значение использованных символов.

Роза выступила у Вагинова как символ юности и надежд на лучшее, недаром она росла «под солнцем сладостным». В стихотворении Егунова роза была названа «пустой». Присутствие смерти сказалось в сравнении ее бутонов с головой, болтающейся на шее. Вместо цветущего сада появились траншеи, поющего рядом соловья сменила поминальная песня о нем.

Если стихотворение Вагинова наполнено жизнью, цветением, молодостью, надеждами, то произведение Егунова «пронизывают» настроения смерти, тоски, обреченности: вымершие соловьи, падение в «ничто», пустота.

Поэты использовали символику соловья и розы, распространенную в художественной литературе, в том числе в произведениях Золотого и Серебряного веков. Уместно здесь вспомнить А. Блока и его строки из поэмы «Соловьиный сад»: По ограде высокой и длинной / Лишних роз к нам свисают цветы, / Не смолкает напев соловьиный, / Что-то шепчут ручьи и листья [1: 464]. Но тенденция «снижения» некогда возвышенного символа видна на примере про-

изведений разных поэтов Серебряного века: «одичавшие» и «могильные розы» Ахматовой, «розы, моей страной мне брошенные в гроб» И. Северянина, даже у Блока время «старинные розы бесцельно затопчет в снегу». В этом Егунов продолжил традицию в истолковании символов.

«Союз» розы и соловья, красоты и поэзии, сохранился в стихотворении Егунова, но обрел новый смысл: с гибелью истинного искусства (каковым Егунов считал культуру античности, Европы, России) в «стране Советов» не осталось места и истинной красоте, она была обречена.

Итак, предпринятый анализ убеждает в том, что поэзия Егунова органично вписывается в контекст обэриутского творчества. Сходство в первую очередь касается поэтических приемов (обесмысливание, игра со смыслами, звукопись), общности символов, образов, тем. Сходство судеб поэтов, искалеченных государственной машиной, осознание собственной чужеродности во многом обуславливало и общность взглядов на искусство. Конечно, в отличие от поэтов «Обэриу», Егунов не ставил своей целью создать уникальное новейшее искусство. Скорее, его увлекало стихотворчество, связанное с возможностью использовать и сочетать различные стили и приемы.

Список литературы

1. Блок А. А. Соловьиный сад // Блок А. А. Избранное. – Пермь, 1987.
2. Вагинов К. Промозглый Питер легким и простым...// Поэты группы «Обэриу». – СПб.: Советский писатель, 1994.
3. Введенский А. А. Полное собрание произведений: в 2 т. – М.: Гилея, 1993.
4. Егунов А. Н. Елисейские радости // Wiener Slawistischer Almanach. – Wien. Sd. 35, 1993.
5. Литературный энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1987.
6. Мейлах М. «Я испытывал слово на огне и на стуже...» // Поэты группы «Обэриу». – СПб.: Советский писатель, 1994.
7. Мейлах М. Что такое есть Потец? // Введенский А. А. Полное собрание произведений: в 2 т. – М.: Гилея, 1993.
8. Мигунов А. С. Маргинальное искусство. – М.: Издательство МГУ, 1999.
9. Морев Г. А. Андрей Николев: Материал для стилистики // Николев А. (Егунов А. Н.). Елисейские радости. – М.: ОГИ, 2001.
10. Никольская Т.Л. Авангард и окрестности. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2002.

Новелла П. П. Муратова «Богиня»: античность и современность

Статья посвящена новелле П.П. Муратова «Богиня» (1922). Ее цель – показать смыслообразующую роль оппозиции античность / современность, лежащей в основе данного произведения. Интерес писателя к судьбе античного наследия в культуре XVIII–XX столетий объясняется его культурфилософскими взглядами, согласно которым, античность оказывается несовместимой с современностью.

The essay is devoted to Muratov's short story "The Goddess" (1922). The aim is to show the specific role of opposition of the antiquity-the present, which is lying at the heart of this work. The writer's interest to the antiquity's destiny in culture of the XVIII–XX centuries is explaining his culture- philosophical views, where the antiquity is incompatible with the present.

Ключевые слова: П. П. Муратов, античность, символ.

Key words: P.P. Muratov, antiquity, symbol.

Наследие Древней Греции и Рима «на протяжении почти двух тысячелетий составляло атмосферу, почву и инвентарь европейской культуры» [4: 11]. Античность может быть уподоблена зеркалу, в котором каждое последующее время видело свое собственное отражение. А.Ф. Лосев утверждал, что «всякая эпоха старалась найти в античности для себя оправдание и опору» [5: 10]. Античный пласт образует устойчивое слагаемое русской культуры. В начале XX века античная тема становится одной из важнейших. Как писал Г.С. Кнабе, «серебряный век стремился заглянуть в темные воды античной Леты. Его изысканная, падкая на всевозможные эксперименты во всех сферах духовного бытия атмосфера несла в себе то же предчувствие близкого обвала, которое хорошо знала и поздняя античность в преддверии Рождества Христова <...>, а довременные глубины мифологии откликнулись в его культуре, в его творимых мифах» [2: 5]. По словам Ф.П. Федорова, «XX век возрождает античность как живую реальность, как предмет интенсивного духовного переживания» [9: 55].

Античность занимала П.П. Муратова и как искусствоведа, эссеиста и как прозаика, драматурга. Новелла «Богиня» непосредственно связана с его культурфилософскими раздумьями. Цель настоящей статьи – показать их смыслообразующую роль в данном произведении.

¹ **Каспирович Нина Анатольевна**, ассистент, Пермский государственный педагогический университет.

«Богиня» включена в цикл «Магические рассказы», дважды изданный при жизни П.П. Муратова. Анализируемое произведение вошло в обе редакции (М., 1922; Париж, 1928). Герой новеллы рассказывает о женщине, которую «одни считали обманщицей и комедианткой, тогда как другие называли богиней» [7: 538]. Она представляется недостижимой, обитающей в некоем таинственном мире. Глаза скрываются в тени опущенных ресниц, не давая никому проникнуть в ее внутренний мир. Словно для того, чтобы подчеркнуть неземную сущность этой женщины, ни разу не звучит в новелле ее имя. Вращается она в узком кругу людей, что также усиливает ее загадочность и недоступность.

Знаковым представляется место встречи с ней главного героя, от лица которого ведется повествование. Он встречал ее «в час, когда заходило солнце, на перекрестке двух главных улиц» [7: 538]. С перекрестком ассоциируется выбор пути, шире – участи, судьбы. Перекресток может восприниматься как переход из одного пространства в другое. Не случайно в древности на перекрестках часто устанавливались алтари, памятные камни, часовни, так как считалось, что «перекрестки часто посещали духи, поэтому перекрестки стали местом поклонения, предсказаний, жертвоприношений» [См.: 11: 423; 8: 271].

Важным оказывается и время встречи героев – на закате солнца. По наблюдениям А. Ханзен-Лёве, с заходом солнца связываются представления об умирании, исчезновении: «Самотрансцендирование высочайшего накала объединяет жизнь и смерть в дионисийско-христианском акте самопожертвования, принимающем то по преимуществу космическую, то по преимуществу культовую форму» [10: 242–243]. В связи с этим стоит отметить упоминаемую далее в связи с героиней тяжело пламенеющую Венеру, опускающуюся над дымным морским горизонтом. Именно в это время начинаются таинственные служения, где героиня выступает в роли жрицы.

Очевидна параллель между героиней и древнеримской богиней любви Венерой. Как и к Венере, к этой женщине «обращались лица, полные чаяний, взоры, исполненные тревог». Героиня словно пытается стать земным воплощением возникшей из морской пены богини. В моменты первых мимолетных встреч героев ее божественный «профиль вычерчивался отчетливо, с бережностью старинного рисунка. Рука сжимала пучок гвоздик, глаза отражали зеленоватый и светлый простор неба» [7: 538]. Зеленоватый цвет неба совпадает с цветом моря, а образ Венеры связан как с водной стихией, так и с небесным светилом.

Гвоздика в классической геральдике – эмблема страсти, порыва, душевного возбуждения [11: 550]. В данном случае цветы оказы-

ваются своеобразным сигналом герою (гвоздика выступает залогом любви в момент обручения, здесь – в момент узнавания). Причем герой не надеется быть замеченным и удивляется едва обозначенному кивку гордо посаженной головы новой богини.

Объединяет героиню с богиней любви не только тесная связь с морем. Атрибутом Венеры выступает и жемчуг, светящийся на шее героини. Этот символ света, имеющий водное происхождение, стал символом духовной мудрости и эзотерического знания, а круглая форма жемчужины обозначает совершенство. Но это также символ слез и печали, называемый астрологами «слезами тоски», считается, что он охраняет человека от мук безответной любви [8: 97–99; 11: 274–276]. Знаковым становится и упоминание приколотой к груди героини розы – традиционного символа любви. Но это слабоокрашенная роза, роняющая свои лепестки: новая богиня не обладает могуществом своих легендарных предшественниц (кровь Афродиты-Венеры после гибели ее возлюбленного Адониса окрасила белые розы в красный цвет). Отмеченная символика предвосхищает развязку рассказа: новоявленной богине Афродитой-Венерой для своего возлюбленного не стать.

Параллель с морской богиней прослеживается также в описании коляски героини, запряженной «воронами с белой звездой на лбу лошадьми». Черный лак экипажа повторяет «волнующееся море домов и колеблющиеся дома улиц». Лошадь – сложный и многогранный символ. Она воплощает импульсивность, неудержимость желаний, инстинктивные влечения, выступающие движущими факторами человеческого поведения. Лошадь посвящалась Нептуну-Посейдону, богу морей и штормов. По преданию, Нептун создал первую лошадь из скалы и иногда сам превращался в жеребца. Во многих обрядах лошадь служила символом непрерывности жизни. По древним поверьям, она знала тайны загробного мира, земли и циклы ее развития [3: 223; 1: 69; 8: 201–202]. Не случайно героиня будет названа позже «вестницей не умерших божеств» и «жрицей вечных тайн природы».

Героиня пытается «вернуть» в современный мир древние верования, «реабилитировать» их. Она становится жрицей в новом храме Нептуна. Во время служений руки героини «простирались молитвенно к божеству, сладостный голос называл первые слова таинственных литаний <...> Небо и земля переставали быть опустошенными. Одушевленным становилось движение стихий и гнев их и милость, участвующих в судьбе человека. Снималось бремя проклятий, возложенное на старый мир, и его прикрывшая, отмеченная знаком креста плита казалась отброшенной. <...> Флейта и голос сливались, всходя спиралями мелопей к усеянному звездами небу» [7: 540]. В античной традиции считалось, что музыкой создан мир.

Музыка – «сила (энергия), объединяющая и упорядочивающая все-ленную, она вплетается в первоначальный хаос и творит из него космос» [11: 375]. Следовательно, новая богиня-жрица стремится преодолеть дисгармонию окружающей действительности, творя вокруг себя новый мир, тесно связанный с морем – бескрайней стихией свободы.

Мраморный бог, на которого участники этих таинственных служений смотрят с благоговением, возвышался над круглым бассейном. В свете звезд мерцали его лицо и борода, струящаяся почерневшими от времени прядями. «Темнели глаза глубокими впадинами, лукавая усмешка кривила рот, мускулистая рука сжимала трезубец» [7: 539], указывающий на власть над морем. Сила и мощь чувствуются в описании древнего божества. Рядом с повелителем морской стихии находится дельфин. Это – священное животное Посейдона и Венеры; оно выступает также посредником между миром людей и загробным миром и представляет «аллегория спасения, понимаемого как в буквальном, так и в переносном смысле» [11: 502]. Богиня, «которая была в эту минуту властительницей наших душ, опустив в бассейн обнаженные руки, черпала пригоршни сакральной воды и осыпала нас невидимыми в свете звезд каплями» [7: 540], даря, таким образом, благословение грозного божества и надежду на спасение.

О магических возможностях богини-жрицы вспоминают во время сильнейшей засухи. Собравшиеся по условному знаку участники служений наблюдали как, та, которую они ждали, внезапно выступила из-за стволов. Как известно, деревья представляют собой олицетворение космоса (оси мира), они считаются символом жизни и смерти. Кроме того, дерево может прочитываться как символическое изображение человека, отражение «сущности двух миров», восприниматься в качестве посредника между «верхом и низом», причем во многих культурах деревья почитаются как место обитания сверхъестественных существ, поэтому в лес приходили, чтобы делать приношения богам [11: 123; 1: 69; 3: 101]. Героиня, таким образом, вновь становится посредницей, связующим звеном между мирами. Понятно также, почему к ней обращаются за помощью именно во время засухи: богиня любви была и покровительницей плодородия, а Нептуна часто считали и богом земледелия: орошая поля влагой, он содействовал их плодородию [1: 36; 3: 260].

Действия героини не исчерпываются мольбами, адресованными морскому богу. Ее короткий нож перерезал горло белого голубя (голубь – священная птица Афродиты [11: 460; 8: 60-61; 1: 57–58]): горячая кровь окрасила пальцы той, которая совершила жертву. Мгновенно вслед за этим разразилась небывалая гроза. «Темень стволов прорезал ослепительный блеск молнии. Удар поразил са-

мый алтарь, где совершались служения; пролился ливень» [7: 542]. Древнее божество откликнулось на просьбу и явило людям свое могущество.

Но современный мир не способен возвратиться к античным истокам и не просто отрекается от прежних богов, но готов покарать за попытку «реанимировать» их. О жрице поползли слухи, в которых «черты действительности переплетались с самыми чудовищными выдумками»: «Влияния ее приписывали магнетической силе и ее экстазы – действию наркотических средств» [7: 543]. Богиню принимают за исчадие ада и требуют, чтобы она покинула город.

В финале герой наблюдает за ее ночным свиданием в кафе и замечает: «Все движения той, которую я видел недоступной вестницей богов, неистовой жрицей, были теперь нежны, покорны, расплавлены простым чувством, проникнуты человеческой слабостью. Я угадывал земную любовь в ее взгляде и бедное горе в ее сердце» [7: 545]. Он обращает внимание на ее спутника, на его профиль, «изваянный фатально и резко, рукой страстей и пороков», плохо выбритое лицо с ярким ртом и опасно расставленными глазами. Герой становится свидетелем унижения богини, символом которого оказывается серебряная монета, брошенная ей ее возлюбленным. Серебряная монета в данном случае имеет целый спектр значений. Прежде всего, это оскорбительное «вознаграждение» за любовь героини. Важен здесь и металл, из которого сделана монета. Серебро (из-за его способности чернеть) символизирует «тленность человеческого существа, которое должно непрестанно бороться со своими негативными наклонностями, если желает достичь совершенства» [3: 360]. Представляется уместным здесь вспомнить и монету, вкладываемую, согласно античной мифологии, в рот умершему в качестве платы Харону за переправу через Стикс.

Итак, связанная с героиней символика формирует представление о ней как о богине античного пантеона. Она, явившаяся в мир новой Венерой, оказалась отвергнутой и обществом, и любовником. Ее проклинали все, кроме повествователя, для которого античность осталась по-прежнему «живой» реальностью. Он вслед за остальными не спешит сбрасывать богиню с пьедестала. Открывшаяся герою земная сущность богини не отменяет для него ее божественной природы.

Смысл рассказа «Богиня», как и прозы П.П. Муратова в целом, проясняет написанная им в 1922 году статья «Предвидения». В ней речь шла о современной культуре и ее отношении к наследию античности. Автор утверждал, что «культура или цивилизация будущего сложится не гуманистическая, не связанная с античностью тысячью нитей»: «Современность разрывает эти нити, кончается растянувшийся на двадцать столетий эллинистический цикл исто-

рии» [6: 101]. В жизненной истории героини рассказа – богини, обреченной на изгнание и поругание, – отчетливо прочитывается судьба античности в современности. Позиция повествователя совпадает со взглядами автора, является художественной проекцией его культурфилософских представлений.

Список литературы

1. Бидерманн Г. Энциклопедия символов. – М.: Республика, 1996.
2. Гончарова Н. От составителя // Мифологи Серебряного века: в 2 т.– М.; СПб.: Летний сад, 2003. – Т.1. – С. 5-68.
3. Жюльен Надя. Словарь символов. – Пермь-Челябинск: Урал Л.Т.Д., 2000.
4. Кнабе Г.С. Русская античность. Содержание, роль и судьба античного наследия в культуре России. – М.: РГГУ, 2000.
5. Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии / сост. А.А.Тахо-Годи. – М.: Мысль, 1993.
6. Муратов П.П. Предвидения // Шиповник. Сборник литературы и искусства. – М., 1922. – №1. – С.97-107.
7. Муратов П.П. Эгерия: Роман и новеллы из разных книг. – М.: ТЕРРА, 1997.
8. Тресиддер Дж. Словарь символов. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001.
9. Федоров Ф.П. Античность в русском культурном сознании конца XIX – начала XX веков // Проблемы художественного метода русской литературы конца XIX – начала XX веков. Тезисы докладов Крымской научной конференции. – Симферополь, 1990. – С. 54-56.
10. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / пер. с нем. – СПб.: Академический проект, 2003.
11. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2005.

УДК 821. 61. 1.09

А. В. Громова¹

Отражение культурно-исторической концепции Б. К. Зайцева в путевом цикле «Италия»

В очерковом цикле «Италия» отразилось представление Б.К. Зайцева о направлении историко-культурного развития Европы. По мысли автора, античное искусство с его ориентацией на земное бытие, создало высокие образцы прекрасного, но закономерно сменилось христианским искусством, ориентированным на бытие в духе. Культура Возрождения сочетала языческие и христианские начала. Христианство как более универсальное мировоззрение закономерно победило в истории и привело к созданию подлинно одухотворенной культуры.

¹ **Громова Алла Витальевна**, кандидат филологических наук, доцент, Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина.

A travelling cycle «Italy» reflected B.K.Zajtsev's perception of the European historical and cultural development. By the author, Antiquity with its orientation to material life, has created fine samples of art, but was naturally replaced by the Christian art focused on life in spirit. The culture of The Renaissance combined Pagan and Christian features. The Christianity as more universal outlook has naturally won history and has led to creation of originally spiritualized culture.

Ключевые слова: Б.К. Зайцев, Италия, путевой цикл, культурно-историческая концепция.

Key words: B.K. Zajtsev, Italy, a series of travelling notes, cultural-historical conception.

Б.К. Зайцев, вступивший в литературу в начале XX столетия, был органично связан с культурой Серебряного века, что отразилось и на его восприятии Италии. На рубеже XIX–XX веков Италия была популярна в художественной среде, творческие деятели совершали «паломничества» по местам жизни Леонардо да Винчи и Рафаэля, Данте и Петрарки. В начале века Италию посещали художники: А.А. Бенуа, М.В. Нестеров, М.А. Врубель, Н.К. Рерих, писатели: А.А. Ахматова, А. Белый, А.А. Блок, М.А. Волошин, А. Волынский, М. Горький, Н.С. Гумилев, В.И. Иванов, Д.С. Мережковский, М.А. Цветаева и др. Искусствовед П.П. Муратов создал своеобразный художественный путеводитель: трехтомные «Образы Италии», первый том которого посвятил Зайцеву.

Италия привлекала также историков и философов: в эпоху «русского ренессанса» она воспринималась не только как колыбель искусств, но и как «прародина» христианства. Религиозным философам начала века (П.А. Флоренскому, Н.А. Бердяеву, В.Н. Эрну) было присуще отрицательное отношение к итальянскому Высокому Возрождению, которое, по их мнению, исказило идеи христианства [6: 433–443]. Н.А. Бердяев, работавший в Италии над книгой «Смысл творчества» (1912–1914), высоко оценивал только раннее Возрождение, которому предшествовала «святость Франциска Ассизского и гениальность Данте» [2: 223]. Философ сформулировал концепцию, согласно которой основаниями общей культуры Европы и России являются античность и христианство. Но язычество стремится к достижению совершенства в земном мире, а христианство выражает устремленность к красоте мира иного. Искусство итальянского Возрождения отразило встречу язычества и христианства, что стало основой его величия и одновременно причиной внутренней противоречивости. Сходная мысль о сущности Возрождения была выражена в романе Д.С. Мережковского «Воскресшие Боги. Леонардо да Винчи», вошедшем в трилогию «Христос и Антихрист», где историческая борьба язычества и христианства была осмыслена

сквозь призму идей Ф. Ницше и В.С. Соловьева как борьба Красоты и Добра, «бездны плоти» и «бездны духа».

Многие тенденции, присущие русской культуре начала XX века, отразились в творческой деятельности Зайцева. Увлечение Италией, повлекшее за собой глубокое изучение итальянского языка и искусства, работа по популяризации итальянской культуры в России, воссоздание образа страны в художественных произведениях, выработка культурологической концепции европейского развития – во многом развились под влиянием идей, оформившихся в русской философии и литературе Серебряного века.

Зайцев относил себя к когорте «русских, прельщенных Италией». Писатель вспоминал: «С ней я впервые встретился в 1904 г. – а потом не раз жил там и на всю жизнь вошла она в меня: природой, искусством, обликом народа, голубым своим ликом. Я ее принял как чистое откровение красоты» [5, IV: 588]. Он неоднократно посещал эту страну: до революции – в 1904, 1908, 1911–1912 годах; будучи уже в эмиграции, он ездил в Рим осенью 1923 года читать лекции в Институте Восточной Европы по приглашению профессора Э. Ло Гатто. Впоследствии писателю удалось побывать в Италии после второй мировой войны, в 1949 г.

В самые голодные и холодные годы гражданской войны Зайцев вместе со своими московскими друзьями, литераторами и искусствоведами Б.А. Грифцовым, А.К. Дживелеговым, П.П. Муратовым, М.А. Осоргиным стал создателем «Studio Italiano» («Итальянской студии») [6: 90–99]. В разгар первой мировой войны Зайцев начал работу над переводом «Ада» Данте, продолжал этот труд во время второй мировой войны, выверяя строку за строкой в парижских бомбоубежищах. Перевод увидел свет лишь в 1961 г.

Зайцев запечатлел облик Италии в ряде своих произведений: художественных, документальных, мемуарных. Центральное место среди них занимает цикл «Италия». Уже после первой поездки в 1904 г. были написаны первые очерки Зайцева: «Флоренция», «Сиена», «Фьезоле». Впоследствии (1907–1920-е гг.) цикл был дополнен произведениями, опубликованными в различных периодических изданиях: журналах «Золотое руно», «Литературно-художественная неделя», в «Московском альманахе», сборниках «Слово», «Кольцо», в берлинской газете «Дни» и др. Полностью «Италия» вышла отдельным, седьмым, томом собрания сочинений писателя в книгоиздательстве З.И. Гржебина в 1923 г.

Первые рецензенты высоко оценили лиризм произведения и внимание автора ко всем проявлениям прекрасного и доброго в итальянской жизни: будь то шедевры Микеланджело, или жизнь итальянского бедняка [7]. А. Бахрах назвал книгу лирическим дневником влюбленного в Италию писателя [2]. Одновременно критики

отметили «неровность» и отрывочность повествования, неравномерность глав и частей. Не отрицал «неровности» и сам Зайцев, ссылаясь на то, что книга включила очерки разных лет. В предисловии он предупреждал: «<...> не надо ждать исчерпывающего от заметок и воспоминаний, написанных в уединении и, преимущественно, для себя» [5, III: 428]. Несмотря на кажущуюся фрагментарность, цикл Зайцева обладает идейно-художественным единством. По мнению современных исследователей, основу этого единства составляет созданный при помощи импрессионистических средств пантеистический образ Италии.

Анализу итальянских мотивов в жизни и творчестве Зайцева посвящены работы Н.Б. Глушковой-Анри [4], Н.П. Комоловой [6], А. Романович [8]. Литературоведы исследовали культурологические истоки русского «италофильства» (в частности, в произведениях романтиков), провели историко-культурные сопоставления итальянских мотивов в творчестве Зайцева и И.-В. Гете, Н.В. Гоголя, П.П. Муратова, проанализировали поэтику произведения и центральный образ книги – красочный и многоцветный образ Италии. По их наблюдениям, в итальянских очерках Зайцева присутствует подсвеченное библейской символикой пантеистическое одушевление мира: «обожествленная Природа, представленная во всех четырех стихиях: воды, воздуха, земли и огня» [4: 168]. Хронотоп основан на «естественном сочетании многочисленных реминисценций античности с самой неприхотливой <...> злободневностью» [8: 57].

Исследователи подробно охарактеризовали стиль произведения, присущие ему лиризм и импрессионистичность. Так, каждый фрагмент книги соответствует определенному состоянию природы и времени суток, находящему отзвук в душе повествователя. В качестве примера можно привести очерк «Венеция», в котором основой лирической композиции является суточное движение времени: последовательно изображаются ночь, утро, день и снова ночь. Некоторые современные литературоведы полагают, что «неровность» итальянского повествования Зайцева обусловлена во многом образом автора, настроение и привязанности которого оказываются основополагающими для концептуально-идейного восприятия книги. В лирико-импрессионистическом произведении Зайцева автор – фигура не менее значимая, чем описания соборов, картин, фресок великих мастеров, итальянских пейзажей, улочек городов, а также самих жителей Италии. Движение повествования определяется всплесками чувств, эмоций и сменой настроения рассказчика в описываемых им городах. Так, в самом начале произведения вечно-праздничная, блистательная Венеция сменяется приземленной Генуей, запоминающейся путешественнику запахом тления на кладбище Campo Santo. Как писал А. Бахрах: «<...> переход разителен. Смена отра-

зилась даже на стиле описания, на ритме фраз» [1: 19]. И тут же перед читателем открывается любимый писателем город – Флоренция, «таинственная родина души <...> счастьеподательница» [5, III: 458], город великого Данте. Главу о Флоренции продолжают сходные по настроению и созданные примерно в те же годы (1907–1908) очерки, посвященные Сиене, Фьезоле, Пизе, но за ними следует контрастно-обыденное описание повседневной жизни простых итальянцев в главе «Май в Виареджио» (1918). В следующей главе, где изображается «суровый и неласковый», «грозный и трагичный» Рим [5, III: 512], размышления автора обращены преимущественно к истории. Однако далее в повествование врывается современность, бытовые зарисовки будней и праздников Рима, Кави, Сестри наглядно воссоздают картину жизни Италии начала XX века. Заканчивается книга возвышенно-смирненным образом Ассизи, города св. Франциска Ассизского. Такой финал книги не случаен для Зайцева, с особым интересом и пиететом относившегося к образу этого католического святого.

Эмоции рассказчика колеблются от радостного упоения жизнью до мыслей о смерти, бренности существования. Классическим примером являются, например, часто цитируемые строки о «ночной меланхолии Венеции» [5, III: 434]. Даже в благословенной автором Флоренции автору приходят мысли о кончине: «Память о вечерах во Флоренции связана с лучшими часами жизни. В них есть та острая сладость, которая на грани смерти. <...> "Хорошо умереть во Флоренции", ибо больше всех любил ее при жизни. И она несет тебе экстаз и тень могилы» [5, III: 444]. Завершается книга размышлениями о том, что смерть менее пугающа для человека в Ассизи, где она «принимает очертания особые – как бы легкой, радужной арки в Вечность» [5, III: 541].

Рассмотрение поэтики импрессионистического образа Италии в цикле путевых очерков Зайцева было бы неполным без упоминания того крепкого фундамента, на котором зиждется все художественное строение. Несмотря на кажущуюся композиционную неравномерность и отрывочность повествования, обусловленную лиризмом и импрессионистичностью стиля, отдельные главы «Италии» скрепляются последовательно проведенной культурно-исторической концепцией, которая придает произведению облик завершенности.

Как отметили современные исследователи, путевые циклы Зайцева, в том числе «Италия», несут черты древнерусского жанра хождений. По мнению Н.Б. Глушковой, этот жанр не был утрачен в XX веке, он лишь трансформировался и послужил основой для создания нового жанра «культурологического хождения», представленного такими произведениями, как «Тень птицы» И.А. Бунина, «Образы Италии» П.П. Муратова, «Италия» Зайцева [3].

Большая часть цикла «Италия» создавалась писателем до эмиграции и оказалась тесно связана с эстетикой Серебряного века, когда заметно усилился интерес к культуре других времен и народов, стремление сопоставить настоящее и прошлое, понять пути мирового развития. В книге Зайцева присутствует вполне определенная концепция развития европейской культуры, не выраженная в пространных декларациях и рассуждениях и складывающаяся из отдельных штрихов, вычленяемых из потока эмоциональных описаний и авторских впечатлений.

Основу этой концепции составляет излюбленная мысль Зайцева, сформулированная писателем в публицистическом очерке «Удобное и прекрасное» (1914) и развитая позднее в цикле «Странник» (1925–1929), об извечной борьбе двух типов существования: духовного и бездуховного. Первый тип порождает искусство, культуру, религию и благодаря этому преодолевает конечность материального бытия, ведет в вечность. Бездуховная жизнь вязнет в плоти бытия, в материи, и даже создавая прекрасные вещи (наряды, украшения), ценя красоту и придавая праздничность существованию, остается в рамках бренного, то есть смертного. Поэтому наряду с оппозицией «духовное / бездуховное» в цикле проходит лейтмотивная оппозиция «живое / мертвое». Описывая итальянские города, Зайцев как будто оценивает степень духовности каждого из них, опираясь на свои впечатления от быта, архитектуры, произведений искусства, привлекая свои знания по истории страны и ее культуры. Даже природа вовлечена в создание образа каждого города и также подвергается оценке.

Так, открывающий цикл очерк «Венеция» рисует пышный, «златонасыщенный» образ Венеции, «златоволосой царицы», обрученной с морем [5, III: 432]. Сущность Венеции – тяга к празднеству и роскоши; с ее обликом более всего связаны карнавал, пиршество, богатство, наслаждения, и в искусстве она дала, прежде всего, прикладные произведения: «Какими сложными, изящными разводами вплетает она золото в шагрень, в рисунки на бокалах, в вазы хрустальные; как нежно выковала из него ухищренные ожерелья, как блестит оно на ручках кресел и в извивах рам на потускневших <...> зеркалах. Не им ли залиты прически тех прославленных красавиц Тициана, Пальмы, Джорджионе?» [5, III: 432]. Таким образом, даже высшие достижения ренессансной венецианской живописи, по мысли Зайцева, порождены тяготением к роскоши и земным благам. Но земные блага бренны: вот почему этот город оказывается «двуликим», «радостно-скорбным»: «Нет острее ночной меланхолии Венеции, как нет ярче дневного ее очарования. Нет пронзительнее контраста, между золотом Тициана и волной хаоса, меж вихрем бала <...> и великой безглагольностью полночных вод» [5, III: 434]. Та-

ким образом, за часто цитируемым отрывком о двух ликах Венеции скрывается не просто смена авторских настроений, но вполне осмысленная идея, варьирующаяся в различных произведениях Зайцева и принимающая подчас не только отвлеченный, но и конкретный культурологический характер.

В описании Генуи доминирует мысль о ее преклонении перед богатством. Море породило «грубоватую и безжалостную династию» генуэзских купцов, в которых «крепко засел <...> дикий лигур и дикий лангобард <...> детище гор и ущелий Ривьеры <...> мало поддающееся духовному возделыванию» [5, III: 435, 437]. Поэтому в Генуе мало храмов, нет выдающихся памятников архитектуры, нет «высокой печати духовной культуры» [5, III: 436], а главной достопримечательностью города является огромное кладбище с крематорием в центре. Генуя ведет «стихийную, чувственно-острую жизнь» [5, III: 439], которая отделяет ее от жизни вечной.

Противоположностью этому городу выступает любимая автором Флоренция, в которой все пленяет и вызывает «вечное опьянение сердца» [5, III: 440]. В самом начале обширного очерка о Флоренции задается мысль: «В ее регистре много нот» [5, III: 441]. Особое внимание уделяется многообразному флорентийскому искусству, в котором можно встретить подчас контрастные образы, но «в божественном горне – Флоренции – сплавляется Кастаньо и Беато Анджелико. Ибо есть в ней нечто от древней, бессмертной гармонии» [5, III: 441]. Поэтому создается впечатление, что «тлен не может коснуться этого города, ибо какая-то нетленная объединяющая идея воплотилась в нем и несет жизнь» [5, III: 441–442]. Флоренция не просто «живая», но «вечная и мудрая», «бессмертная» [5, III: 446].

Зайцева (в отличие от его великих предшественников, в частности, Гете) в Италии интересовали не следы античности, а искусство эпохи Возрождения. Вот почему особенно притягательной оказалась для него Флоренция – главный центр культуры итальянского Ренессанса. Зайцев упоминает существующее мнение о сходстве Флоренции с Афинами, что позволяет ему сделать вывод о слиянии в этом городе языческой, античной гармоничности и христианства, «которым многое еще осветлено, еще оласковано» [5, III: 442]. Зайцев чувствовал двойственную душу Флоренции – города Савонаролы и Боттичелли. Хотя город ассоциируется у Зайцева с образом Венеры Боттичелли, но говоря о памятниках, главным символом Флоренции он назвал не ее и не прославленного «Давида» Микеланджело, а более одухотворенную скульптуру Св. Георгия работы Донателло.

Характеризуя флорентийскую школу живописи, Зайцев отмечает ее движение к реализму: в XV веке «флорентийцы, оставаясь верными духу света, плавности внутренней, проявляли это уже в усложненных формах реалистических» [5, III: 461]. Им противопоставлена сиенская школа, замкнувшаяся в консерватизме и отвергшая реализм, что определило ее место на «духовном проселке» человечества. Она оценена как «второстепенная» и «негениальная», поскольку воевала «против природы, духа жизни» [5, III: 463]. Именно по этой причине она постепенно предается забвению.

Рим, как и Флоренция, вечен, бесконечен в пространстве и времени: «Я круглый и потому бесконечный» [5, III: 478]. Он становится связующим звеном между эпохами язычества и христианства, достигнув вершин как в государственном и церковном строительстве, так и в искусстве. Рим сначала уносит автора и читателя во времена античности (главы «У врат», «Утро в Риме», «Форум», «Палатин» и т. д.), сменяющиеся эпохой Возрождения («Ватикан», «Микельанджело и Рафаэль», «Вилла Мадама», «Слава Рима»).

В древней истории Зайцев особо выделяет фигуру Марка Аврелия, как бы предвестника христианской этики: «В Марке Аврелии римская государственность достигла высшей культуры; философия язычества – высшего благородства» [5, III: 484]. «В его образе Рим языческий дошел до крайнего своего утончения, предельной духовности... – и ощутил, что далее пути нет. Путь предлагался – христианством» [5, III: 485].

Центральную часть очерка «Рим» занимает описание Ватикана: «Как нельзя себе представить Рима без античности, руин и акведуков, так немислим он и вне иного древнего установления – католицизма» [5, III: 492]. Но Ватикан в представлении Зайцева ценен, прежде всего, тем, что «католическая слава» Рима существовала «в союзе» с искусством Ренессанса: «Папы любили, ласкали, иногда обижали художников, но не могли жить без них, ибо сами были вершинами просвещения и вкуса <...> Папы грудью обороняли Рим и несли в него просвещение, культуру» [5, III: 492]. Само искусство Ренессанса интерпретировано как «полуязыческое», что отразилось в трактовке творчества двух его гениев: Микеланджело и Рафаэля. Так, в творчестве Микеланджело (который соотносится с Титанами, восставшими на Зевса) подчеркнута «нескромность»: «<...> он Бога славит. Но сама сила его как-то подозрительна. В ней есть сверхчеловеческое; ей чуждо смирение» [5, III: 495]. Рафаэль сравнивается с «загадочным певцом и пророком древности» Орфеем: «Его корни – христианство и античность, особенно античность, платонизм; но и любовь к земной прелести, просветленная христианством» [5, III: 497].

Венчают римский цикл главы «Первохристианство, катакомбы», «Quo vadis», «Аппиева дорога», «S.Paolo fuori le mura», отражающие путь автора по святыням первохристианства, которые являют особую «славу» Рима – «древнюю, очень скромную и прекрасную» [5, III: 505].

Книга «Италия» завершается главой об Ассизи – городе, вошедшем в историю благодаря Франциску, одному из самых известных католических святых, явивших миру высокий образ бытия в духе.

Итак, в очерковом цикле «Италия» Зайцев создал образ этой страны, опираясь на поэтику и эстетику импрессионизма. Единство эмоциональным картинам придает не только образ автора, но и последовательно проведенная культурологическая концепция, представление Зайцева о направлении историко-культурного развития Европы, что отразилось в расположении глав книги. По мысли автора, античное искусство с его ориентацией на земное бытие, дало высокие образцы прекрасного, но закономерно сменилось христианским искусством, ориентированным на бытие в духе. Культура Возрождения сочетала языческие и христианские начала. Христианство как более универсальное мировоззрение закономерно победило в истории и привело к созданию подлинно одухотворенной культуры. Культурно-исторические построения Зайцева во многом сходны с идеями философов и писателей Серебряного века: Н.А. Бердяева, Д.С. Мережковского, В.Н. Эрн, что отразило одну из характерных тенденций эпохи: стремление осмыслить настоящее и прошлое мировой культуры.

Список литературы

1. Бахрах А. Италия Б. Зайцева [Рец.] // Новая русская книга. – Берлин, 1923. – №3/4. – С.19–20.
2. Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства. – М., 1994.
3. Глушкова Н.Б. Паломнические «хождения» Б.К. Зайцева: Особенности жанра: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1999.
4. Глушкова-Анри Н.Б. Италия в творчестве Б.К. Зайцева // Проблемы изучения жизни и творчества Б.К. Зайцева. – Калуга: Гриф, 2001. – Вып.3. – С.167–175.
5. Зайцев Б.К. Собр. соч.: в 11 т. – М.: Русская книга, 1999- 2001.
6. Комолова Н.П. Италия в русской культуре Серебряного века: Времена и судьбы. – М.: Наука, 2005.
7. Муратов П.П. Б. Зайцев. Италия [Рец.] // Современные записки. – Париж, 1923. – №15. – С.402.
8. Романович А. Италия в жизни и творчестве Б.К. Зайцева // Русская литература. – 1999. – №4. – С.54–67.

Роль П. Бажова и К. Боголюбова в изучении творчества Д. Н. Мамина-Сибиряка (1930-е годы)

В статье представлена роль П. Бажова и критика К. Боголюбова в издании и изучении наследия Д. Н. Мамина-Сибиряка. Именно они в тридцатые годы определили методико-методологический подход, позволявший показать не только актуальность и идейно-художественную ценность произведений Д. Мамина, но и необходимость их введения в контекст социалистической культуры. В статье анализируются издания Д. Мамина, вышедшие на Урале в начале тридцатых годов.

D. N. Mamin-Sibiriak is the popular Ural's writer. The Ural's writers wrote about him a little. Up to 1930-th. In the article is written, how P. Bajov and K. Bogolubov had issued and studied creativity of the writer. P. Bajov and K. Bogolubov invented the methodological approach of the study of creativity of the writer. In the article is given the analysis of works D. N. Mamin-Sibiriak, which were printed in the Ural in 1930's.

Ключевые слова: П. Бажов, К. Боголюбов, Д. Мамин, методологический подход.

Key words: P. Bazhov, K. Bogolyubov, D. Mamin, methodological approach.

К творчеству Д. Мамина одной из первых обратилась редактор детской литературы Свердловгиза К. Рождественская: она подготовила сборник «Избранные рассказы» (Свердловск, 1933 г.), адресованный школьникам среднего возраста. Но решающую роль сыграл П. Бажов, который в то время еще не был автором известных сказов и работал редактором Свердловского отделения Гослестехиздата. Он уловил востребованность творчества Д. Мамина и предложил публикацию нескольких произведений Д. Мамина для библиотек леспромхозов. Издательство поручило П. Велину подготовку издания очерков «Бойцы», а П. Бажову – романов «Горное гнездо», «Три конца» и повести «Охонины брови». Все эти книги вышли из печати в 1934 году.

Но если П. Велин ограничился обычным редактированием «Бойцов», то П. Бажов поступил иначе. Он понимал, что интерпретация творчества Д. Мамина дореволюционными критиками устарела и неприемлема для современного читателя, что необходимо аналитически представить «певца Урала» и обосновать правомерность его включения в культурный оборот. Иными словами, нужен филологический анализ с позиций соцреализма, но сам П. Бажов не мог этого сделать, хотя был опытным партийным журналистом и хорошо знал творчество Д. Мамина.

¹ Приловская Ольга Владимировна, Уральский государственный университет имени А.М. Горького (УрГУ).

Поэтому он обратился к К. Боголюбову, который в то время уже выступал как литературный критик и читал курс истории русской литературы в Урало-Сибирском коммунистическом университете. К. Боголюбов написал вступительные статьи к романам «Горное гнездо», «Три конца», к повести «Охонины брови», а сам П. Бажов составил комментарии и написал статью «Объяснения некоторых непонятных слов» (к роману «Три конца» и повести «Охонины брови»).

В начале вступительной статьи к роману «Горное гнездо» К. Боголюбов дает идеологическое обоснование издания романов Д. Мамина. Он пишет об итогах очередного съезда партии: в них отмечены «победы» в борьбе за построение бесклассового общества и определены планы на вторую пятилетку, в которых вопросы культуры будут играть особую роль. В частности, социалистическая культура должна осваивать литературное наследство, созданное человечеством, «брать из него самое лучшее, самое ценное», и в этом плане произведения Д. Мамина заслуживают «не только внимания, но и изучения». Тем более, что на его произведения самое серьезное внимание обращал В. Ленин. И далее К. Боголюбов переходит к методологическому обоснованию изучения Д. Мамина, опираясь на книгу В. Ленина «Развитие капитализма в России». В. Ленин отмечал своеобразие произведений писателя, где «рельефно выступает особый быт Урала, близкий к дореформенному, с бесправием, темнотой и приниженностью привязанного к заводам населения, с добросовестным, ребяческим развратом «господ», с отсутствием того среднего слоя людей (разночинцев, интеллигенции), который так характерен для капиталистического развития всех стран, не исключая России» [2: 4]. Именно этот социально-политический аспект, указанный В. Лениным, должен стать, по мнению К. Боголюбова, определяющим при изучении «художника – реалиста» Д. Мамина, широкой и уверенной кистью которого написаны потрясающие картины пореформенного и предреволюционного Урала.

Во второй части статьи К. Боголюбов знакомит советского читателя с биографией Д. Мамина и кратко рассказывает о наиболее значимых страницах жизни писателя.

В третьей части статьи К. Боголюбов отмечает у Д. Мамина искреннюю «ненависть к капиталистическим хищникам», «симпатию к угнетенным массам». Боголюбов подчеркивает, что «в оценке общечеловеческих явлений для него (Мамина) основанием служило не классовое, а общечеловеческое». И пишет, что писатель «не был политическим борцом, не был и пассивным отображателем».

В четвертой части К. Боголюбов выделяет несколько наиболее значимых произведений в творчестве Д. Мамина. «Приваловские миллионы» критик представляет как роман, в котором «изображен

конфликт между личностью и стихийными силами исторического процесса» [2: 6]. По мнению критика, деньги и золото в романах писателя «играют роль какой-то самостоятельно движущей силы, роковым образом определяющей и отношения людей и их психику», особенно заметен «товарный фетишизм» в романах «Золото» и «Дикое счастье». А роман «Хлеб» критик называет «книгой гнева и боли», в которой показан переход от стадии мелкого накопления к крупным буржуазным формам отношений капитала к сельскому хозяйству.

В пятой части статьи К.Боголюбов говорит о романе «Горное гнездо» как о самом крупном произведении Д. Мамина, в котором «вдумчивый анализ социальных отношений позволяет писателю показать гнилость не только крепостнической, но и капиталистической системы хозяйствования на уральских заводах» [2: 7]. По мнению К. Боголюбова, в романе автор изобразил «закулисную сторону заводской частной жизни», а в композиционном отношении роман богат яркой портретной галереей. Для создания образа Демидова (в романе Лаптев) писатель проследил жизненный путь исторической личности и изучил его родовое древо. Герой Лаптев – это «меткая и злая карикатура на магнатов капитала», а «царица Раиса» – это приспособившаяся к новой экономической обстановке интеллигентка, потерявшая весь свой внешний лоск и превратившаяся в «умного и потому еще более опасного зверя» [2: 9]. Рабочих Д.Мамин описывает дифференцированно: есть среди них «заводские мастера», «рудниковые рабочие», «транспортные», «черномазые углежоги», и старики, в которых по согнутым в дугу спинам, подгибающимся коленям и дрожащим корявым рукам можно было сразу «узнать бывших огненных и рудниковых рабочих». Описание портретов героев у Мамина не отвлеченное, «не просто паспортизация отдельных примет – это результат долгих наблюдений, глубокого изучения, освещенный самой искренней симпатией автора к обездоленным труженикам» [2: 12]. Критик отмечает также социальную функцию изображения природы у писателя: «природа у Мамина если и служит фоном, то таким фоном, на котором только резче выступают уродства социальных отношений» [2: 13]. Среди особенностей реализма Мамина критик замечает чуткость к деталям, которые помогают создать «социальное содержание образа», и представить реальную конкретику.

К. Боголюбов справедливо говорит, что «Мамин не может быть назван и писателем-областником, писателем для одного района – изображаемые им процессы имели не только уральское, но и общероссийское распространение и значение» [2: 6], что все творчество Д. Мамина – утверждение общечеловеческих истин, показанных на региональном материале.

В критико-биографическом очерке к роману Д. Мамина «Три конца» К. Боголюбов выделяет этот роман как произведение большой художественной ценности, в котором представлена широкая панорама горнозаводского быта на переломном этапе реформы в 1861 году. Сам Д. Мамин с большим увлечением работал над этим романом с осени 1887 г., до мая 1890 г. Большинство критиков называют «Три конца» летописью горнозаводского Урала. Действительно, по охвату событий и лиц «Три конца» представляют собой исключительное литературное явление. В романе дана история крушения посессионной горнозаводской промышленности. «Три конца» – это три основные группы горнорабочих рабочих типичного уральского завода. Гонимые нуждой, они пришли сюда с трех разных «концов» – «одни с Украины, другие из Тульской губернии, а третьи жили здесь издавна, это раскольники, крепостные крестьяне» [4: 6]. Роман построен на историческом материале и рассказывает о событиях, произошедших на Висимо-Шайтанском заводе: падение крепостного права, ожидание воли, поиск новых земель, возвращение путников обратно на завод. Уральское заводское население представлено «во всей его пестроте»: рабочие, крестьяне, буржуазия и заводская администрация, «кержаки» и «мочегане», вплоть до заводских разбойников. Читатель найдет здесь широкую картину заводского быта: «огненная работа», сенокос, борьба, кержацкое моление, кабацкая попойка, и все это на фоне живописной уральской природы. Д. Мамин интересуется не только экономическим положением рабочего, его отношением к заводским властям и заводских властей к нему, но и «яркими бытовыми штрихами» и «психологией» героев. Среди персонажей романа можно выделить мастера Никитича – «фигуру», «нарисованную» с большой симпатией, старика Самойлу Евтихыча, героя «патриархальной старины», заводоуправителей-самодуров Луку Назарыча и Голиковского и др.; интересны также контрастные женские образы Аглаиды, старицы Енафы и конечно Нюрочки Мухиной. И все же главная сила романа «Три конца» в художественно-исторической неповторимости, именно поэтому произведение заслуживает пристального внимания, и К. Боголюбов настоятельно советует уральскому читателю внимательно прочитать «посвященные его дедам страницы большого и чуткого писателя, который дал такие красочные и яркие картины прошлого Урала» [4: 14].

Повесть «Охонины брови» – прекрасный материал для понимания идеологии Д. Мамина: писатель осуждает жестокость, он против насилия, против «крови». В предисловии к повести «Охонины брови» К. Боголюбов говорит о художественной ценности произведения, замечает новации в реалистической манере письма Д. Мамина: автор «ввел романтический элемент в описание «роковой» любви

Белоуса и Гермогена, романтизировал образ Охони» [3: 3]. Главная ценность повести – правдивая характеристика эпохи, по которой «можно восстановить основной ход исторических событий, расстановку общественных сил накануне и во время пугачевщины» [3: 4]. Д. Мамин пользовался документальными материалами по истории «Дубинщины» и пугачевского восстания. Боголюбов подчеркивает, что «история крестьянского революционного движения на Урале в художественной литературе не освещена», поэтому повесть Д. Мамина имеет важное значение: воспроизводит в образной форме отдельные моменты монастырской жизни, а главное «показывает положение крепостных рабочих во второй половине XVIII столетия». События повести относятся к 1773–1774 годам, в центре которых Далматовский монастырь. Точно описан Введенский женский монастырь (в повести «Дивья обитель»), упомянута «сидевшая в затворе вот уже двадцать лет» боярыня из Петербурга (княжна Юсупова, сосланная при Анне Иоанновне «за волшебство»), полностью совпадает с историческими данным портрет игумена Моисея. Однако Боголюбов отмечает, что, «читая описание боевых операций, следует помнить, что Мамин не ставил перед собой задачи написать историю пугачевского движения на Урале. Многие он воспринимал в точности, следуя за документами той эпохи, но многое изменил» [3: 5]. К. Боголюбов советует читателям и будущим писателям обратить пристальное внимание на повесть «Охонины брови», в которой «Мамин-Сибиряк пошел по пути правдивого изображения исторических событий» [3: 8].

Все вступительные статьи понравились П. П. Бажову, он их принял как редактор, видимо, без каких-то принципиальных доработок, потому что К. Боголюбов знал, что такое социально-политическая интерпретация литературы. Боголюбовская аналитика маминских романов и повести «Охонины брови» была новой и стимулирующей [1: 111–123].

Высоко оценивая язык произведений Д. Мамина, считая его колоритным, образно выразительным, П. Бажов понимал, что не вся лексика XIX века будет доступна современному читателю, тем более рабочим леспромхозов. Поэтому как редактор он выделил целый ряд слов и историко-культурных понятий и прокомментировал их. П. Бажов также счел нужным дать пояснение некоторых исторических фактов, чтобы читатель, не знакомый с историей, понял их смысл. В целом комментарий к «Охониным бровям» и «Трем концам» необходим, потому что описываются события, достаточно отдаленные по времени [5: 123-131].

Книги Д. Мамина «Горное гнездо», «Три конца», и «Охонины брови», подготовленные к печати редактором П. Бажовым и литературным критиком К. Боголюбовым, стали значительным фактом

культурной жизни. Вступительные статьи К. К. Боголюбова с их идеологическим и методологическим подходом, обусловленным ленинской оценкой, явились основой для изучения творческого наследия Д. Мамина вплоть до конца XX века. Объяснения, данные писателем и редактором, помогали пониманию исторических реалий, устаревших лексических единиц и, в конечном итоге, способствовали включению произведений Д. Мамина в социалистическую культуру. В июле 1956 года на заседании Ученого совета музея им Д. Н. Мамина-Сибиряка, посвященном обсуждению издания собрания сочинений писателя, К. Боголюбов особо отметил бажовское издание 1934 года в Гослестехиздате: «Там, что особенно мне понравилось, – это принцип отбора материала, народная тема проходит через все четыре тома: «Бойцы», «Горное гнездо», «Три конца», «Охонины брови». П. П. Бажов подобрал, м.б. и субъективно, больше нельзя было, ему не разрешили, четыре книжки и все. И это были первые шаги, и важно еще то отметить, что из года в год выпуск этих изданий увеличивался и, если посмотреть, каким тиражом сейчас выходят маминские издания, мне кажется, они давно уже перешли за миллион» [7: 526].

Список литературы

1. Блажес В.В. Константин Боголюбов и Павел Бажов (из истории литературы Урала 1930–1940 гг.) // Литература Урала: история и современность: сб. ст. – Екатеринбург, 2007. – Вып 3. – Т. 2.
2. Боголюбов К. Д. Н. Мамин-Сибиряк (1852–1912) // Д.Н. Мамин-Сибиряк. Горное гнездо. – Свердловск, 1934.
3. Боголюбов К. Предисловие // Д. Н. Мамин-Сибиряк. Охонины брови. – Свердловск 1934.
4. Боголюбов К. Три конца. Критико-биографический очерк // Д. Н. Мамин-Сибиряк. Три конца. – Свердловск, 1934.
5. Приловская О. В. П. П. Бажов как редактор Д. Н. Мамина-Сибиряка // Литература Урала: история и современность: сб. ст. – Екатеринбург, 2007. – Вып 3. – Т. 2.
6. Мамин-Сибиряк Д.Н. Три конца. – Свердловск, 1934.
7. Стенограмма заседания Ученого совета музея Д. Н. Мамина-Сибиряка 2 июля 1956г. // Фонды Объединенного музея писателей Урала. – Свердловск, 1956.

К вопросу о художественном синтезе в военной прозе А. Платонова (на материале рассказа «Сампо»)

В статье анализируется трагическое начало в прозе Платонова 1941–1946 годов. Исследуется синтез поэтических особенностей античной трагедии, эпоса «Калевала», документалистики в рассказе «Сампо» на всех уровнях поэтической структуры произведения.

The article is devoted to the analysis of tragical roots in A. Platonov's prose of years 1941–1946. In "Sampo" novell the synthesis of the poetical peculiarities of antic tragedy, "Kalevala" epos and documentation is examined according to all levels of the poetical structure of the writing.

Ключевые слова: А. Платонов, проза, новеллика, художественный синтез, рассказ «Сампо».

Key words: A. Platonov, prose, novelettes, art synthesis, story «Sampo».

Идея синтеза определяет художественную стратегию А. Платонова периода Великой Отечественной войны. В военный блокнот он записывает: «...Принцип организации всего, как ни труден для исполнения этот принцип, есть высший принцип и единственное искусство практической победы. Этот принцип как бы "сер", потому что он труден и суетен, но он – истина» [4: 220].

Писатель разделил героико-патриотический пафос времени, но создавал трагическую двуликость исторического события и в пределах одного художественного текста писал не одну, а две войны: войну по защите своей земли, дома, народа – Отечественную – и «вечную войну», спутницу «всей жизни» («Вся жизнь» – название неизданной книги Платонова военных лет). Патриотизм как этическая константа, героическое и трагическое как эстетическое двуналичие определили идейно-художественное своеобразие его прозы военных лет, жанровое ядро которой составили рассказы.

В каком направлении работает у Платонова идея художественного синтеза, «прочитывается» в названиях рассказов «Божье дерево», «Сампо», «Взыскание погибших», «Афродита» и др. Современная история, человек и мир описываются в военной новеллистике Платонова сразу несколькими культурными кодами, получая многомерное освещение сквозь призму национального и общечеловеческого опыта. Во «внутреннем мире произведения» (Д. Лихачев) об-

¹ Спиридонова Ирина Александровна, доктор филологических наук, доцент, Петрозаводский государственный университет.

щий принцип «организации всего» получает всякий раз новое художественное воплощение, что и делает данное произведение эстетически значимым в ряду других.

В 1943 году в журнале «Новый мир» (№ 2–3) был опубликован рассказ Платонова «Сампо», который предвосхитил стихотворение М. Исаковского «Враги сожгли родную хату» (1946): солдат на пепелище родного дома.

Важную роль в художественной структуре рассказа «Сампо» играют развернутые описательные элементы, портрет и пейзаж, которые придают произведению очерковый, документальный характер, однако их «проблемная насыщенность» и функции в сюжете выходят за пределы очеркового жанра.

Портрет Кирея (основное имя героя в рассказе), вписанный автором в траурный пейзаж пепелища, – это портрет человеческого горя. Герой существует на границе жизни и смерти. Первый художественный сигнал пограничного состояния – цветовой, физический («изношенная серая шинель», «серая, выветрившаяся» борода), который тут же получает метафизическое наполнение. Серый цвет – промежуточный между белым и черным, иначе говоря, разрушающий оппозицию белого и черного (в символической проекции – оппозицию 'света' и 'тьмы', задающей божественный космос), символически представляет в описании зло войны. Потому он и становится первым внешним знаком внутреннего неблагополучия героя – знаком утраченного («выветрившегося») на войне смысла жизни. Внешний портрет («утомленный, постаревший человек», «глаза его... спокойно глядели на опустевшую землю, не выражая сейчас ничего, кроме равнодушия») указывает, что человек отчужден от жизни. Однако это внешние и временные («сейчас») характеристики героя. Во внутреннем портрете, где открываются душа и сердце Кирея, граница едва-едва смещается в сторону жизни: «...сердце его... наполнилось горем до той меры, когда больше оно уже не принимает мученья, потому что человек не успевает одолевать его своим сердцем. И тогда весь человек делается словно равнодушным». Состояние мертвого покоя на этом отрезке портретной характеристики дано как кажущееся («словно равнодушный») и временное (временная обусловленность синтаксической конструкции 'когда – тогда'). Завершая портрет героя, взглядевшись и вдумавшись в него, повествователь переосмысливает «последствия» горя, навечно поселившегося в человеческом сердце: «Но горе тогда уже бессильно превозмочь человека насмерть».

Смысловый нерв произведения – длящийся во времени разговор солдата Кирея, в прошлом кузнеца Нигарэ, со своей погибшей женой. В диалогические отношения при этом поставлены прошлое и настоящее, культурный народный опыт и личный опыт человека, по-

знавшего войну. Рассказ построен так, что малая эпическая форма вступает в диалогические отношения с героическим эпосом карелов и финнов «Калевала».

Название рассказа «Сампо», эпитафия, герой (в довоенной жизни карел Нигарэ – кузнец, как и культурный герой народного эпоса Ильмаринен), центральный эпизод (спор Нигарэ с женой о мельнице Сампо) – это только очевидные выходы автора в эпическое время «Калевалы». Эпическое время бесконечно большое, вбирает в себя исторический опыт народа и его идеальное целеположение в истории. Время человеческой жизни бесконечно мало, но в своей малости оно единственно реальное, живое время истории – время ее осуществления. О. Кузьменко пишет: «Подарив людям самомельную мельницу Сампо, Ильмаринен не полностью выполнил свою роль культурного героя. А задача, которую он перед собой ставил, заключалась в том, чтобы окончательно одолеть смерть для жизни вечной. <...> Поскольку борьба за жизнь продолжается и поныне, постольку Нигарэ осуществляет заветы Ильмаринена, наследует ему» [2: 142–143]. В последующей интерпретации рассказа О. Кузьменко закрепляет право преемственности и наследования заветов «Калевалы» исключительно за главным героем. Основной мировоззренческий конфликт исследовательница видит в споре Нигарэ с женой и разводит их жизненные позиции как «идею трудовой жизни» и «идею даровой жизни» [2: 145]. Однако разговор героя с женой не заканчивает, а, по сути дела, открывает сюжетное действие, кульминация которого – в финале.

Композиционно рассказ можно условно разделить на три части: описательная – «введение» в военную судьбу героя, сцена спора Нигарэ с женой о чудо-мельнице Сампо, выделенная в его воспоминаниях, и мучительные размышления героя о том, как жить дальше. Вторая и третья части тесно связаны между собой единой философско-психологической коллизией.

Спор Нигарэ с женой занимает главное место в воспоминаниях героя и становится отправной точкой в его «сегодняшних» размышлениях, то есть является сюжетно-композиционным центром произведения. Данный эпизод обладает особым художественным качеством – это диалог, построенный по драматургическому принципу (реплики героев – ремарки повествователя), в пределах монологического повествования об одном герое.

В поведении жены, хранящей память детства (такая характеристика у Платонова традиционно важна), повествователь отмечает задумчивость, кротость, в ее словах – неуверенность. Это тревожный голос интуиции, не находящей твердой опоры ни в словах, ни в предмете обсуждения – самомельной мельнице Сампо. Женщина сама недовольна тем, что говорит. Когда Нигарэ упрекает жену за

мечту о даровой жизни, в которой есть опасность, что люди будут жить «в одно свое мясо», она ему особо не возражает («может, и правда твоя»). Она чувствует какую-то бытийную, а не бытовую недостачу («все у нас было, а все будто чего-то недоставало»), но объяснить, чего она ждет от жизни «даром» (то есть свободной от социально-бытовых тягот), женщина не умеет и потому умолкает. В том, как ведет себя герой, есть известная агрессивность: мельница Сампо и разговор вокруг нее Нигарэ раздражают. Он уверен, что знает правду («Нам такое ни к чему, – у нас лучше есть, чем Сампо, у нас электричество»). Потому к жене он особо не прислушивается – он ее учит. Своим упреком («Колхоз наш полон добра был, иль все тебе мало?») Нигарэ, по сути дела, обрывает разговор. Позиция и поведение героя в мировоззренческом споре «вокруг» Сампо отчасти проясняют, какого «добра» не хватает его жене.

Тогда, в довоенном прошлом, Кирей закончил разговор, уверенный в своей правде. Но вот теперь, когда деревня Добрая Пожва и жена, и дети его погибли, он в мучительном вопросе, как такое произошло, всякий раз возвращается к тому разговору и постепенно открывает свою неправоту.

Речь героя встроена в речь повествователя, но легко опознается, так как внутренний монолог персонажа дан вслед его диалогу с женой. Выделенные курсивом слова – это полемика героя с собой прошлым, Кирея – с Нигарэ: «Что ж это такое? Кирей перестал трудиться, почувствовав мучающую горе в сердце, которое уже не может зажить в нем ни от какого добра или счастья. Его жена и дети домой не придут, и *Сампо-электричество для них более не нужно. Жене нужно было кроме хлеба и хорошей жизни еще что-то, неизвестно что, – она о том говорила. Что же это было, что неизвестно было ей самой и что ей было необходимо?*» [5: 110].

Нигарэ думал, что знал правду, Кирей до боли остро сознает, что не знает. Он не может с этим смириться, но еще страшнее обмануться, недодумать жизнь: «Он не знал всей тайны жизни и не знал того, почему зло хоть на время может одолевает добро и убивать безвозвратно любимых людей. А это горе уже не на время, а навеки» [5: 111]. Не зная, «что ему нужно теперь делать и как быть», Кирей по трудовой привычке начинает восстанавливать то, что было («...пусть будет все обратно, что умерло и погорело в Пожве»). Однако эта мифологическая установка вернуть прошлое не дает, а отнимает у героя силы. Каждый раз, что бы он ни делал, сознание, что ни жена, ни дети никогда не будут «обратно живы», снова убивает его.

Важный момент духовной эволюции героя, когда он начинает добывать правду жизни через «мы», а не через «я». Это одновременно выход из трагедии одиночества в пространство народной

жизни и преодоление эгоизма, ведь горе замыкает человека в границах своего «я». Герою дано выстрадать правду, которая обязывает его жить. В трагедии смерти и одиночества Кирей открыл личную вину, а отсюда и смысл своего личного существования сейчас и в будущем – жизнь в искупление: «...Он понимал, что сам был виноват в их смерти, раз не мог устроить им жизни без гибели. Он понимал, что и другие люди тоже погибли по слабости его рассудка и по вине таких, кто подобен ему. И совесть перед мертвыми давала ему теперь силу для жизни» [5: 111].

Финал рассказа «Сампо» – кульминация в развитии действия, где героя, взыскующего истину, она осенила: он не имеет права «уйти к любимым мертвым, не отработав своей вины для живых». Дальнейшая участь героя предрешена судьбой и совестью: у героя нет в жизни выхода из сердечной боли и вины и нет права на выход из жизни, ибо он должен жизнью и только жизнью «отрабатывать вину».

Трагическое как феномен жизни (человек и рок войны) получает в художественной структуре рассказа «Сампо» «как бы двойное бытие»: героическое, художественным кодом которого становится народная эпическая традиция (карело-финский эпос «Калевала») и трагическое, где платоновская эстетика трагического вступает в диалогические отношения с античным искусством, о котором Платонов много размышлял в годы войны.

О. М. Фрейденберг выделила в ранней античной трагедии следующие обязательные элементы: «роль вестника, роль словесных экспозиций (описания), роль стандартно чередующихся диалогов между двумя, все время теми же, лицами, наконец, роль хоровых молений» [6: 373]. Из четырех обязательных компонентов ранней античной трагедии у Платонова в рассказе «Сампо» в узнаваемой, типологически соотносимой форме присутствуют два – роль экспозиции (описания) и роль чередующихся диалогов между двумя, все время теми же, лицами – Кирей (Нигарэ) и его жена. Еще один элемент сильно литературно трансформирован: роль вестника у Платонова передана пейзажу. Роль хоровых молений замещена ролью размышления. Произведение завершается катарсисом в древнем, изначальном (предшествующем эстетике и в этом смысле доаристотелевском) значении: герой рассказа «Сампо» – полностью, всем сердцем (то есть физически и духовно) – «очистился от скверны» зла и принял трагический дар жизни [1, I: 849].

Платонов выделял компенсаторную функцию античного искусства, которое он понимал как «самозащиту» человека от «ужаса» истории: «Несомненно, античное искусство ничего общего не имело с ужасной рабской античной действительностью; античное искусство и появилось как противовес, как самозащита, как своего рода компенсация за адскую действительность...» [4: 237]. Эта запись сделана в «адской дей-

ствительности» современной истории, в 1942 году, и, очевидно, проецируется на художественный мир Платонова, обозначает личные творческие установки. Диалектика жизни в его военных рассказах часто поворачивается к человеку ее трагической, патетически-страдальческой стороной. Платонов художественно исследует дух и душу человеческую в «роковых» обстоятельствах истории. Герой рассказа «Сампо» не может отменить ужасные реалии войны и смерти ни в общечеловеческом масштабе, ни в частном, личном. Однако не ужас и безысходность, а пафос «возвышенно-патетического страдания» [3, V: 251] звучит в платоновском рассказе. В мире разрушенной гармонии платоновский герой открывает «высокие положительные ценности» жизни (М. Шелер).

Героическая правда и трагическая истина – так можно определить двойное ядро художественной философии военной прозы Платонова. Этическая необходимость, в которую был поставлен художник, пишущий «внутри войны», породила особый механизм взаимоотношений героического и трагического в поэтической структуре и семантике произведений. Можно говорить об определенных закономерностях, которые прослеживаются в отборе материала, его сюжетной организации, форме пафоса: чем ближе место действия в произведении к фронту, к передовой, где «сейчас» (имея в виду художественное время, совпадающее с историческим) идет смертельный поединок с фашизмом, тем сильнее звучит у Платонова героическое начало; чем дальше – в даль и глубь мира, тем жизнь человеческая представлена трагичнее (принцип обратной перспективы). Трагическое начало в прозе Платонова 1941–1946 годов стало жанрообразующим в рассказах «Сампо», «Маленький солдат», «Взыскание погибших», «Седьмой человек», других. Но чаще трагизм, локально означенный в «оговорках» повествователя и/или героя, деталях описания, отдельных образах, мотивах, эпизодах, – через связь с предшествующим творчеством писателя – выступал подоплекой героического. Разные формы взаимодействия *героической правды* и *трагической истины* в военных рассказах Платонова прослеживаются на всех уровнях поэтической структуры и не сводятся к взаимоотрицанию, к деструкции. Функционально значимы в художественном мире Платонова их соположение и наложение – и возникающее при этом семантическое напряжение.

Список литературы

1. Дворецкий И. Х. Древнегреческо-русский словарь: в 2 т. – М., 1958. – Т. 1.
2. Кузьменко О. А. Андрей Платонов: призвание и судьба. – Киев, 1991.
3. Лосев А. Трагическое // Философская энцикл.: в 5 т. – М., 1970. – Т. 5.
4. Платонов А. Записные книжки. Материалы к биографии. – М., 2000.
5. Платонов А. Одухотворенные люди. Рассказы о войне. – М., 1986.
6. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. – М., 1998.

**Повесть А.П. Платонова «Впрок» и повесть А.Н. Радищева
«Путешествие из Петербурга в Москву»:
влияние реминисцентных планов на характер выражения
авторских оценок**

В настоящей статье анализируется влияние реминисцентных планов на выражение плана авторских оценок. Автор статьи рассматривает «бедняцкую хронику» Андрея Платонова «Впрок» в аспекте её ориентированности на «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева, даёт характеристику нового мира, описанного Платоновым в своей повести.

There is influence analyzing to reminiscient plans on author's estimations expression in this article. The author has considered «The chronicle of poor' men of «Andrey Platonov «For the future» in its aspect of tradition on « Travel from Petersburg to Moscow « of A.N. Radischev, has characterized of the “new world” described by Platonov in this story.

Ключевые слова: авторская оценка, реминисцентный план, ориентация, путешествие, герой, жанровый ряд, революция, новый мир, власть, общество, критика, просвещение, христианство.

Key words: author's estimation, reminiscient plan, orientation, travel, hero, genre line, revolution, new world, power, society, criticism, education, Christianity.

Среди многообразных приёмов и принципов выражения плана авторских оценок в произведениях Андрея Платонова чрезвычайно значимыми являются те, которые связаны с появлением в этих произведениях реминисцентных планов, обусловленных существенным интересом писателя как к отдельным художественным текстам, так и к целым литературным традициям.

Яркий пример влияния реминисцентных планов на выражение авторской позиции – «бедняцкая хроника» Платонова «Впрок» (1929–1930); сколько-нибудь полная и удовлетворительная интерпретация этого произведения не может быть осуществлена без анализа подобного влияния. Не претендуя на исчерпывающий анализ повести и даже на перечисление этих планов, рассмотрим лишь те из них, которые связаны с ориентацией «бедняцкой хроники» Платонова на повесть А.Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву» (1787–1790) и при этом значимо влияют на формирование авторских оценок.

¹ Поляков Алексей Владимирович, преподаватель русского языка и литературы, ООО Школа логики "Универсум", соискатель ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом).

Факт ориентации платоновской повести на повесть Радищева представляется несомненным. На такую ориентацию указывает выбор Платоновым повествовательного ракурса и та очевидная задача, которой подчинён этот выбор: в «бедняцкой хронике» «Впрок», как и в «Путешествии из Петербурга в Москву», повествование ведётся от лица путешественника, странствующего наблюдателя, и результатом соединения ряда зарисовок и историй, описанных и рассказанных путешественником, становится создание целостной картины современной русской жизни и выявление сущностных основ, на которых здание этой жизни выстроено.

Путешествия, описанные и у Платонова, и у Радищева, начинаются в столичных городах, а заканчиваются изъявлением надежд на новые встречи с теми, к кому обращено внимание главных героев повестей.

Побудительные мотивы героев обеих повестей, заставляющие их отправиться в путь, также весьма схожи: это беспокойство о некоем всеобщем концептуальном неблагополучии, которое с необходимостью должно быть устранено: платоновский герой уезжает из Москвы, «измученный заботой за всеобщую действительность» [1: 376], а радищевский из Петербурга – пораженный зрелищем человеческих страданий («душа моя страданиями человечества уязвлена стала» [2: 6]).

Прежде всего следует обратить внимание на социальный статус рассказчиков обеих повестей. Герой «Путешествия из Петербурга в Москву» – дворянин, человек не только гуманитарно образованный, но и претендующий на некую глубину мышления, на способность выявить действительную суть явлений; он успешно оппонирует тем, кто «взирает непрямо на окружающие его предметы» и надеется обрести «сокрытую» природой от людей истину [2: 6]. «Душевный бедняк» Платонова явным образом противопоставлен радищевскому герою: выходец из крестьян, электротехник, получивший определённое техническое образование, он не имеет «чудовищного, в смысле размеров и силы, сердца и резкого, глубокого разума, способного прорывать колеблющуюся плёнку явлений, чтобы овладеть их сущностью» [1: 376].

Значимым представляется то «расширение» изображаемого пространства, которое можно наблюдать в повести Платонова «Впрок» в сравнении с «Путешествием из Петербурга в Москву». Радищев в своей повести (как и несколько позже А.С. Пушкин в «Путешествии из Москвы в Петербург» – произведении, которое уже по причине особого отношения Платонова к Пушкину и своей явной ориентированности на текст Радищева не может не попасть в сферу нашего внимания) изобразил почтовые станции, расположенные между двумя русскими столицами; люди и обстоятельства, описанные

радищевским путешественником в связи с посещением им этих станций, позволили писателю сделать ряд выводов касательно русской жизни в её целостности. Но репрезентативная пространственная база в повести Платонова выглядит более солидной по сравнению с таковой в произведениях Радищева и Пушкина. Герой повести «Впрок» отправляется в глубинные области России – «в отдалённые чернозёмные равнины, где у открытых водоёмов стоят обдуваемые ветром ... избы ... бедняков» [1: 377]; более того, он намерен продолжить своё путешествие и посетить «уральские степи» [1: 435]. Мотивы отдалённости и провинциальности, в сочетании с создаваемым Платоновым впечатлением открытого, разомкнутого пространства («у *открытых* водоёмов стоят, *обдуваемые ветром* ... избы /курсив мой – А.П./»), должны убедить читателя в том, что автор повести «Впрок» с гораздо большей степенью достоверности, нежели Радищев, представляет в своём произведении Россию.

Причиной бедствий, описанных в «Путешествии из Петербурга в Москву», является нравственная порочность людей, восходящая, в свою очередь, в значительной степени к неправильному выбору ими жизненных приоритетов («бедствия человека происходят от человека, и часто оттого только, что он взирает непрямо на окружающие его предметы» [2: 6]). Подобное положение дел можно исправить определённым комплексом мер, лежащих в сфере воспитания и просвещения.

Перед героями повести «Впрок» стоят куда более серьёзные проблемы: главный враг создаваемого ими социалистического мира – «мёртвый порожняк природы», «ветхое лежачее вещество». Именно это вещество может радикально помешать возведению здания нового мира («задавит советский едкий поток своим навалом и прахом» [1: 378]), тогда как люди, не участвующие в социалистическом строительстве или прямо ему противодействующие, способны ему лишь незначительно повредить. Указанные обстоятельства и прямо заданная в повести оппозиция «новое» – «ветхое» («новостроящаяся республика» – и способное стать для неё губительным «ветхое ... вещество» [1: 378]), возводимая к оппозиции двух заветов между Богом и человеком (Нового и Ветхого), свидетельствуют о грандиозности стоящей перед героями Платонова задачи коренного переустройства не только человеческого общества, но целого мира, космоса. Благополучие и обеспечение выживания людей перед лицом враждебного им мира [1: 429-430] требуют не воспитательных мер, а «борьбы с природой» [1: 430].

Таким образом, Платонов, вступая в полемику с Радищевым, носителем идеологии Просвещения, дискредитирует эту идеологию в самих её основаниях, оценивая поставленные ею перед человечест-

вом задачи как поверхностные, явно недостаточные для обеспечения нормальной жизни людей и поэтому ложные.

Действительно, Радищев изображает общество в сатирическом ключе. Объектами его сатиры становятся основополагающие социальные институты (ничем не ограниченное самодержавие и крепостное право) и те неверные отношения, которые возникают между отдельными людьми и социумом.

В повести Платонова сатирические выпады, безусловно, присутствуют, но не определяют отношения автора к описанному им социальному строю. Эти выпады обращены не против базисных составляющих этого строя, а против отдельных недостатков, против отклонений от норм жизни, определённых «научным социализмом» [1: 377]. Такие недостатки при известных усилиях вполне возможно ликвидировать (как, например, в случае с «подпольно захваченным житочно-подкулацкими людьми» «колхозным строительством» в деревне 2-е Отрадное [1: 420–421]), и потому они не нарушают настойчиво создаваемого Платоновым представления о социалистическом обществе как обществе, безупречном в своих основаниях, нуждающемся не в коренном переустройстве, а в поддержке и развитии. Пафос «защиты партии и революции» [1: 376], консервативный по отношению к рождённому Октябрём 1917 года обществу, разительно отличает платоновскую «бедняцкую хронику» от критического пафоса произведения Радищева. Позиция Платонова близка к консервативной позиции Пушкина, который в своём «Путешествии из Москвы в Петербург», признавая многие пороки современной ему России, в крайне жёстких выражениях порицает Радищева за «безумную дерзость» [3, XI: 248], проявленную по отношению к верховной власти, и вообще за принятую им критическую манеру изображения общества – за его «желчью пропитанное перо» [3, XI: 245].

Для героев Платонова, постоянно сталкивающихся с несовершенством мира и с объективными трудностями, возникающими в процессе социалистического строительства, нормой является безусловная вера в благодать существующего строя. «В нас нет вопроса» – так формулирует эту позицию один из героев повести [1: 402]. Причём позиция, заявленная Платоновым, сформирована в полемике с той, которая преобладала в дореволюционной литературе и более того, в дореволюционном общественном мнении, критичном и скептически настроенном по отношению ко всему, что составляло реальность исторически сложившегося русского общества: сомнение, с точки зрения автора повести «Впрок», есть удел «выморочной страны будущего» [1: 385].

Именно ощущение принципиальной решённости основных общественно-политических проблем мотивирует то внимание, которое Платонов уделяет описанию частных технических и политических

процессов [1: 385–386, 322, 394 и т. д.]. Эти описания, необязательные в повествовании о путешествии, но указывающие на сферу интересов авангарда современного Платонову общества, занимают в повести «Впрок» то место, которое в «Путешествии из Петербурга в Москву» занимали выговоренные рассказчиком или передоверенные им случайным дорожным знакомым рассуждения нравственного свойства, тоже необязательные при описании самих по себе достаточно ярких историй и ситуаций, рассказанных и описанных в повести Радищева, но необходимых автору для демонстрации мировоззренческих приоритетов, присущих как ему лично, так и тому общественному слою, с которым он себя отождествлял.

В повести Платонова нравственная проблематика, столь значимая для Радищева, оказывается на периферии. Нравственные характеристики героя оказываются несущественны при формировании авторской оценки того или иного персонажа: так, товарищ Упоев, семья которого «вымерла от голода и халатного отношения к ней самого Упоева, потому что все силы и желания он направлял на заботу о бедных массах» [1: 411] и который безо всяких на то причин «в одну душную ночь ... сжёг кулацкий хутор, чтобы кулаки чувствовали – чья власть» [1: 413], не порицается автором за эти действия. Для Платонова степень преданности героя делу социалистического строительства и полезности его этому строительству оказывается гораздо важнее нравственной безупречности героя и его поступков – и такой взгляд, такая неприемлемая для большей части дореволюционной русской литературы специфика авторской оценки героя, безусловно, являются не просто характерными индивидуальными особенностями Платонова, а составляют важнейшую черту русской жизни эпохи 20–30-х годов XX века.

В свете ориентированности повести «Впрок» на повесть Радищева необходимо рассматривать и оценку Платоновым отношения народа к власти. Именно на фоне резко критичного отношения Радищева к «верховой власти», на которую он, по приведённым выше словам Пушкина, «напал с такой безумной дерзостью», обнаруживается в её истинном виде позиция Платонова.

Известно, что свойственное Радищеву отношение к власти распространялось в русском обществе на протяжении XIX века вплоть до революции 1917 года, став откровенно доминирующим, судя по литературным и историческим источникам, уже в эпоху правления Александра II. Точка зрения Пушкина, оппонировавшего Радищеву и указывавшего на благотворную и даже передовую роль исторической русской власти в развитии России, была в дореволюционном русском обществе крайне непопулярной. Тем рельефнее выглядит в глазах читателя позиция Платонова, писавшего о своеобразной симфонии народа и верховной власти в Советской России.

Отношение народа к власти воплощается в повести «Впрок» в отношении бедняка Упоева к Ленину и Сталину. Ленин для Упоева – своего рода святыня (платоновский герой совершает для лицезрения предводителя Октябрьской революции путешествие, изображённое как паломничество: «Однажды в полночь Упоев заметил в своём сновидении Ленина и утром, не оборачиваясь, пошёл, как был, на Москву» [1: 412]) и даже божество (он является источником жизни: «Живи, товарищ», – сказал Ленин» [1: 413]).

Упоев демонстрирует желание видеть верховную власть персонафицированной, сфокусированной в одном человеке – то есть, по существу, тягу к самодержавию («Ты, Владимир Ильич, главное, не забудь оставить нам кого-нибудь вроде себя – на всякий случай» [1: 413]); «Для дружелюбного чувства нам нужно иметь конкретную личность среди земли ... Нам нужен живой – и такой же, как Ленин ... пойду Сталина глядеть: чувствую в нём свой источник» [1: 417]. Возможно, именно в оценках верховной власти Платоновым и другими писателями XX века – выходцами из простонародья – проявили себя определённые политические предпочтения русского народа, активно изживавшиеся интеллигенцией в XIX веке и с очевидностью обнаружившиеся после революции.

Весьма значимым, в аспекте анализа оценки Платоновым современной ему эпохи, описываемой в повести «Впрок», оказывается появление в заключительной фразе этой повести мотивов, не имеющих аналогов в заключительной фразе «Путешествия из Петербурга в Москву».

В финале своей повести Радищев говорит только об окончании странствия героя. «Бедняцкая хроника» Платонова завершается фразой, в которой очевидно присутствуют «военные» мотивы («Расставаясь с товарищами и врагами, я надеюсь, что на могилах всех своих врагов ... мы встретимся с товарищами» [1: 436]). Они образуют своеобразное «кольцо» с важнейшим мотивом характеристики героя, заявленным автором в начале повести («Он ... выступал на защиту партии и революции [1: 376]). Отмеченное обстоятельство позволяет интерпретировать описанное Платоновым путешествие героя как своего рода военный поход.

Кроме того, обращает на себя внимание и мотив итогового характера предстоящего разговора между платоновским странником и его товарищами («поговорим обо всём *окончательно* /курсив мой – А.П./» [1: 436]). Этот мотив, не входящий в число ключевых в повести «Впрок», поддерживается и усиливается общим контекстом творчества Платонова, в рамках которого эсхатологические мотивы играют особенно значимую роль. Платонов как будто ещё раз напоминает читателям о том, что в его «бедняцкой хронике» описываются процессы, воспринимаемые в парадигме «конца света» и уже в силу этого по своей значимости несопоставимые с процессами, описанными Радищевым в «Путешествии из Петербурга в Москву».

Заявленное в повести Платонова отношение к вере, к христианству, является важной составляющей идейно-содержательного плана повести и может быть с достаточной степенью адекватности выявлено только в аспекте учёта её ориентированности на повесть Радищева.

«Путешествие из Петербурга в Москву» – произведение, написанное автором, осознававшим себя сторонником идеологии Просвещения, – вполне ожидаемо оказывается антиклерикальным и умеренно антихристианским. Об этом свидетельствуют как задевающие самые основы христианства выпады Радищева в адрес служителей Церкви («Священнослужители были всегда изобретатели оков, которыми отягчался в разные времена разум человеческий ... да не обратит полёт свой к величию и свободе» [2: 83]), так и развёрнутые рассуждения в оде «Вольность» о народе, который, по мнению Радищева, является истинным источником любой, в том числе и царской власти [2: 128–130]. В этих рассуждениях линия своеобразной сакрализации, «обожествления» народа заявлена столь очевидно, что интерпретация повести Радищева как произведения антихристианского обретает достаточные основания.

Антихристианский характер «бедняцкой хроники» Платонова более очевиден: строители социализма целенаправленно и достаточно успешно убеждают оболваненный народ «ликвидировать Бога как веру» в пользу языческой по существу своему веры в рукотворное солнце [1: 384–385] и в радио [1: 399–400], а кощунственное появление самозванного «бога-отца», «тронувшегося в путь для проповеди святой коллективизации» [1: 400] дезавуируется как ложное «второе пришествие»- настоящим же «вторым пришествием» оказывается в повести эпизод приёма в колхоз батрака Филата. Вступление Филата в колхоз намеренно назначается «на первый день Пасхи, дабы вместо Воскресения Христова устроить воскресенье бедняка в колхозе ... и вот теперь он воскрес, последний бедняк, посредством организации колхоза!» [1: 427].

Платонов говорит о народе, человечестве как о единственном хозяине не только общества, но и всего мира, космоса, устрояемого после победы революции: если Радищев о чаемых им социальных изменениях (падении самодержавия) говорит в терминах естественного умирания и в аспекте проявления Божьей воли, то у Платонова люди сами, своей волей творят и социальные перемены, и материальный, физический свет (мотив искусственного солнца). В Советской России люди не только упраздняют религиозную веру, но вообще учатся обходиться без Бога – таков вывод, который следует из установленных выше фактов кощунственной дискредитации в повести «Впрок» христианства в сочетании с возложением на человека функций, традиционно воспринимавшихся как принадлежащих Богу.

Внешне парадоксальным образом с этими обстоятельствами сочетается тяготение героев Платонова, в том числе и строителей нового мира, к вере как способу восприятия жизни – не к христианской вере, а к вере как таковой. Так, колхозные активисты добиваются от народных масс не рационалистического отношения к миру, а именно замены одного вероисповедания на другое («Дедушка Павлик обещал ликвидировать Бога... в электричество как в бога обещал поверить» [1: 384]; «Верите ли вы теперь в радио? ... – Верим Господу и в шумную машину» [1: 399]). Семён Кучум считает веру главным источником силы колхоза («Нет ни трактора, ни МТС. – А что же есть? – Чего нет в тебе: в нас нет вопроса» [1: 402]). Даже обретенная истина советского народа – «научный социализм» – не проверяется собственно научными методами, не подвергается критическому анализу, а «признаётся» либо «не признаётся», будучи воспринятой именно верой, и в случае признания занимает в душе человека то самое место, которое раньше занимали храм и благовест.

На фоне рационалистического, критического отношения к миру, которое было продемонстрировано в повести Радищева, это явление воспринимается как своеобразный возврат к традиционной ценности русского народа. Отношение к вере в повестях Платонова и Радищева напоминает отношение к власти: пережив период рационалистической критики и теоретической компрометации традиционных, утвердивших себя в историческом опыте веры (христианства) и власти (абсолютизма), русский народ дошёл до практического их ниспровержения и, отказавшись от идеалов, подобных предложенным Радищевым, заменил их новой (языческой) верой и новым абсолютизмом.

При всей очевидности описанного Платоновым возврата к некоторым традиционным ценностям, важно то обстоятельство, что в «бедняцкой хронике» «Впрок» изображается строительство принципиально нового мира. Эта новизна подчёркивается Платоновым в отчетливо намеченном «отталкивании» от описаний, встречающихся у Радищева, поскольку план прошлого у Платонова неразрывно связан с «Путешествием из Петербурга в Москву». Старая, оставшаяся в дореволюционном прошлом Россия изображается Платоновым как страна пустынная и неподвижная, пока не умершая, но живущая вялой, затухающей жизнью и покорно идущая к скорой и неминуемой смерти; новая, советская Россия едина, монолитна, наполнена созидательной активностью и жизненной силой («*Ранее /курсив мой – А.П./ ... можно было наблюдать лишь пустынность страны ... разрозненность редких деревень, расположенных так редко и временно, будто они ... постоянно готовы исчезнуть ... Теперь /курсив мой – А.П./ ... строились различные пункты ... а ярославские и амовские автомобили усердно возили материалы*» [1: 377]).

В старой России народ ощущал себя обречённым и никак не влиял на собственную судьбу; в России советской он оказывается главной созидательной силой общества и творцом своей жизни («Некогда это были лишь постойи бредущего народа, не верующего в свою местную судьбу ... Теперь [люди] ... заботливо старались трудиться, осваивая эти ... пространства» [1: 377]). Осознание своей причастности к решению собственной участи порождает ощущение включённости в жизнь огромной страны: в эпизоде чтения мастеровыми газеты упоминается о событиях, произошедших в столь далёких друг от друга, но близких к государственным границам пунктах и потому в совокупности своей символизирующих всю Советскую Россию в её целостности: советско-польская граница, Баку, Камчатка и Ашхабад [1: 397].

Вообще новый мир Платонова отличается от старого тем, как в нём себя чувствует человек. Доминанта самоощущения героя Радищева – одиночество; остро осознанное при выезде из Петербурга, оно не оставляет путешественника до самого момента завершения его пути. Это вполне естественно: в мире, описанном в повести «Путешествие из Петербурга в Москву», люди ведут себя по отношению друг к другу не просто как эгоисты, но как хищники, нацеленные на взаимное уничтожение («тигры, змеи лютые» [2: 21]). Законы общезжития, определённые подобными людьми, таковы, что честный человек, живущий там, где господствуют эти законы, всегда будет вынужден чувствовать себя в одиночестве и даже сознательно противопоставлять себя миру.

Герой повести «Впрок», напротив, в самом начале своего пути обретает «нового товарища» и осознаёт себя «нужным человеком» в общем деле [1: 379]. При таком положении дел даже враждебная человеку природа оказывается обезоруженной («Голая природа весны окружила нас, сопротивляясь ветром в лицо, но нам это было не трудно» [1: 380]). Ощущение братства сопровождает платоновского путешественника вплоть до финала повести, где он прощается не просто с попутчиками, а именно с товарищами.

Новизна создаваемого в Советской России мира определяется в первую очередь тем, что он строится новыми людьми («Избы колхоза были обыкновенно деревенскими, всё имущественное оборудование было давним и знакомым, только люди ... неизвестными» [1: 380]), которые испытывают «тревогу и заботу» [1: 380] об общем деле и о своих товарищах.

Подведём итоги. Повесть «Впрок» – произведение о новом мире и о новых людях – глубоко своеобразно, как всякое произведение Платонова. Но для того, чтобы адекватно оценить сущность этого мира и этих людей, в процессе анализа необходимо учитывать, что основные смысловые планы в «бедняцкой хронике» Платонова

формируются и авторские оценки в ней выражаются при значительном и часто даже решающем участии реминисцентных планов, заданных установленной ориентированностью платоновской повести на повесть Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву».

Список литературы

1. Платонов Андрей. Впрок. – М.: Художественная литература, 1990.
2. Радищев А.Н. Путешествие из Петербурга в Москву. Вольность. – СПб.: Наука, 1992.
3. Пушкин А.С. Путешествие из Москвы в Петербург // Пушкин А.С. Полн.собр.соч.: в 17 т. – М.: Воскресение, 1996. – Т. 11.

УДК 821. 161

*Е. И. Колесникова*¹

Эмоционально-смысловые доминанты в произведениях советской литературы 1940-х годов (М. Зощенко и А. Платонов)

Исторический и литературный контексты рассмотренных рассказов М. Зощенко и А. Платонова 1940-х годов позволяют говорить о них не просто как о произведениях с типично военной тематикой, но и о включенности их в сложную психологическую проблематику целого пласта русской литературы, которая пыталась исследовать глубинные явления народного характера в необычных социально-исторических обстоятельствах. Для решения этой задачи потребовались определенные художественные средства, в том числе фольклорные сюжетные элементы, мотивы, образы.

Short stories by M. Zohchenko and A. Platonov of 1940s are not merely literature pieces of typical war theme, these are specific investigations of particulars of the mass human psychology of that epoch. Out of accord with the mainstream pathos of their time, the writers depicted in-depth deformation of personality in atmosphere of universal fear.

Ключевые слова: рассказ, контекст, лексемы, устойчивые мотивы, архетипы, массовая психология.

Key words: story, context, lexemes, steady motives, archetypes, mass psychology.

Языковыми доминантами приватной жизни в СССР конца 1930-х – начала 1940-х гг. стали лексемы «ошибка», «страх», «испытание», «преодоление». В основе эмоционально-смысловой акцентуации литературных текстов этой эпохи лежало мироощущение авторов, порождаемое внешними факторами и попыткой их психологического усвоения.

¹ **Колесникова Елена Ивановна**, кандидат филологических наук, Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина.

Столь разные биографии Зощенко и Платонова к концу 1930-х годов обнаруживают много общего – позади пик стилистического поиска и художественных открытий, в настоящем – их ревизия и углубленная рефлексия. Художественными средствами писатели исследовали народное самосознание и искали опору для собственной человеческой и творческой самоидентификации.

В этом аспекте особого внимания заслуживает практика взаимодействия писателей с читателями. Рукописное наследие Зощенко, содержащее значительное количество читательских писем, дает обширный материал для изучения не только читательской рецепции, но и линий художественного смыслопорождения.

Погружение в читательскую корреспонденцию позволяет судить об изменении личностного статуса среднего читателя. Революционная риторика не могла не сказаться на повышении его самооценки. «Малокультурный» герой 1920-х гг. мог исчезнуть из произведений писателя еще и потому, что в 1930-е гг. реально возросла грамотность в стране. В рассказах 1930-х гг. меняется повествователь, более грамотным становится читатель, что видно по корреспонденции. Но не менее интересным становится и другой тип корреспондента – вполне адаптированный «бывший» (интеллигент, получивший образование и сформировавшийся до революции), выработавший свой собственный стиль выживания и составляющий колоритную культурную прослойку советского общества.

Приводимое ниже письмо хранится в Рукописном Отделе Пушкинского Дома РАН (фонд 501, опись 3, единица хранения 412, л. 109–110).

«Мне кажется (мне это не нравится), Вы любите о себе рассказывать. По крайней мере, вот уже пятый, что ли раз читаю Вашу биографию (в «Полном собрании» [3], «бегемотиане» (имеются в виду публикации М.Зощенко в журнале «Бегемот» (1924–1928) – *Е.К.*), «Возвращенной молодости», «Сборнике критических статей» (известно, что отдельной книги под таким названием у Зощенко нет – *Е.К.*). А подлинно поучительно. Напрасно только, если, и это – факт, щеголяете (кажется, бравируете) своей профессией при Керенском. (В феврале 1917 г. Зощенко занимал должность начальника почт и телеграфа и коменданта Главного Почтамта в Петрограде – *Е.К.*). Хотя, безусловно, иметь номер в Астории, пролетку и что-то еще неплохо. Плохо то, что (не хочу Вас обвинять – и в мыслях нет) лягаете и так жалкого главнокомандующего.

Отчего Моховая улица до сих пор не переименована в улицу Гончарова (он на ней жил, о чем поныне свидетельствует мемориальная доска). Забыто об авторе «Обломова»!!!

Ваша драматургия мне нравится (кроме «Свадьбы») – и «Уважаемый товарищ». Хорош был бы Л.О. Утесов (кроме гоголевского «Театрального разъезда»), и «Культурное наследие» (название одноактной пьесы М. Зощенко – *Е.К.*) – каким-то Вы окажетесь как сценарист? Желал бы удачи, как обычно она у Вас.

Характерно, что от неврастения (или ипохондрии или чего-то там иного) уезжали в обывательское Царское Село. Нет, Вам был бы скучен мир без Семен Семеновичей Курочкиных и Пашкиных.

Очень мучает меня, искренно ли (перевоспитание?) все – и Федин, и А. Толстой, и Замятин, и Булгаков – «включились в соц. стройку». При основном хотя бы согласии – неужели нет мелких расхождений, частных (как у Вашего Волосарева, (правильно – Волосатова – *Е.К.*) что ли?)

С удовольствием пойду опять на «Дни Турбиных». Исключительно мне этот мхатовский спектакль прошлым летом понравился. В особенности, до слез потрясли защитники «единой неделимой» – гимназисты, кадеты, с ломающимися голосами, гусиными шеями, курносими мордами. Вспомнилась, безусловно, и своя гимназическая шинель (собственно пальто), только променял ее на советское пальто без сожаления – был, к сожалению, что-то вроде околопартийным (без какого-либо когда-либо парткомсо-членства). А где писатель Булгаков живет? В Москве, что ли?

Не люблю современного Горького. И не за советское гражданство, а за старческий маразм (плачет многим в жилетку – как говорил Маяковский, у него это, безусловно, искренно). В комнате у себя даже два года назад снял портрет Горького. Когда же читаю его публицистику, приходят на ум такие аналогии:

«...если вспыхнет война против того класса, силами которого я живу и работаю, – тоже пойду рядовым бойцом в его армию» (М.Горький «Уничтожение бесчеловечия»).

«...речь заходила часто о политике. Гость ... рассказывал о предстоящей войне, и тогда Афанасий Иванович часто говорил как будто не глядя на Пульхерию Ивановну: «Я и сам думаю, пойти ли на войну». (Гоголь. «Старосветские помещики»).

Услыхал в трамвае (в 1931 г.).

Остановка 9-ки на бывшей Владимирской площади. Кондукторша (кричит): «Площадь Нахимсона». Какой-то досужий остряк: «Собор Нахимсоновой божьей матери» (С XVIII в. площадь называлась Владимирской в честь находящегося на ней Собора Вла-

димирской Божьей Матери. В советское время она носила имя большевика-революционера С.М. Нахимсона. В июле 1950 г. площади было возвращено ее прежнее название – *Е.К.*).

«Между нами все порвато» (современное причастие).

Поразительно, как популярно (повсеместно употребительно) в настоящее время обращение «хозяин» (или «хозяйка»). С чего бы, кажется, так относиться к человеку в эпоху ликвидации частной собственности. Или это влияние деревенского диалекта? Или «хозяин» потому, что мы все «хозяева»?

На книжном базаре у Казанского Собора (октябрь 1933 г.) в киоске Изогиза продавались портреты Блюхера, Ворошилова, плакаты антирелигиозного содержания и даже карикатура на лорда Чемберлена. В киосках Гиза классиков в продаже не было.

Цитата кстати:

Придет ли времечко
Когда народ не Блюхера,
И не милорда глупого

Белинского и Гоголя с базара понесет [10: 3. Автор письма допустил ряд неточностей при цитировании Некрасова – *Е.К.*].

А что и поныне народу Белинский??? И ни-ког-да не будет оно – это имя народу известно, близко, понятно.

Будьте здоровы.

Ваш читатель».

Читатель, излагая откровенные взгляды на эпоху и культуру, пожелал остаться безымянным. Можно с определенностью сказать, что это человек, получивший образование в предреволюционные годы, не испытывающий восторга от современности, но, тем не менее, не потерявший личного достоинства и вполне в духе русского интеллигента-демократа XIX в. оценивающий происходящее. Язык письма – нормативная лексика, и в то же время – это живой язык своего времени, лишенный, однако, советских штампов. Автор письма обращает внимание писателя на изъяны словоупотребления тех лет; как и лирический герой рассказов Зощенко 1930-х гг., обостренно воспринимает происходящее вокруг – ему по душе постановка булгаковских «Дней Турбиных», его не устраивает современный Горький. Взыскательно подходит и к произведениям своего адресата: одобряет документальные вещи, драматургию, а вот автобиографические этюды ему явно не по вкусу. От его пристального взгляда не ускользнуло гипертрофированное внимание писателя к самому себе. Тщательно анализируя свой внутренний мир, Зощенко пытался разобраться в общих законах человеческой психики. Читателю же это кажется самолюбованием.

Обращает на себя внимание доверительность интонации, с которой ведется разговор. Например, писатель с подкупающей открытостью задает вопрос о степени искренности писателей К. Федина, А. Толстого, Е. Замятина, М. Булгакова по отношению к «социалистической стройке». Вполне очевидно, что в массовом общественном сознании существовал некий зазор между официальной идеологией и реальной ментальностью общества. Читательские «низы», помимо официально принятых оценок, сами стремились определить степень самостоятельности позиции того или иного художника. Из письма ясно, что Зощенко в восприятии читателя стоит несколько обособленно от «Генеральной линии». Но это не оппозиция, каковой нет и в строках данного письма. Письмо демонстрирует приятие действительности как таковой – оно дышит жизнью, несмотря на то, что за его торопливыми и отрывистыми строчками слышится скрипучий глосс пожилого брюзги. Присутствует прежде всего личность, которая в состоянии не только самостоятельно мыслить и оценивать происходящее, но и представляет собой феномен зощенковского корреспондента, способного сознательно или подсознательно настроить писателя на ту творческую волну, которая стала для него наиболее плодотворной. Читатель предлагает готовые зарисовки ленинградского быта, полные искрометного, с примесью горечи, юмора (чего стоит хотя бы «Собор нахимсоновой божьей матери»); приглашает порассуждать о казусах современного языка – явление ушло, а слово (в данном случае «хозяин») получило широкое распространение; выстраивает литературные аналогии – все это он щедро отдает писателю. Письмо не датировано, но, судя по упоминаемому в нем 1933 г., оно не могло быть написано ранее этого года, так же, как и не могло быть написано после 1938 г., поскольку в нем говорится о широкой торговле портретами Блюхера (после расстрела в 1938 г. Маршала Советского Союза В.К. Блюхера все его портреты из продажи были изъяты).

К концу 1930 г. в творчестве Платонова, и в творчестве Зощенко все чаще опора делается на устойчивые мотивы и архетипы и интертекстуальные связи [2]. Происходит действие механизмов психологической проекции в сюжеты произведений.

«Начиная с 1930-х годов, сказочность становится универсальным ключом к советскому «коллективному бессознательному». Если в течение революционного периода сказочность последовательно рационализируется, то в тоталитарной культуре сказочность служит источником иррационального архетипического содержания, из которого строится советский мифомир» [8].

Если проанализировать на уровне «бессознательного» творчество М. Зощенко конца 1930-х – первой половины 1940-х годов, то,

по наблюдению А. Жолковского, даже на уровне заглавий прорисовывается глобальное «недоверие» и надежда на сохранение и восстановление целостности личности в сложившихся обстоятельствах.

С этой точки зрения рассказ Зощенко «Испытание», написанный в начале 1940 г., после Финской войны, являет собой яркий пример [7: 221–225]. Герой сообщает о своем мнимом физическом увечье близким и ждет, как это будет воспринято.

Письма читателей к Зощенко дают подтверждение огромной популярности сюжета «испытания увечьем» в конце 1930–1940-х гг. В мае–июне 1940 г. М. Зощенко получил письмо от читательницы Казицкой, в котором говорилось: «Товарищ Зощенко! Напишите, пожалуйста, рассказ, у Вас выйдет это очень хорошо! Один женатый гражданин, у которого уже был сын, полюбил другую женщину и стал с ней жить, а первую жену бросил. Потом его призвали в Красную Армию, и он попал на Финский фронт. После окончания войны этот гражданин пишет своей второй жене – я ранен, у меня нет рук и ног, напиши мне: согласна ли ты взять меня к себе, или нет? – Вторая жена ответила, что она не может его взять к себе, потому что не может его всю жизнь кормить и ворочать его, пусть лучше он останется в учреждении государства, где за ним будут ухаживать. Тогда он написал первой жене: я тяжело ранен, у меня нет рук и ног, напиши, согласна ли ты взять меня к себе?»

Первая жена ответила: видно уж так суждено, что жить мне с тобой, какой ты есть сейчас. Горько плачу о твоём ранении, но тебя я беру, только напиши, куда мне приехать за тобой и как доехать, чтобы взять тебя. Я буду работать, буду кормить тебя, а там сын подрастет, будет работать.

А через несколько дней входит к первой жене военный, грудь в орденах. Вполне здоровый, это и был ее муж. Весь двор сбегался смотреть на героя Красной Армии и не замедлили по прямому проводу из уст в уста передать второй жене о случившемся. Можно узнать и подробности этого прекрасного случая. Казицкая. Здесь 66, ул. К. Маркса, д.20, кв.13, тел. Е-1-95-99, доб. 1-й 28/5-40г.» [7: 222].

Герой этого письма уподоблен сказочному – он испытывает жен обманном увечьем подобно тому, как неприглядным обликом испытываются герои сказок «Царевна-Лягушка», «Аленький цветочек», «Василиса Прекрасная» и др. Судя по тону письма, писавшая его женщина верит в реальность рассказываемого или точно знает о происшедших событиях. М. Зощенко откликается, по всей видимости, на это письмо рассказом. Во всяком случае, хронологическая последовательность письма и первой публикации

«Испытания» («Крокодил», июль 1940 г.) этому предположению не противоречат.

Уловив достаточно традиционный мотив «испытания» (сюжетный архетип «красавица и чудовище»), писатель вынес его в заглавие рассказа, поставив тем самым свое повествование как в ряд устной сказовой традиции, быличек, так и в ряд литературной традиции святочных рассказов, о которой он писал еще в 1925 г.: «Нынче святочных рассказов никто не пишет. Главная причина – ничего такого святочного в жизни не осталось» [6]. В 1934 г. рассказ был включен в раздел «Деньги» цикла «Голубая книга» под названием «Таинственная история, кончившаяся для одних печально, для других удовлетворительно», в слегка переработанном виде. Ушел святочный зачин, сюжет был жестко сориентирован на заявленную в рубрике тему. Память святочного жанра могла сыграть определяющую роль при оформлении сюжета «Испытания».

Предложенный читательницей сюжет расширен за счет подробностей о быте семьи, о жизни «девушки-разлучницы» (Кстати, этот мотив отчасти включен в образ девятнадцатилетней девицы, ради которой солидный семьянин покинул жену – «Возвращенная молодость», 1933 – Е.К.). Писатель использует арсенал наработанных образов, как это делается в сказке, поскольку в этом рассказе главное психологическая интрига, а не герои. Житейская история, несколько распространенная за счет деталей, переключается из письма читательницы на страницы художественного произведения.

При сопоставлении короткого письма и рассказа, более насыщенного деталями, мы не находим не только сюжетных, но и существенных стилистических различий. Писатель максимально приблизил свой язык к манере своей корреспондентки. Почти дословно пересказываются ответы обеих жен, особенно точен Зощенко в передаче письма первой жены, «выдержавшей» испытание: «Милый друг, Иван Николаевич, горько плачу о твоём ранении. Видно, уж суждено нам жить с тобой вместе. Зачем ты спрашиваешь – возьму ли я тебя к себе? Отпиши немедленно, куда за тобой приехать? Я буду работать. А там наш Петюшка подрастет, и все будет в лучшем виде». [4: 515.]

При первом знакомстве с рассказом «Испытание» ускользает факт, что повествование идет о событиях финской войны; кажется, что речь идет о Великой Отечественной войне: настолько точно писатель предугадал один из мощных эмоционально-нравственных обертонов искусства военных лет (литературы, драматургии, кино), выраженный как наказ в стихотворении К. Симонова «Жди меня», в рассказе А. Толстого «Русский характер» и др.

Этот пример переработки письма в рассказ очень показателен для творческой манеры Зощенко. И это не «потрафление» невзыскательным вкусам читателей, а сложившаяся манера работы, способ сбора материала. Писатель сохраняет свой традиционный подход к оценке человеческой судьбы как «стихии страстей», погружается внутрь человеческой природы. Поэтому он охотно использует «бродячие» сюжеты. Но история рассказа «Испытание» на этом не закончилась. Вскоре после его появления в печати пришло письмо от студентки-филолога, автора рассказа на аналогичный сюжет:

« Москва. 11/IX – 40 г., среда.

Дорогой товарищ Михаил Зощенко!

Я имею обыкновение просматривать журналы «Крокодил» по мере их выхода в свет. Но летом я уехала в «глушь», где живут люди, обделенные неподражаемым юмором «Крокодила», и июльский номер попался мне на глаза только вчера. Да и то, лишь потому, что друзья сочли своим долгом обратить мое внимание на небольшой фельетон «Испытание» под Вашей, хорошо нам известной, подписью. Я прочитала Ваш фельетон раз, потом другой и все-таки не могла выйти из состояния глубокого недоумения.

Дело в том, что я немного пишу. Я, перо, бумага чувствуем взаимную симпатию друг к другу, и в результате моим друзьям приходится время от времени терпеливо выслушивать плоды моего творения. Имя мое Вам совершенно неизвестно по той простой причине, что ни одно из моих произведений не пыталось пробиться в печать. Просто я считаю себя еще недостаточно зрелой и подготовленной для такого ответственного выступления.

Но, повторяю, друзьям и знакомым я читаю почти все, что пишу. И вот, в феврале месяце этого года я прочитала им мой новый рассказ на «финляндскую тему». Рассказ был придуман мной, в свойственном мне стиле. Друзья услышали рассказ о трагической ситуации, сложившейся между супругами во времена войны с Финляндией. Некоторые хвалили, некоторые горячо начинали обсуждать вопрос о браке, любви и долге. Некоторые ругали...

Словом, все шло как и полагается. Я хотела послать рассказ в один из наших многочисленных журналов, но подходили сессия, доклады, весна... Некогда! И вдруг в «Крокодиле» я читаю фельетон Михаила Зощенко «Испытание». Глаза лезут на лоб! Мой сюжет! Моя «Ошибка»! Ничего не понимаю! Даже некоторые фразы и выражения кажутся мне родными и близкими. Те же письма, тот же прощальный ответ жены, тот же орден... Стиль, или, если можно сказать, тон рассказа у меня несколько иной – ведь Зощенко у нас один – но все-таки это поразительно. Моя трагедия, превращенная умелым пером в любопытную историю. Почему такое

исключительное совпадение мыслей? Откуда пришел к Вам этот сюжет? Меня интересует это с психологической точки зрения. Помните, в «записной книжке» Ильфа говорится, что мысль, пришедшая в голову сразу двоим, – неинтересна для писателя – она и без него будет ясна для всех.

Так или иначе обращаюсь к Вам с глубокой просьбой – пожалуйста, ответьте мне. Все, сказанное Вами, меня крайне интересует. Кроме того, хочу обратиться к Вам за некоторыми указаниями – Вы не откажите.

Если Вас интересует – пришлю «Ошибку».

За Ваш ответ буду Вам несказанно благодарна.

С горячим приветом студентка МИФЛИ Л. Косоурова
Москва 24 Центральный проезд. Корпус 2а кв. 75

Елене Ивановне Косоуровой» (Письмо хранится в Рукописном Отделе Пушкинского Дома (ИРЛИ РАН), ф. 501, оп. 3, Ед. хр. 411, лл. 21–22 об.)

Неизвестно, насколько письма читательниц повлияли на замысел рассказа «Испытание». Вероятно, это был так называемый «бродячий» сюжет и все истории независимы друг от друга. Для военных рассказов было как раз характерно сочетание индивидуального творчества с установкой на передачу коллективного знания. Для придания своим произведениям эпического звучания, как бы голоса всего народа, широко использовались различные фольклорные приемы.

При выявлении спектра психологической проблематики, обращают на себя внимание фольклорные истоки мотива испытания, который сопровождает окончательное воссоединение воина с семьей, причем известны сказочные сюжеты, в которых муж нарочито испытывает жену, сообщая о всевозможных фиктивных бедствиях. Это знаменитый сюжет «Гризельда» («Терпеливая жена»), более распространенный в западноевропейском фольклоре, но известный и у нас. Жена восстанавливается в правах супруги лишь после стойко перенесенных (но совершенно искусственных) испытаний.

На первый план всех историй выходит содержание реакции женщин – на что они готовы пойти ради героя и готовы ли они принять его другим, изувеченным и изломанным судьбой. Этот мотив обретает завидное постоянство в русской литературе конца 30-х и второй половины 40-х гг. Прежде чем вернуться в семью, герои заставляют пережить своих близких ситуацию выбора между собой прежним и собой якобы изменившимся. Что является мотивацией подобных действий – представляет особый психологический интерес. Почему оказывается недостаточным простого возвращения после окончания войны?

Актуализация этого мотива заставляет предположить, что в данном случае война, как это часто делается в фольклоре, используется как художественный знак, как символическая категория беды, некоего всенародного неблагополучия, равнозначного неназванной другой беде второй половины 30-х годов. Советские люди глубинно осмыслили собственные сделки с совестью и эпохой и устанавливали границу допустимого компромисса, шла выработка этики выживания. Но для этого важно было быть уверенным в реакции окружающих, особенно самых близких людей, – каково им принять нравственно изуродованного человека. Придание этому изменению явных черт видимого увечья подчеркивало ассоциативные соотнесения со степенью уродства внутреннего. Рядом исследователей отмечен мотив «поврежденной вещи» в советской литературе [1: 99–118]. Неполнота тела – истинная или мнимая, стоит в этом же ряду. Характерно, что мотив телесного увечья был так распространен в тяготеющих к фольклорным формам детских произведениях «Мой зайчик, мой мальчик,/попал под трамвай/Он бежал по дорожке/И ему перерезало ножки» (К. Чуковский); «Уронили Мишку на пол,/Оторвали Мишке лапу» (А. Барто), сказка «Безручка» А. Платонова; «телесная некомплектность» свойственна и героям «взрослой» прозы 30-х годов (потерявший под трамваем голову М. Берлиоз, безногие Жачев и Москва Честнова) и др. Страной «разрушенных предметов и враждебных душ» называл Платонов современное ему пространство.

Ощущение внутренней увечности трансформировалось либо в самописание ложного ранения, если давалось представление о состоянии героя, либо рисовался действительно герой-инвалид, если писатель пытался заглянуть в уголки собственной души. Вероятно, акт испытания в эти годы проходил почти каждый. Не всегда его выигрывая, слабый человек устраивал проверку своим близким – насколько они готовы простить его трусость. Конец 30-х гг. связан с серьезными испытаниями прежде всего для самих писателей, литературно-критическими гонениями как Платонова, так Булгакова и Зощенко. О небеспредельности человеческих сил в столкновении с трудностями, способными разрушить в любом человеке всё, ставила вопрос литература 1930–1940-х гг.

Мотив испытания возникает во время состояния собственной неуверенности героя в себе. По теории Фрейда, психологическая жизнь имеет казуальную связь с внешней средой. То есть, с ее помощью можно объяснить, что репрессии 2-й половины 30-х гг. порождали особый психологический комплекс, связанный с ощущением собственной униженности, страха, стыда за неизбежные сделки с совестью. По наблюдениям психологов, подобный набор состояний

как раз провоцирует садомазохистские поведенческие проявления, к каковым можно отнести те формы испытания, которые герои предлагают своим семьям. Он есть «превращение немощи в иллюзию всемогущества. Садистский характер боится всего того, что ненадежно и непредсказуемо, что сулит неожиданности, которые потребуют от него нестандартных решений и действий. И потому он боится самой жизни. «...»

Еще один важный элемент в синдроме садизма составляет готовность подчиняться и трусость. «...» Он пытается компенсировать этот недостаток тем, что приобретает огромную власть над людьми, и тем самым он превращает в Бога того жалкого червя, каковым он сам себя чувствует. Но даже садист, наделенный властью, страдает от своей человеческой импотенции. Он может убивать и мучить, но он остается несчастным, одиноким и полным страхов человеком, который испытывает потребность в том, чтобы подчиниться еще более мощной власти» [13].

Свидетельством того, что сложный психологический комплекс жестокости к окружающим Зоценко связывает с трусостью и нравственной несостоятельностью, является его работа над вариантами рассказов о Ленине в 1940–1941 гг. Ф. № 501, оп. 1, ед. хр. № 115. Это три варианта рассказа о Ленине «Ошибка» [5] с рукописной правкой. Зоценко обращается к образу В.И. Ленина в 1940–41 гг. В разгар культа личности Сталина уже само обращение к образу Ленина несколько вызывающе.

Оппозиционно относительно общей ситуации в стране выстраивается сюжет, в котором Ленин признает свою ошибку перед молоденькой секретаршей. Ему противопоставляется некий начальник канцелярии, который в аналогичном случае не только не признал своей ошибки, но обвинил во всем беззащитную девушку. Заглавием «Ошибка» актуализируются не достоинства Ленина («у Ленина такой справедливый характер», л.3), а именно сам факт ошибки, неверного действия, из которого предложено по сюжету два выхода.

Через заглавие «Ошибка» происходит воссоединение контекстов указанного рассказа и рассказа «Испытание». То факт, что приведенное письмо Е. Косоуровой, сохранилось в архиве Зоценко – писатель его читал, видел заглавие «Ошибка». Вероятно, для писателя было важно исследовать то семантическое поле, в котором знаковый комплекс понятия «ошибка» в конце 30-х – начале 40-х годов был насыщен тщетной надеждой на мимолетность властного беспредела и скорое восстановление справедливости.

Исследование рукописей рассказа (особенно динамику его правки) о Ленине может дать интересный результат в сопоставлении с письмами читателей этого периода.

« (Л.6) Признаться в своей ошибке, не переложив ее на чужие головы, это, [пожалуй], самая *прекрасная, и, пожалуй, самая редкая* черта человеческого характера [которая, к сожалению, не у всех бывает. И тот ваш начальник канцелярии – просто мелкий и ничтожный человек. И, вдобавок, вероятно, трус. И вот почему он так поступил]».

В печатный вариант подобное соотношение трусости и неспособности признавать свои ошибки не вошло. Вероятно, лексическая частотность слова «ошибка», свойственная данной эпохе, делала слишком прозрачным осуждение «верховного начальника» за его «ошибку» и способствовало выявлению комплексов эпохи, через которые можно обнаружить базисное содержание народной ментальности, зафиксированное советской литературой этого периода. Сталин дал оценку военному творчеству Зощенко:

«Пишет он чепуху какую-то, прямо издевательство. Война в разгаре, а у него ни одного слова ни за, ни против, а пишет всякие небылицы, чепуху, ничего не дающую ни уму, ни сердцу» [11: 566–581].

В 1943 году М. Зощенко был вызван в Москву из Алма-Аты, где находился в эвакуации, в ЦК ВКПб, где ему было предложено занять должность ответственного редактора журнала «Крокодил». Писатель отказался. В журнале «Октябрь» начинают публиковаться первые главы повести «Перед восходом солнца», над которой Зощенко работал последнее время, но неожиданно публикация обрывается. Он пишет письмо Сталину с просьбой о помощи. Однако в декабре 1943 года выходят постановления ЦК ВКПб «О повышении ответственности секретарей литературно-художественных журналов» и «О контроле над литературно-художественными журналами», где повесть Зощенко названа «политически вредным и антихудожественным произведением». Писателя вывели из редколлегии «Крокодила». Таким образом, в 1943 г., после некоторого цензурного послабления, ситуация меняется и возобновляется планомерное идеологическое давление под маской «борьбы с пессимизмом».

И как следствие мы видим вновь обострение мотива испытания, связанного с возвращением, например, в рассказах А. Платонова «Возвращение» (1946), А. Толстого «Русский характер» (1944). В 1943 г. А. Платоновым был написан первый вариант рассказа «Возвращение» под заглавием «Страх солдата (Петруша)», в основе которого – мотив страха перед изменившимся под гнетом обстоятельств ребенком. Характерно, что в 1943 году, ко-

гда война сполна явила себя своим кровавым лицом, Платонов пишет об особом, отдаленном от непосредственных баталий страхе, являющемся непрямым, но закономерным ее следствием и способном нанести глубинные психологические травмы. Утрата детства целым поколением и разрушение семейных отношений – не меньшая национальная потеря, чем экономическая разлуха. Идя в разрез с общим пафосом времени, писатель углублялся в сложные социально-психологические перипетии и давал картину глубинной деформации массовой психологии.

В рассказах «Русский характер» и «Возвращение» добавляется элемент эпичности, связанный с включением в заглавия элементов обобщения. Так, например, по свидетельству Е. Толстой, прототипом героя «Русский характер» был кавказец. Но писателю важно было избежать индивидуализации и сделать героем целый народ, потому в заглавие вводится слово «русский». Платоновский рассказ «Возвращение» также имел подобное значение в одном из вариантов заглавия – «Семья Иванова», где фамилия Иванов в силу своей распространенности выступает аналогом русского народа. То есть для Толстого и Платонова ключевым концептом рассказов становится народ и его судьба. Для Зощенко на первый план выходит комплекс определенных переживаний личности, связанных с анализом своего состояния в определенный исторический период, и в заглавие выносятся главный мотив – мотив испытания.

Мотив испытания с одной стороны возникает в определенной исторической ситуации, а с другой стороны – является средством защиты, «ограждения индивида от влияний окружающего». Оппонент Зигмунда Фрейда Альфред Адлер противопоставлял теории казуальности Фрейда финалистскую теорию. То есть он полагал, что «конкретные влияния среды имеют гораздо меньше значения, чем главные принципы, «руководящие фикции» индивида. Главная цель для индивида – не достижение комфорта, а охранение своей собственной индивидуальности, ограждение ее от враждебных влияний окружающего». В данном случае мы не видим противоречия между двумя маститыми психоаналитиками.

Для Зощенко, таким образом, важен сам процесс существования личности в необычных общественных условиях.

Мотив испытания включается литературой этого времени в целый комплекс психологических проблем. Так, например, в 1943 году Е. Шварц создает пьесу «Дракон», которая вскоре, после первой же постановки была запрещена. В притче-сказке изображено общество, настолько привыкшее к власти Дракона, что жизнь без него стала казаться невозможной. И когда Дракон был сражен, испытание свободой люди не выдерживают, страх и привычка к насилию требуют

нового дракона. По сути, преодолению страха посвящена и книга Зощенко «Перед восходом солнца», которая создавалась в годы войны. Сам писатель называл книгу антифашистской. Но главный пафос ее – в защиту человека против озверения и значит, против страха: «Устрашенные трусливые люди погибают скорей. Страх лишает их возможности руководить собой».

Так обнажается глубинная психологическая укорененность мотива испытания в факторе страха. «Много лет я подозревал мотив отчасти метафорический: как-никак, «Перед восходом солнца» – трактат о страхе. То есть о секретном стратегическом топливе. Неважно, что формулу Зощенко вывел самодельную, приближительную. Отвращение к страху – вот что вывело Сталина из себя, – думал я. – Он принял это как личное оскорбление, хотя вряд ли мог растолковать себе, в чем дело. Вероятно, полагал, что ему противно само это возмутительное зрелище: человек посреди войны, как Архимед какой-нибудь, бесстыдно углублен в отвлеченные мысли» (С. Лурье).

Исторический и литературный контексты рассмотренных произведений позволяют говорить о них не просто как о военных рассказах с типично военной тематикой, что к настоящему времени изучено достаточно широко, но и о включенности их в сложную психологическую проблематику целого пласта русской литературы, которая пыталась доступными ей средствами исследовать глубинные явления народного характера в необычных социально-исторических обстоятельствах. Для решения этой задачи потребовались определенные художественные средства, в том числе фольклорные сюжетные элементы, мотивы, образы.

Это повлекло за собой жанровые сдвиги рассказов, в частности, в сторону сказки. Недаром критик В. Ермилов охарактеризовал рассказ А. Платонова как «отвлеченный», т. е. увидел в нем некоторую долю условности, отступление от реалистического канона. Об особенностях жанра рассказа Зощенко можно судить по намеренно избранному им широко бытующему в устной традиции сюжету.

То есть, писатели использовали художественные средства, способные сочетать изображение масштабности происходящего явления с подтекстной прорисовкой индивидуального бытия.

Список литературы

1. Доманский Ю. Поврежденная игрушка в стихотворных циклах для самых маленьких Агнии Барто и Ивана Неходы // От...и до... – СПб., 2006.
2. Жолковский А.К. Михаил Зощенко: поэтика недоверия. – изд. 2-е, испр. – М., 2007.
3. Зощенко М. Собр. соч.: в 6 т. – М.; Л., 1930–1931.
4. Зощенко М. Голубая книга. – М., 1989.
5. Зощенко М. Ошибка // Звезда. – 1940. – № 8–9.

6. Зоценко М. Святочная история // Бегемот. – 1925. – № 50.
7. Колесникова Е.И. «Мелкий случай» из писательской жизни // Михаил Зоценко. Материалы к творческой биографии. – СПб., 1997
8. Липовецкий М. Сказковласть: «Тараканище» Сталина // Новое литературное обозрение. – 2000. – № 45.
9. Михаил Зоценко. Материалы к творческой биографии. – СПб., 1997.
10. Некрасов Н. Полн. собр. соч.: в 15 т. – Л., 1982..
11. Неправленая стенограмма заседания ОРГБЮРО ЦК ВКП(б) по вопросу о журналах «Звезда» и «Ленинград» от 9 августа 1946 г. // Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б)-ВКП(б), ВЧК-ОГПУ-НКВД о культурной политике. 1917–1953 / под ред. акад. А.Н. Яковлева; сост. А. Артизов, О. Наумов. – М.: МФД, 1999.
12. Платонов А. Страх солдата: [Рассказ]; Чудесный мальчик; Иван Чудо: [Сказки] / публ. и подгот. к печати М.А. Платоновой; вступ. заметка Л. Усенко // Дон. – 1967. – № 5. – С. 170–191.
13. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. – М., 1994.

УДК 821. 161.

В. И. Матушкина¹

Русская интеллигенция в «сатанинском мире» прозы Л. М. Леонова

В статье рассматривается трагическая судьба русской интеллигенции в истории отечества. Основное внимание уделяется социальному и религиозно-философскому аспектам леоновского поэтического космоса.

In article the tragical destiny of Russian intelligency in a history of fatherland is considered. The basic attention is given social and is religious – philosophy to aspects leonov's poetic space.

Ключевые слова: парадигма, словесно-образная полифония, комедийная, фарсовая, сатирическая интонация, идейно-эстетическая концепция, классический реализм.

Key words: paradigm, figurative-verbal polyphony, comedy, farcical, satirical intonation, ideological-aesthetic concept, classical realism.

«Больно быть в мечте и в жизни странником / по кругам национальной тьмы!» [1: 231] – признавался в своё время лирический герой поэта, писателя-философа Д. Андреева. Сознание собственной неустойчивости в атмосфере той же «национальной тьмы», словоблудья «сатанинского мира» определяло во многом настроение интеллигенции эпохи социалистического строительства.

¹ **Матушкина Валентина Ивановна**, кандидат филологических наук, доцент, Мичуринский государственный педагогический институт.

В последнее время ощутимы напряженные попытки леоноведов раскодировать мировоззренческие особенности классика русской литературы XX века М.Л. Леонова. Некоторые успехи в этом плане уже имеются. По крайней мере, все леоноведы сходятся в одном: проникнуть в леоновскую тайнопись невозможно, не обратившись к онтологическому способу исследования его художественного мира. А.И. Павловский отмечает «укоренённость» Леонова «в многослойных недрах русской словесности, имевшей с древности, что очень важно, религиозно-философскую пронизанность» [9:5]. А. Дырдин, исследуя мифологию романа Леонова «Пирамида», ставит задачу «наметить основные контуры художественного сознания писателя, которое выработалось под преимущественным влиянием русской духовной культуры» [4:6]. «В «Пирамиде» Леонов дерзнул сплавить философию с теологией, ибо не мог не сознавать: вне религиозного подхода к любой глобальной проблеме она останется дразняще-неподатливой и для рассудка и для эстетического преображения» [3, VI: 780], – пишет богослов и литературовед М.М. Дунаев. Однако внимательное изучение творческого наследия писателя не позволяет согласиться с мыслью того же исследователя о том, что до «Пирамиды» «религиозных проблем Леонов мало касался» [3, VI: 779].

Мало того, что «касался». Повесть «Конец мелкого человека» свидетельствует о православно-христианских истоках леоновского мирознания. Причем здесь уже сложилась леоновская концепция о познании мира, которой он остался верен до самой последней строки. Леоновская концепция человека, в которой определяющим является концепт *мысль*, и потребовала соответствующего социального статуса героев. Сюжетно на первом плане его произведений находится интеллигенция. Это герои разных возрастных, профессиональных, мировоззренческих уровней. Но всех их роднит беспокойная мысль об идущей эпохальной ломке. Причем писатель не только создаёт разнообразные типы интеллигентов, но и объединяет их под знаком веры, раздвигая границы классического реализма о смысле жизни вопросом *нужен или не нужен* предмет твоей деятельности людям твоего круга, твоей эпохе, твоей стране, человечеству в целом. Гражданский пафос классицизма, классицистическая строгость повествовательной манеры, твёрдые композиционные скрепы, присущие этому методу, ощутимы во всём творчестве Л.М. Леонова. Не случайно среди имен прошлой культуры особое почтение писатель отдаёт Г.Р. Державину. Однако, по собственному признанию, писатель не любил повторений. В силу этого классицистические приметы бытуют в леоновском реализме не в прямом их проявлении, а диафорическом, когда идейно-тематические принципы прежнего метода трансформируются под знаком авторского осознания состояния эпохи и современного ему человека в ней. К тому же в леоновском реализме ослабевают роль сюжета, что свойственно литературе начала XX века, и, прежде все-

го, представителям модернизма, что давно признано исследователями. Исход события, судьба героя бывают закодированы в словесно-образной полифонии, деталях-антиципациях, совмещающих в себе и психологические, и временные, и эпохальный, и религиозно-философские уровни. Писателя не устраивают сюжетные возможности. Ему необходимо найти «фонтанирующие точки», которые «определяют внутреннюю энергию во всём произведении» [7: 36]. Он строит фразу согласно типу своего мышления, «чтобы каждое слово отбрасывало луч в фокус к невысказанному главному слову» [7: 36]. Подобная эстетическая теза и приводила писателя к созданию полифонической образности его художественной Вселенной. Можно наблюдать движение авторской мысли от произведения к произведению, но уже в раннем творчестве озвучены те «фонтанирующие точки», которые высвечивают главные мировоззренческие концепты и особенности его реализма.

Стало аксиоматичным признание единства мировоззренческой первоосновы Ф.М. Достоевского и Л.М. Леонова – идеи взаимоотношения и связи Бога и мира. Именно под этим знаком и прослеживается в творчестве писателя история русской интеллигенции. К тому же леоновское восприятие религии совпадало с общим курсом русской философской культуры его времени, в том числе и с концепциями философов русского послеоктябрьского зарубежья. «В восприятии тогдашних поколений религия опознавалась, прежде всего, именно как возврат к цельности, как собирание души, как высвобождение из того тягостного состояния внутренней разорванности и распада, которое стало страданием века» [8: 289]. Такой «распад души» и отразил Л. Леонов в своей повести «Конец мелкого человека». «Распад души» – гибель человека. Лихарёв умирает и душевно, и физически с гибелью своего научного детища. Уничтожив свой труд, он уничтожает и веру в своё предназначение. «Ишь, чего захотел, ...этак вам нынче маленькую цель подай, а завтра вам вообще высшей мудрости, а то и бога в этой червоточине захочется» [5, I: 248]. Современность – «червоточина», та же мезозойская эпоха с «ползающими» пресмыкающимися. Но, тем не менее, это новая эра с маленькой горсточкой интеллигенции, которая осознала самое страшное, что «человечество не что иное, как сорвавшееся с оси и покотившееся самостоятельно под откос природы колесо!» [5, I: 248]. Под комедийно-фарсовой, издевательски саркастической интонацией Ферта, двойника Лихарёва, слышится пророчество о гибели исторически задуманного, о нивелировании индивидуально-творческого начала в эпоху «всеобщего заворота мозгов» [5, I: 248]. Смерть Лихарева в соответствии с этим воспринимается как наказание за неверие, за своеволие (сжег свой труд, нужный людям), пренебрег талантом, данным Богом. По сути, пренебрег небесной любовью в земном человеке.

Верность писателя библейским притчевым учениям и определила главную координату человеческого бытия в леоновском художественно-философском мире – это познание. Писатель следует в осмыслении определяющих ценностных начал человеческой сущности заповеди создателя – ищите, творите, приумножайте. Божественная идея искательства освещала путь научных поисков. Это было близко русским ученым. Напомним мысль В.Вернадского о том, «что человеческая мысль в области научного знания может постичь новое, ...только если рядом с научным творчеством идет творчество широкое, религиозное. И теперешнее религиозное движение в России таит в себе залог будущего расцвета русской науки» [2]. В этой области Леонов сказал свое слово на языке искусства. Писатель-мыслитель углубляет, опираясь на свою православную интуицию, идеи и английского философа Бертрана Рассела, своего современника, к мыслям которого не однажды обращался, и в какой-то степени идеи знаменитого русского ученого В. Вернадского. *Вера* и *мысль* являются концептуальными в философии познания и философа Рассела, и ученого В. Вернадского, и писателя Л. Леонова, которого еще и как психолога волнуют как человеческие возможности, так и их результат. В разрыве мысли и веры видит писатель суть человеческого поиска, в этом заключается «трагизм человеческого движения, развития. Человек хочет понять и преодолеть себя. Трагизм, считает Леонов, – в несоответствии порыва и возможностей. Полет на Луну – великое дело, это подвиг, который вобрал в себя все, что было до него. Но человек, даже совершивший это, – и смертен, и не способен к абсолютному познанию, то есть преодолеть себя он не может» [10: 470].

На чем же базируется такое обязывающее умозаключение? Что лежит в его основе? Конечно же, верные ориентиры на библейский текст: «блаженны невидевшие и уверовавшие» (Ин. 20, 29), на ту же православную интуицию. Ещё в молодости посетившее писателя озарение явилось творческим путеводителем до самой последней строки, только раз найденная идея будет закодирована в многочисленных витках композиционного, идейно-тематического леоновского художественного «серпантина».

Примечательно, что идейно-эстетическая парадигма мировоззренческого значения, просматривающаяся в «Конце мелкого человека», обнаруживается и в других произведениях писателя только в иной образной системе. Ученый Скутаревский, как и Лихарёв в повести, – одержимый человек в науке: он занят глобальной проблемой – передачей электричества без проводов. И Лихарёв, и Скутаревский – это люди одной эпохи, времени революционной перестройки. Оба проходят через испытание одиночеством и обстоятельствами, и оба не смогли реализовать свои научные замыслы:

Лихарёв сжег свой труд, у Скutareвского не удался эксперимент. Казалось бы, герою романа писатель дает шанс на повторное проведение опытов: несмотря на неудачу, возвращение ученого почетно приветствуют на заводском собрании. Однако радужная картина слияния с «лавиной людей» тут же нейтрализуется описанием внутреннего состояния героя, усиленного сравнением, далеко не обнадеживающего значения: «Сердце его колотилось зло, аритмично, точно после крутого спуска с горы, точно перед путешествием в грозную и обширную страну, которая белым глухонемым пока пятном обозначена на картах». Настораживающая интонация, вызванная эпитетами (контрастно картине встречи профессора с трудовым классом) со значением тревоги (*грозное, обширное, глухонемым пятном* обозначено на карте страны), – невольно ретроспективно обращает к предшествующим финалу произведения и «фонтанирующим точкам» в нем, в которых закодирована главная авторская мысль мировоззренческого значения. В романе в сознании учёного возникает образ какого-то «третьего, стоящего вне суммы элементов мира» категорий, которыми мыслил физик Скutareвский. Образ *горы*, которую надо преодолеть учёному, ассоциативно напоминает *камень* Лихарёва в повести. И если в комнате палеонтолога помещён портрет учёного Томсена, то у Скutareвского – фотография американского физика Милликена. И в повести, и в романе выстраиваются синонимические образные парадигмы знакового смысла о двух путях познания: мать (вера) – Третий (вера) – камень (преткновение, преодоление) – гора (преткновение, преодоление) – Томсен (наука – познание) – Милликен (наука – познание). Леоновская идейно-эстетическая парадигма свидетельствует о том, что писатель усматривал трагедию творческой личности не только в социальных катаклизмах, но и в «несоответствии порыва и возможностей» (А. Лысов), ибо только Творцу доступно всё знать. Так безбожная новая эпоха вводила в заблуждение атеистическую душу учёного, исключая его из своего сознания Его, Третьего, в попытке прийти до осуществления своей идеи.

В конфликте с эпохой находятся все герои интеллектуального труда. Это целая галерея героев таких романов Леонова 30-х годов, как «Соть», «Дорога на океан». Но самое для писателя волнующее, болевое – это блуждание юности в сатанинском мире. Если в «Скutareвском» в образе молодого учёного Черимого писатель воплотил идею веры во всемогущество мечты молодости, только обозначив волнующе интуитивно, где-то подспудно пульсирующее сомнение героя в абсолютной верности своих убеждений, то в романе «Пирамида», завершающем авторские искания и его героев, Леонов раскрыл трагическую перспективу не только индивида, но и всей страны в целом, когда у власти находятся Шатаницкие (Сатаницкие). В центре

романа-наваждения семья священника Матвея Лоскутова и трагическая судьба его сына студента Вадима. Юноша вырос в бедности. Отец прирабатывал для прокормления семьи сапожным делом. В семье, кроме матери, были младшие брат Егор и сестра Дуня. Время студенческих лет Вадима, что и время Лихарёва и Скутаревского, – эпоха стройки социализма в её завершении. Старший сын Лоскутовых видел и ощутил на себе материальную обездоленность честных родителей-тружеников и поверил в идеалы новой эпохи. Судьба обездоленных окружала чуткого юношу. Он видел бесхлебность погибающей семьи дьякона Аблаева. Бытовые недуги взяли верх над духовным. Вадим порывает с семьёй, отцовской православной верой и вступает в ряды строителей нового счастливого будущего, что в итоге привело к трагическому исходу. Сама сюжетная линия, связанная с вхождением леоновского героя в новую жизнь, не нова. Она вызвана реальными судьбами людей той поры. Ещё в ранней своей повести «Петушихинский пролом» писатель зримо воссоздал картину «ввинчивания» своих героев в незнакомую им эпоху. Пути были разные: кто сознательно внутренне был подготовлен к приятию её идеалов, кто по неведению, а кто – извлекая из этого личную корысть. Молодой герой романа «Пирамида» изначально руководствовался исключительно благородными целями – изменить мир к лучшему. В силу этого семейно-бытовой, социально-психологический конфликт переводится на уровень нравственно-философский, когда частная судьба героя становится знаком всеобщего, обретая глобальные вселенские масштабы. Центрообразующим композиционным противостоянием таким образом в романе становится антитеза добра и зла. Первоисток идейных и жизненных исканий Вадима коренятся не только в земных несовершенствах, но уходят в экзистенциальную сферу бытия, не подвластную человеческой воле. Это извечная сфера антиномического противостояния божественного православно-христианского мира и мира дьявольского, сатанинского.

Так что же это за сатанинский мир, в котором пришлось блуждать Вадиму Лоскутову? Кто заменил ему отцовские жизненные ориентиры и внушил иные принципы и критерии? «Апокалипсические страницы романа – это не только трагические предчувствия художника, – пишет леоновед В.И. Хрулёв, – трезвое, лишённое иллюзий предупреждение. Это и напоминание о тёмных, зловещих силах, таящихся в человеке, способных взломать хрупкий пласт культуры и выплеснуться в разгуле ненависти и безрассудства» [11: 124]. В романе это прежде всего Шатаницкий (созвучие – Сатаницкий), выписанный под знаком авторской иронии, переходящей в сарказм. Леонов высоко ценил щедринское сатирическое мастерство, использовал его приёмы в своём творчестве, но не копируя, а трансформируя под знаком своей авторской идеи и цели. Так что же

привлекло Вадима в теории нового жизнестроения Шатаницкого? Это прежде всего концептуально значимое для русского менталитета – память. «Сатанинский» мир Шатаницкого направил своё забрало на прошлое отцов, оставивших поколению Вадима Россию лошади и сохи. Шатаницким чуждо духовное наследство, к состоянию же материальному отношение потребительское. Наследство духовное скрыто от глаза, оно доступно только душе, его надо пропустить в себя, испытать «глоток живой воды». Сатанинский мир выгодно для себя манипулирует вечной полярностью материального (видимого) и духовного (скрытого), пользуясь доверчивостью юной неопытности. Философия Шатаницкого пропитана человеконенавистничеством, презрением к прошлому отцов, но закодирована в привлекательные одежды словоблудства. Стараясь овладеть умами молодёжи, этот «корифей позитивных наук», как его именует автор, использует богатство русского словесного арсенала, вызывающего негативные эмоции. Его речь пестрит эпитетами метафорического характера, целенаправленной смысловой заданности. Для него недавнее прошлое – якобы «уже насквозь могильным тлением пропахшее прошлое отцов» [6, I: 124], как он выразился в одной из своих «лихих статей». И естественна реакция молодых людей – «с ликующим кощунством рваться куда-то вперёд, напролом и подалее» [6, I: 124], – замечает автор. «Подобный пересмотр привычных ориентиров вел прямоком к великому брожению умов...» [6, I: 124]. В сознании Вадима сложилось убеждение, «что в сущности основная социальная идея современности о праве обездоленных на радость почти совпадает с центральной заповедью Нагорной проповеди ...» [6, I: 38]. Л.П. Якимова характеризует эти годы, эту эпоху, а в ней и литературу как «тотальный процесс подмены-переиначивания-переименования», «определяя её ложность, лукавство и блудность» [12: 233]. Характерно, что философия Шатаницкого привносит смуту даже в сознание вождя «своей интерпретацией человека и побуждающей его к безумному намерению предать огню современный мир» [11: 440]. В этом мире безбожия, запретов и насилия обречена искать свой путь «чуткая, искательная молодежь». Мыслящие студенты леоновского романа оказались в сложнейшей ситуации: нет определенности ни в «сатанинской» картине мироустройства, нет её и в духовном мире священника. Молодежь на раздорожье. Где же она, истина? Где пути к гармоническому, гуманистическому земному сообществу людей? Обстоятельства реальности крайне противоречивы и запутанны. Писатель – великолепный знаток упорства поисков искательной мысли – не оставляет своих героев на раздорожье и не ведет к отступничеству. Одни, как Вадим, погибают в ГУЛАГе, другие ищут истины «выше хлеба», тем самым вписываются в глобальную проблему познания.

Список литературы

1. Андреев Д. Русские боги: стихотворения и поэмы. – М., 1989.
2. Вернадский В.И. Русская интеллигенция и новая Россия: Доклад на съезде Таврической научной ассоциации // Таврический голос. – Симферополь. – 1920. – 9 ноября.
3. Дунаев М.М. Православие и русская литература. – М., 2001.
4. Дырдин А. А. В мире мысли и мифа. Роман Л. Леонова «Пирамида» и христианский символизм. – Ульяновск, 2001.
5. Леонов Л. Конец мелкого человека // Леонов Л. Собр. соч.: в 10 т. – М., 1969. – Т. 1.
6. Леонов Л. Пирамида. Роман-наваждение в трёх частях. – М., 1994.
7. Овчаренко А. В кругу Леонида Леонова. Из записок 1968–1988-х гг. – М., 2002.
8. О России и русской философской культуре. Философы русского послеоктябрьского зарубежья. – М., 1990.
9. Павловский А.И. Звено разорванной цепи (Феномен Леонова) // Поэтика Леонида Леонова и художественная картина мира в XX веке. Материалы международной конференции 20–21 июня 2001 года. – СПб., 2002.
10. Платошкина Г. Воспоминания о Леониде Леонове // Леонов Леонид в воспоминаниях, дневниках, интервью. – М., 1999.
11. Хрулёв В.И. Художественное мышление Леонида Леонова. – Уфа, 2005.
12. Якимова Л.П. Мотивная структура романа Леонида Леонова «Пирамида». – Новосибирск, 2003.

УДК 131.1

Т. В. Якушкина¹

Зарождение петраркистской традиции в Италии XV века

Проблема зарождения петраркистской традиции рассматривается в тесной взаимосвязи с проблемами гуманизма, народного и латинского языков, отношением к творчеству Петрарки и Данте. По мнению автора, ее появление относится к 1440-м годам и связано с творчеством придворных поэтов Джусто деи Конти и Анжело Галли.

The problem of the Petrarchist tradition formation is discussed in the close connection with the problem of humanism, that of volgare and Latin languages, attitude to Petrarch and Dante. As the author states, the formation of the tradition refers to the creative activity of court poets Giusto dei Conti and Angelo Galli in the 1440-s.

Ключевые слова: петраркизм, Джусто деи Конти, «Прекрасная рука», Анжело Галли.

Key words: petrarkism, Dzhusto dei Conti, «Fine Hand», Anzhelo Galli.

¹ **Якушкина Татьяна Викторовна**, кандидат филологических наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусства.

Несмотря на то, что петраркизм поэтов второй половины XV в. (Лоренцо, Саннадзаро, Боярдо, придворных поэтов) обсуждается еще с середины XIX в., вопрос о его возникновении встал со всей очевидностью лишь в 1987 г., после публикации книги стихов Галли [1]. Разрешение этого вопроса оказалось в прямой зависимости от того, что понимать под петраркизмом: следование норме Бембо или традицию подражания «Книге песен» Петрарки, которая начала оформляться задолго до Бембо. В современной науке представлены обе точки зрения. Мы придерживаемся второй. Хотя понятие «петраркизм» возникло в годы становления нормы Бембо, сама эта норма возникла как результат долгого и плодотворного развития традиции подражания Петрарке. Поэтому рассматривать петраркизм XVI в. в отрыве от предшествующего этапа, с нашей точки зрения, неправомерно: вопрос о возникновении петраркистской традиции может оказаться решающим в спорах о петраркизме.

Становление петраркистской традиции неразрывно связано со многими узловыми проблемами эпохи, которые по отношению к нашей проблеме выступают как некий единый комплекс. Это обстоятельство и определяет характер изложения материала: проблема зарождения петраркистской традиции рассматривается в тесной взаимосвязи с проблемами гуманизма, народного и латинского языков, отношением к творчеству Петрарки и Данте.

Почитатели Петрарки появились уже при жизни поэта. Среди них Боккаччо, Верджерио, Дзеноне Дзенони, Саккетти, Салутати и многие другие. Боккаччо принадлежит первая биография поэта на латинском языке «О жизни и нравах Франциска Петрарки из Флоренции» (1347), в которой Петрарка предстает как подражатель и прекрасный знаток древних, автор «Африки» и других латинских сочинений. Итальянские стихотворения поэта Боккаччо только упоминает. Акцент на латинской составляющей его наследия не случаен. Все первые биографы Петрарки (их в XIV в. было еще пять) руководствуются его «Письмом к потомкам» и, следуя воле автора, восславляют его как блестящего эрудита, историка и латинского поэта, отводя сочинениям на итальянском языке второстепенную роль. Петрарка сознательно формировал представление о себе как о первом гуманисте. Именно эта его деятельность оказалась настолько своевременной, что принесла ему славу, какой не имел ни один писатель средневековой Европы, и создала широкий круг подражателей и единомышленников.

Последователи поэта конца XIV в. идут за учителем по дорогам, им проложенным: изучают античность, осваивают новые жанры. Они подражают разным текстам поэта и на обоих языках. Хотя предпочтения есть: близость средневековой культуре сказывается на заметной популярности аллегорических «Триумфов». Подража-

ние в лирике дается особенно трудно. Потребуется не одно десятилетие, прежде чем будут усвоены не только топоры и приемы, но и изысканность поэтической формы, «индивидуализм» любовного переживания Петрарки; пока же поэты ориентируются на многие образцы: Данте, стильновистов, Петрарку. Как справедливо заметил Н. Сапеньо, в XIV в. влияние поэта «не является еще столь значительным, доминирующим и... уникальным», каким оно окажется в явлении, определяемом как петраркизм XV и XVI вв. [2: 479].

Литературная и гуманистическая деятельность Петрарки имела столь мощный размах и силу воздействия на современников, что не могла не отозваться на восприятии Данте, авторитет которого был очень высок. Петрарка не просто потеснил своего предшественника, он заставил переосмыслить понятия «философ» и «поэт», традиционные в оценках Данте, – и своим творчеством спровоцировал ситуацию выбора культурных приоритетов: поэтов начинают сравнивать.

Для итальянцев XIV в. Данте – прежде всего ученый. Глубина познаний поэта в вопросах философии, теологии, астрологии, естествознания вызывала восхищение и в силу своей недостижимости для обычного читателя – глубокое почтение. Его комедия воспринималась как свод научных знаний эпохи, который комментаторы без усталости растолковывали читателю. Эстетический аспект в связи с творчеством Данте всегда оставался в тени. Оценки его поэтического таланта ограничивались двумя моментами – силой воображения и аллегоризмом языка. И если первому нельзя было научиться, то подражать второму – вполне, тем более что в соответствии с взглядами того времени именно аллегория считалась признаком поэзии.

Гуманисты первой волны называют Данте поэтом, но, стремясь вслед за Петраркой защитить языческую культуру античности, саму поэзию поднимают до уровня философии и теологии. По их убеждению, под покровом вымысла и аллегорического языка поэзия скрывает те же вечные законы мироздания, что и философия. Поэтому, когда Данте называют поэтом, имеют в виду все то же – философ, ученый, говорящий о земном и небесном на языке символов и аллегорий.

Петрарку, подобно Данте, тоже называют философом, но уже в другом смысле. Если Данте – философ как представитель традиционной средневековой науки с опорой на Аристотеля, то Петрарку именуют философом для того, чтобы подчеркнуть его оппозиционность по отношению к этой науке. Он философ в том же смысле, в каком, например, Салутати именовали «князем фи-

лософов нашего века», – как гуманист, приверженец нового языка и новой идеологии.

Возвращая философию в лоно классической античной языковой и литературной культуры, гуманисты меняют многие культурные установки предшествующего времени: латынь предпочитают народному языку, классический латинский – средневековому, они снимают принцип авторитета в отношении к тексту, заменив его филологической критикой, и т. д. Новизна позиции гуманистов очень красноречива: высоко оценивая Данте, они вместе с тем следуют путем, проложенным Петраркой. На этом пути знание, ученость неотделимы от красоты, выразительности и даже изящества речи, другими словами, философия становится неотделима от риторики, искусства, которое, как считает Салутати, украшает и возвеличивает все прочие науки. Для гуманистов XIV в. вопросы стиля еще не перевешивают вопросы этики и морали, но их возрастающая значимость бесспорна. С этих новых культурных позиций Бенвенуто Рамбалди да Имола заключит: «Насколько Петрарка превосходил как оратор Данте, настолько Данте превосходил как поэт Петрарку» (цит. по: [3: 126]).

Отношение гуманистов первой волны к двум поэтам формируется как отношение к разным культурным традициям, которые каждый из них представляет. Следует подчеркнуть: речь идет больше о разнице в мировоззрении, чем языке. Хотя за Данте сохраняется приоритет в формировании литературной традиции на вольгаре, а Петрарка превозносится как латинский поэт, это не означает, что при сопоставлении двух поэтов критерием является разный язык их произведений. Классическая латынь противопоставляется не народному языку, а схоластической латыни. В то же время увлечение гуманистов латынью, особенно в XV в., связано не со стремлением подменить ею вольгаре, а с желанием вернуться к языку своего народа, чем и объясняется предпочтение латыни народному языку. В сознании XIV и следующего XV в. они не противопоставлены, а сопоставлены. Обе традиции существуют в сложном взаимодействии, и деятельность гуманистов по восстановлению классической латинской литературы существует *наряду* с литературой на народном языке.

Во второй половине XIV в. Данте прочно занимает место классика, он возвеличен, но вместе с тем и дистанцирован. Ему подражают, его комментируют, на его авторитет постоянно ссылаются, с ним спорят, но спорят именно как с классиком – Сенекой или Августином. На этом этапе в восприятии двух поэтов еще очень важен собственно временной фактор: первое поколение гуманистов так или иначе было связано с живым Петраркой, и новизна его идей особенно созвучна времени.

Одной смены поколений, однако, оказалось достаточно, чтобы поэт переместился в разряд классиков – в сочинении Леонардо Бруни «К Петру Гистрию» (ок. 1402) Петрарка и Боккаччо встанут рядом с Данте. В сознании гуманистов начала XV в. они выступают как основоположники современной литературной традиции, которая соотносится с иной традицией, античной. Они – уже единое целое, «три блистательных флорентийских поэта», «три венца». Такие оценки свидетельствовали о появлении исторической дистанции в отношении к трем писателям, что создавало предпосылки для нового освоения их наследия.

В первой книге своего диалога устами гуманиста Никколò Никколи Бруни высказывает серьезные оговорки, с которыми новое поколение оценивает великих предшественников. Гуманистов не устраивает их латинский: с точки зрения стиля далеко не безупречны «Epistole» Данте; Петрарка не знал классической поэзии и риторики, как можно заключить из «*Vucolicum carmen*» и «*Invective*», не оправдала ожиданий и его знаменитая «Африка»; Боккаччо не хватает эрудиции. И хотя во второй книге обвинения будут сняты, подобные упреки не случайность. Они обнажают направление развития гуманизма в этот период.

К началу XV в. освоение античного наследия, стремление вернуть к жизни классическую латынь сделали активное владение языком древних нормой и привели к доминированию латыни в профессиональных занятиях гуманистов и в повседневной практике их общения. Однако открытие работ по риторике Квинтилиана (1416), а затем Цицерона (1422) стало поворотным пунктом в понимании латыни. В эти годы пробуждается интерес к разговорной латинской речи, к отношениям между латинским и народным языками, предпринимаются первые попытки по созданию литературной критики и истории. Параллельно с этим идет процесс осмысления роли латыни с точки зрения истории культуры. Валла, например, напрямую связывает расцвет римской цивилизации с распространением латинского языка: благодаря языку народы империи получили доступ к образованию, превосходным законам, наукам, освободились от варварства. Отсюда и задача для гуманистов, как она видится Валле на современном этапе: реставрировать, восстановить в первоначальном блеске древний язык, чтобы посредством языка восстановить саму античную цивилизацию. В русле этой большой задачи Валла решает свою, «малую»: на основе огромного количества примеров и их анализа выявить наиболее характерные языковые формы римских писателей.

В проникнутом насквозь духом *latinitas* культурном контексте народный язык часто вызывает чувство пренебрежительного снисхождения. Попытки привлечь к нему внимание не получают широ-

кой поддержки и выглядят в обоих смыслах симптоматично: и как проявление преимущественно филологического интереса, и как отсутствие широкой *практической* востребованности *volgare* в гуманистической среде. Гуманисты лишь допускают, что по уровню стилистической обработки народный язык может соответствовать уровню классической латыни; отдельные голоса в его защиту не могут повлиять на ситуацию в целом. Таким образом, в Италии первой половины XV в. вопрос о языке становился, по сути, центральным вопросом культуры и имел решающее влияние на отношение к классикам.

Все оценки Петрарки в это время содержат те или иные оговорки. Интерес к латинским сочинениям, хотя и остается стабильным, все больше служит поводом для критики. Помимо несовершенства стиля, Петрарку упрекают в том, что он следовал многим авторам, а не подражал одному, и с этих позиций нареkania вызывает даже его «*De viris illustribus*». На этом фоне особенно высокими выглядят оценки итальянских сочинений поэта. Но таковыми они оказываются только *на фоне* латинских. За хвалебными, но скупыми замечаниями гуманистов – тот же опыт по изучению вновь открытых латинских классиков, опыт, который как никогда активизировал внимание к проблемам стиля.

Культурная ситуация первой половине XV в. делала очень затруднительным освоение лирического опыта Петрарки. Основная доля подражаний в это время по-прежнему приходится на «Триумфы». Тех, кого можно причислить к разряду лирических поэтов первой половины XV в. – Антонио ди Мельо и Никколò Тинуччи, Буонаккорсо да Монтеманьо Младшего, его однофамильца Буонаккорсо да Монтеманьо Старшего, Розелло Розелли и ряд других, – еще нельзя назвать петраркистами. В их поэтической продукции различимы следы многочисленных влияний – провансальцев, сицилийцев, стильновистов, Данте, Петрарки, Боккаччо, классических латинских поэтов с соответствующими реминисценциями из мифологии и истории, некоторых современных поэтов. Все это наследие используется в качестве материала для создания гигантской мозаики, в которой фрагменты различного происхождения вставляются в жанровые рамки сонета или канцоны. Тексты, созданные в результате такой практики, напоминают коллаж. Тематическому разнообразию и стилистической разнородности сопутствует и отсутствие языкового пуризма: нередко использование диалектизмов, латинизмов, просторечных выражений. Однако соединение множества практик и влияний не переплавляется в нечто однородное и органичное – у поэзии первой половины XV в. нет своего стилистического лица. По мнению специалистов, мы имеем дело с неким «стилистическим и тематиче-

ским гибридом» [4: 102], который свидетельствует о *поисках* образца или пути, а не его обретении.

Отличительная черта этого «века без поэзии», как назвал его Кроче, имея в виду не отсутствие поэтической практики, а отсутствие значительных имен и достижений в области поэзии, – преобладание стихотворений «на случай», написанных на заказ или по различным поводам. Сборники, которые компоновались из них постфактум, не отличались единством и цельностью книги Петрарки. На этом фоне выделяются, пожалуй, только два поэта, Джусто деи Контти (ок. 1390–1449) и Анжело Галли (ок. 1395 – ок. 1459), с которых собственно и начинается история петраркизма.

Контти вошел в историю литературы как автор поэтического сборника «*La bella mano*» («Прекрасная рука», 1440). Помимо значительного объема (сто пятьдесят текстов), сборник примечателен тем, что это была первая сознательная отсылка к «Книге песен». Книга Контти вся соткана из петрарковских образов и фразеологии. Его лирическому герою присущи та же внутренняя борьба, ощущение вины, обращение к высшим силам в поисках внутреннего умиротворения, что и герою «Книги песен». Контти, возможно, был первым, кто в XV в. обратился и к теме любви, преследующей в старости. В результате в его канцоньере возобновляется целый комплекс петрарковских мотивов, разработка которых потребовала опоры на знакомые антитезы. Их обилие заметно выделяет Контти на фоне других поэтов рассматриваемого периода, как и значительное ослабление влияния поэтов XIII в., и хорошее знание античной культуры.

Подобно всем поэтам в этот период, Контти чувствует себя раскрепощенно в обращении с «первоисточниками», и это лишний раз подтверждает то, как поэт развивает заимствованный у Петрарки образ прекрасной руки. Все, что было связано с эротизмом трех петрарковских сонетов, – мотивы обнажения и «любовной добычи», яркая метафоричность в описании пальцев и ногтей, Контти не воспринял. Он еще сильно ориентирован на старую поэтическую традицию, и выходящий за ее пределы индивидуализм петрарковского описания остается ему чуждым. Его привлекают санкционированные традицией определения и старая эмблема руки, владеющей ключами от сердца, используемые в рамках оппозиции «жестокая–сострадательная». Повторяя образ из сонета в сонет, Контти находит практически неограниченные возможности его характеристики. Они открываются в принципе варьирования. Рука в изображении Контти «нежная и разящая», «благородная и обольстительная», «изящная и святая», «прекрасная и белая», то «сострадательная и благосклонная», то «гордая и безжалостная».

В широком использовании образа руки (или рук), часто замещающем собою образ донны, приоткрывается и еще одна особенность стиля Конти, перенятая у Петрарки, – тяготение к метонимии. Но главное, что широко апробирует Конти, а за ним вся последующая петраркистская традиция, – это петрарковская метафоричность. Наиболее ярко она проявила себя в описании женской внешности. Вот характерный фрагмент:

Quel cerchio d'oro, che due treccie bionde
alluma sì, che il Sol troppo sen dole,
e il viso ove fra pallide viole
Amor sovente all'ombra si nasconde;

et armonia che tra sì bianche, et monde
perle risuona angeliche parole...

(VII)

(«Тот золотой нимб, который придает двум светлым косам/ такой блеск, что Солнце испытывает к ним зависть,/ и лицо, где в тени бледных фиалок/ часто прячется Амор;/ и гармония, которая меж таких белых и чистых/ жемчужин звучит в ангельских речах...»).

Портрет Конти весь построен на петрарковских метафорах: заимствованы образы золотого нимба, светлых кос, бледных фиалок, прячущегося в тени Амора, жемчуга, ангельских речей, как и соотнесенность с солнцем в сравнении. Однако в данном случае интересен не используемый материал, а принцип его организации. Перечисление деталей лица чередуется с перифрастическим их названием: блеск волос заменен метафорой золотого нимба, глаза – фиалками, зубы – жемчугом. Создается впечатление, что Конти колеблется между традиционным принципом описания, характеризующим каждую деталь лица через развернутые метафорические описания, и индивидуально петрарковским, любившим выстроить весь портрет на одних перифразах.

Отмечая ту или иную особенность стиля Конти, приходится каждый раз констатировать ее «половинчатость»: Конти только учится овладевать приемами поэтики Петрарки. Однако помимо следов ученичества, его канцоньере содержит признаки нового вкуса, который в дальнейшем получит широкое распространение в придворной поэзии XV в. Перегруженность метафорами, обилие гиперболизирующих сравнений, метонимий, перифраз закладывают основы эстетизирующего, «украшенного» стиля описания.

Внушительный сборник Анжело Галли (348 текстов, написанных самим Галли, и 26 – его корреспондентами) в стилистическом отношении менее однороден, чем книга Конти. Образы французских трубадуров соседствуют здесь с заимствованиями из стильновистов, Петрарки и современных поэтов; мифологические имена

встречаются не менее часто, чем библейские персонажи. Не меньший эклектизм и в языке: формы провансальского языка сосуществуют с формами латинского и диалектизмами. Тем не менее влияние автора «Книги песен» заметно выделяется на этом пестром фоне. Галли, как и Конти, учится у него метафорическому языку описания, поэтому заимствования из Петрарки особенно многочисленны в портрете возлюбленной. Есть и метафорические уподобления алым розам, кораллам, снегу, молоку, и контраст белого и черного в описании глаз, и «золото волос», и мотив свежего ветерка, и стремление соединить тему красоты с темой стихотворчества. Отсутствие более или менее оформленной эстетической и стилистической позиции приводит к тому, что эти элементы соединяются с другими, им чуждыми: золото волос может перекликаться с золотым дождем Юпитера; яркость губ передаваться не только за счет уподобления алым розам или контраста с белым жемчугом, но и через сравнение с цветом «живой крови». Галли идет за Петраркой, выстраивая свой портрет как метафорическое перечисление деталей лица и тела, но поэту XV в. явно не хватает эстетического чутья и взвешенности Петрарки в их выборе – деталей слишком много.

У Галли можно найти и прием любовного летосчисления, и мотив видения или воспоминания, однако поэт заимствует их как бы отдельно от свойственной Петрарке поэтики воспоминания: для его описаний более характерен элемент чувственности, чем платонической метафизичности. Влияние народной традиции с чувственным, лишенным условности восприятием любви, очень сильно у этого поэта. Возлюбленная в его стихах – не небесное видение или ангелоподобная донна, хотя от мотива святости поэт не отказывается. Она – «нимфа и земная богиня». Женская красота в представлении поэта еще прочно связана с образами цветущей природы, и мотив «весны, дарящей свои краски» донне, очень характерен для ее описаний. Впрочем, в отличие от книги Конти, где отчетливо просматривается ориентация на Петрарку, сборник Галли стилистически столь неоднороден, что причислить поэта к разряду петраркистов можно очень условно. И все же его имя не зря мелькает в исследованиях по истории итальянского петраркизма.

Канцоньере двух поэтов нашли благосклонный прием при дворах своих правителей. Поэтическая практика Конти и Галли накладывалась на уже существующий опыт самих дворов писать по-итальянски. Для истории петраркизма, на наш взгляд, эти факты – больше чем факты биографии конкретных поэтов. Будучи невосребованной в гуманистическом окружении, любовная поэзия Петрарки оказалась достоянием другой социальной среды.

Конти и Галли наметили первоначальный абрис придворной поэзии. В их поэтических практиках мы без труда обнаружим своеобразные конспекты тем, мотивов, проблематики и некоторые стилистические приемы будущих канцоньере придворных поэтов конца XV в. После Конти и Галли обращение к модели «Книги песен» Петрарки становится систематическим для большинства поэтов. Из нее отбираются ситуации, слова, фразы, образы, которые постепенно превращаются в настоящие *loci communes*, удобные для создания своего рода основы, на которую уже без особой тщательности налаживались гуманистическая, любовная или любая другая тематика, биографические мотивы, злободневные «сюжеты» и разного рода реминисценции. В результате такой практики к последней трети XV в. сформировались два условия, важных для развития петраркизма: создание «базы» основных топосов и конструкций и выделение среды, для которой любовный опыт Петрарки оказался особенно востребованным.

Список литературы

1. Galli A. *Canzoniere* / a cura di Giorgio Nonni. – Urbino: Accademia Raffaello, 1987.
2. *Il Trecento* / a cura di Natalino Sapegno. – Milano: Vallardi, 1942.
3. Maggini F. *La critica dantesca dal '300 ai nostri giorni // Questioni e correnti di storia letteraria* / a cura di Ugo Bosco [ed al.]. – Milano: Carlo Marzorati Editore, 1949. – P. 123–166.
4. Guglielmino S. *Il sistema letterario: guida alla storia letteraria e all'analisi testuale*. V. 2: Quattrocento e Cinquecento. – Milano: Principato, 1993.

УДК 821.131.1

Т. В. Якушкина¹

Эволюция петраркизма в изданиях Петрарки XVI века

Материалом для статьи послужили 28 наиболее значимых изданий Петрарки XVI в. Их анализ позволяет автору по-новому решать проблему эволюции петраркизма этого столетия.

The author has studied 28 the most important editions of Petrarch in the 16th century. Basing on their analysis, the author shows in a new way the evolution of petrarchism of the 16th century.

Ключевые слова: петраркизм, Алессандро Веллутелло, Альдо Мануций, издания, Петрарка.

Key words: petrarkism, Alessandro Vellutello, Aldo Manutsy, editions, Petrarka.

¹ **Якушкина Татьяна Викторовна**, кандидат филологических наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусства.

До настоящего времени вопрос об эволюции петраркизма XVI в. остается одним из наиболее дискуссионных. Развитие петраркизма увязывают либо с историческими вехами столетия (например, Тридентским собором [3]), либо с творческой эволюцией и влиянием Бембо в итальянском обществе [9]. Попробуем подойти к проблеме иначе и проследить историю петраркизма XVI в. сквозь призму изданий сочинений Петрарки. Для этого нами были проанализированы 28 наиболее значимых изданий Петрарки из фондов РНБ, БРАН (Санкт-Петербург) и РГБ (Москва). В таком ракурсе проблема еще не рассматривалась. Всегда отмечая беспрецедентное количество изданий «Книги песен» в XVI в. (168), критика ограничивалась признанием их решающей роли в массовом характере распространения петраркизма. Процесс, конечно, носил взаимообратный характер, и бесконечные переиздания Петрарки в меньшей мере свидетельствовали об их социальной востребованности. Поэтому предложенный подход может оказаться плодотворным не только с точки зрения заявленной проблемы, но и для изучения читательских вкусов, литературного процесса и развития эстетических идей эпохи.

Первое издание Петрарки в XVI в. совпало с началом века. В 1501 г. венецианский издатель Альдо Мануций после ряда античных шедевров опубликовал итальянские сочинения поэта, чем однозначно заявил о своем стремлении поставить национальную классику в один ряд с античной. Издание носило «языковую» ориентацию. Это акцентировало название «Произведения на народном языке мессера Франческо Петрарки» [4] и особо подчеркивалось в обращении к читателям, где оговаривалась правомерность использования тосканизмов. Корректором издания выступил П. Бембо. Он подготовил текст, «буква за буквой», как пишет Мануций, сверяя его с автографами Петрарки. Впрочем, следование оригиналу было не столь безоговорочным. Бембо унифицировал текст, руководствуясь больше нормами своего будущего трактата о языке, чем оригиналами [1: 96–119]. Он также определил последовательность стихотворений и разделил «Canzoniere» на две части, дав каждой известные заглавия: «На жизнь» и «На смерть Мадонны Лауры». Однако обращение к читателям заставляло отнестись к этому редакторскому своеволию как проявлению воли автора. «Так его рукой оставлено людям», – подчеркивал Мануций в обращении, и издание воспринималось как результат скрупулезных гуманистических изысканий.

В 1514 г. Альдо повторно издает Петрарку [5]. В новом обращении к читателям – все тот же пафос бережного отношения к слову классика. Издание повторяло книгу 1501 г. Однако с целью, как пишет Мануций, донести до читателя даже то, что поэтом было вы-

браковано, появляется приложение: одна капитула из «Триумфа славы», четыре сонета, адресованных Петрарке разными авторами, с ответами поэта и три канцоны, принадлежащие перу Кавальканти, Данте, Чино и цитируемые Петраркой в одной из своих канцон.

Два издания Альдо имели большое значение для развития итальянского петраркизма. Сотрудничество Мануция и Бембо создало базу для рождения «филологии на вольгаре» (Фрассо). Был сформирован принцип всех последующих изданий Петрарки: «Санзоніеге» с выделенными двумя частями, «Триумфы» и приложение. Наиболее же существенным явилось то, что в глазах публики альдины представляли истинного Петрарку, вызвав волну интереса к национальному классику. Однако преимущественно филологический взгляд на итальянские сочинения Петрарки, который формировали издания Мануция, уже в начале 1520-х гг. сменяется новым. Смену общественных умонастроений фиксирует третья альдина, осуществленная наследниками великого печатника после его смерти.

Новое обращение к читателям целиком посвящено любви. Поэта с большой буквы, каким представал Петрарка в обращении 1501 г., сменил «наш мессер Франческо». Гуманистическая эрудиция и педантичность, а с ними почитание великого поэта отступают на второй план. На их место заступают новые критерии оценки классика: изящество, удовольствие, даже польза. В эпоху, когда в качестве нормы образованности общественный вкус требует умения рифмовать, Петрарка, как говорится в обращении, «самый полезный поэт, которого сегодня можно читать».

Новое отношение к классику – самое заметное в обращении 1521 г. Любовь здесь предстает как универсальное чувство всех смертных, уравнивающее великого поэта и его рядового читателя, а умелое стихосложение становится средством возвышения читателя до уровня поэта, приоткрывающее ему путь к славе и вечности. Поэтому обращение завершается открытым призывом – читай и учись у Петрарки: «Пусть каждый прочитает нашего поэта с радостным сердцем, в особенности те, кто влюблен; пусть постоянно имеют его под рукой, потому как... они не только научатся целомудренно любить, но и изящно запечатлевать в стихах свои любовные порывы...» [6: б. с.]. Слова «подражай» здесь нет, но модель поведения, сниженная до уровня любого читателя-влюбленного, сформулирована вполне: используй его мастерство, описывая свои переживания.

Тенденция на очеловечивание поэта, на прочтение его стихов как документа любви и на восприятие любви как центрального момента жизни и творчества преобладает в изданиях 1520-х гг. Ее кульминацией стало издание Алессандро Веллутелло [7].

Веллутелло предварил текст «Canzoniere» обширным биографическим материалом, посвященным поэту и его возлюбленной. Комментированный Петрарка в сопровождении биографии поэта – обычное явление в XV в., однако в XVI-м большинство издателей следовали образцу Мануция, печатая Петрарку без сопровождающих материалов.

Как биограф Петрарки Веллутелло не оригинален. Сведения о поэте, как у всех биографов XIV–XV вв., остаются у него пестрым набором фактов; лишь один эпизод – встреча с Лаурой – развернут широко и обстоятельно. Новизна Веллутелло проявляется в другом – в очерке, посвященном Лауре. Интерес к ней появился только в последней трети XV в., и в биографиях Петрарки ей подчас отводилось не меньше места, чем самому поэту. Однако ввиду отсутствия фактов сведения о ней черпали либо из сочинений Петрарки, либо из легенд.

Веллутелло попытался устранить все, что было связано с легендарностью прежних рассказов, однако построить жизнеописание на фактах, учитывая временную дистанцию, было не просто. При всей относительности формальных признаков жанр жизнеописаний отличался устойчивым содержанием – жизнь и поступки выдающейся личности. Последнего как раз и не хватало: «красота и добродетели» Лауры составить целостный облик не могли. Веллутелло не обманывает своего читателя – описание жизни Лауры у него заменено вопросом о ее происхождении. Однако очерк «Происхождение Мадонны Лауры с описанием Воклюза, где Поэт впервые в нее влюбился», помещенный на традиционное место биографии, создавал иллюзию биографии. Простым композиционным приемом Веллутелло удалось присвоить Лауре новый статус: иначе как о конкретной исторической фигуре о ней нельзя было говорить.

Еще одним нововведением была нарисованная Веллутелло карта Воклюза и Авиньона, которая воспринималась как документальное и наглядное подтверждение жизненной достоверности любви поэта.

Для Веллутелло не существует никаких сомнений в жизненной основе «Canzoniere». Он рассматривает текст книги как документ и работает с ним как биограф: уточняет хронологию событий, сопоставляет тексты, перегруппировывает их в новые тематические блоки. (В «Трактате об изменении последовательности сонетов и канцон Петрарки», открывавшем издание, он настаивал на возможности иного, чем у Мануция, порядка текстов «Книги песен», основанном на содержании, а не на месте стихов в рукописи.) Это позволяет Веллутелло тот или иной лирический мотив развернуть в целую историю, насытить житейскими подробностями, додумать причинно-следственные связи.

Переписанная таким образом «Книга песен» переключала читательское восприятие с плана художественности в план реальных жизненных событий, где особый интерес – и комментаторский, и читательский – составляют поведение и психология влюбленного. Последнее, особенно ярко проявившись в комментарии к сонетам и триумфам, явилось одним из наиболее значительных вкладов Веллутелло в практику петраркизма. Оно создавало основу для подражания в литературе и в жизни.

Три сочинения: трактат, биография Петрарки и очерк о происхождении Лауры, солидная теоретическая и психологическая подготовка читателя, – явились прелюдией к тому, чтобы осуществить главное – отсечь все, что не имело отношения к любви. Веллутелло делит книгу не на две, а на три части, отделив собственно любовные стихи Петрарки (I часть – на жизнь, II – на смерть мадонны Лауры) от написанных по другим поводам. Он попытался пойти еще дальше, намереваясь издать «*Canzoniere*» без «Триумфов». Но вынужден признаться, что друзья отговорили его от этой затеи.

Положив в основу своего замысла идею любви как главного события человеческой жизни, Веллутелло попробовал довести ее до конца. Он опирается на тот же образ Петрарки-влюбленного, который мы видели в издании 1521 г. Веллутелло не просто выделяет любовный эпизод из чреды жизненных событий, затушевывая все остальные. Он придает ему значение главного момента человеческого бытия. Он меняет расстановку сил: возлюбленная становится не менее значимым действующим лицом, чем любящий. Он соединяет любовную историю с географией, другими словами, наделяет ее двумя важными характеристиками – временной и пространственной. В совокупности это позволяет говорить об издании Веллутелло как о воплощении петраркистской концепции любви.

В основе этой концепции лежит представление о неразрывности связи между жизнью и литературой. Издание Веллутелло, взятое как целое, представляет собою постоянное движение из мира реальности в мир литературы и наоборот. Петрарка и Лаура одновременно и реальные люди, и герои художественных произведений. Их биографии, рассказанные как истории реальных, а не вымышленных людей, получают свое продолжение в «*Canzoniere*». А «*Canzoniere*» выступает одновременно и как доказательство реальности двух возлюбленных, и как художественная поэтизация этой любви.

Попытка Веллутелло представить в «чистом виде» любовную историю Петрарки, по-новому перекомпоновав «*Canzoniere*», не прижилась. Однако усилия Веллутелло не пропали даром: после него уже ни одно издание Петрарки не обходилось без жизнеописаний поэта и Лауры, часто их сопровождало и «описание места, где поэт

впервые в нее влюбился». Поначалу печатники использовали очерки Веллутелло, которые только в Венеции на протяжении XVI в. перепечатывались 27 раз. Вскоре появились новые биографии Петрарки: Дж. А. Джезуальдо (1533), Б. Даниелло (1541), Г. Ровилло (1550). Отличаясь большей или меньшей тщательностью в подборе фактов и заимствовании чужих мест, эти сочинения объединяла установка на реальность любовной истории и стремление к биографическим мотивировкам лирических ситуаций «Canzoniere».

Однако, пожалуй, наиболее существенным вкладом Веллутелло в последующую историю петраркизма стало формирование нового принципа изданий итальянских сочинений поэта. С начала 1530-х гг. его составляющими стали: жизнеописание Петрарки; жизнеописание Лауры, которое могло входить в жизнеописание поэта; «Canzoniere» в двухчастной композиции и с комментариями; «Триумфы». Завершали этот корпус приложение, как оно появилось в издании 1514 г., и указатель текстов (*tabula*), который иногда мог помещаться в начало книги. Такими издания Петрарки оставались вплоть до конца века.

К первой четверти XVI в. идеологическая и эстетическая платформа петраркизма оформилась в своих главных чертах. Утвердив представление о поэзии как биографической литературе, сделал Петрарку земным и понятным, Веллутелло отступает под натиском волны новых читательских интересов. С начала 1530-х годов наступает эпоха комментированного Петрарки.

Представление о новой направленности петраркистских изданий в это время дает четвертая альбина Петрарки [8]. Лаконичный текст «К читателям» 1521 г. сменяет длинное, около 15 страниц, обращение «К простодушным читателям» 1533 г. Здесь симптоматично все: и название, и значительное увеличение объема текста, и тема рассуждений. На смену непосредственному, «простодушному», как выражается автор, восприятию Петрарки должно прийти осознание его глубины, понимаемой в духе набирающих силу споров о языке. Задача сформулирована ясно и широко: «дать толкование всех трудных мест любовных стихов Петрарки». Однако на деле это оборачивается разбором отдельных стихотворений с прицелом на частные, преимущественно грамматические аспекты. Развивая идеи Бембо, автор послесловия пространно рассуждает о преимуществах тосканского над латинским и другими итальянскими наречиями, доказывает превосходство Петрарки над остальными поэтами. В целом комментарий представляет собою тот тип сочинения, который скорее следует отнести к лингвистической, а не литературоведческой работе. Толкование получилось довольно пространное, и показательно, что любовным проблемам в нем почти нет места. О любви – вскользь и по-новому. Она – удел молодых,

ее изменчивая природа соответствует непостоянству молодости. В зрелости, как пишет комментатор, ссылаясь на пример Петрарки, «глупости любовных историй» оцениваются иначе, и с течением времени «пустую болтовню» сменяют «болезненные видения».

С начала 1530-х гг. вокруг лирической поэзии Петрарки создается традиция критических исследований, которая по своему объему могла бы соперничать с гуманистической традицией изучения античной классики. Особенно «урожайными» в этом отношении оказались 1530–1540-е гг. – одиннадцать новых комментариев: сочинения С. Фаусто (1532), Дж. А. Джезуальдо (1533), С. Да Венаффо (1533), послесловие к четвертой альдине (1533), Ф. Алунно (1539), Б. Даниелло (1541), Сансовино (1546), Л. Дольче (1547), А. Бручоли (1548), Б. Да Лукка (1549), Г. Ровилло (1550). Для сравнения скажем, что в 1550-е гг. появился только один комментарий Д. Рушелли (1554); в 1560-е их было два: М. Бенавидеса (1566) и Л. Беккаделли (1563-64); в 1570-е – ни одного; в последние два десятилетия – еще два: Л. Кастельветро (1582), П. Креши и Т. Косто (1592). Все перечисленные комментарии не раз перепечатывались в качестве сопровождения к стихам Петрарки. Если учесть и самостоятельно изданные комментарии, список авторов значительно увеличится. Сориентироваться в этом море критики очень не просто даже при наличии большого числа специальных исследований (см. библиографию в [1]).

Петрарка становится объектом и частью лингвистических дискуссий. На страницах комментариев затрагиваются самые острые проблемы эпохи: о выборе языка, о выборе диалекта, о выборе письменной литературной нормы, о существовании языка в социуме. В этом контексте пробуждается интерес к латинским сочинениям поэта – их постоянно сравнивают с итальянскими; к традиции литературы на вольгаре – Петрарку сравнивают с Данте и поэтами нового сладостного стиля. Особое место в комментариях уделяется языку и стилю поэта – на основе «Книги песен» идет работа по кодификации грамматических и лексических норм вольгаре. Даниелло откроет новое направление в петраркистской критике, начав кропотливую работу по сличению вариантов. Фаусто и Сильвано Да Венаффо на основе сличения сонетов с латинскими сочинениями попытаются установить их хронологию. На этом этапе филология на вольгаре и петраркизм нераздельны.

С течением времени роль и место комментария в изданиях Петрарки заметно меняется. В 1530-е гг. комментарий срастается с биографическим материалом и выполняет функцию введения, которое предваряет чтение стихов и задает характер их восприятия. В 1540-е доминирует другой подход: биографический материал по-прежнему выполняет функцию введения, а комментарий либо со-

проводит каждый текст «Canzoniere», либо выделен в отдельную статью. Комментарий может порой разрастаться до таких размеров, что «поглощает» сам текст. Петрарка из автора для чтения становится автором для изучения. На титульном листе имя комментатора теснит имя поэта: теперь критик, а не поэт привлекает внимание читателя.

Ориентируясь на Бембо, комментаторы этих двух десятилетий активно муссируют идею о поэтическом совершенстве Петрарки. Ее разработка включала в себя три аспекта: язык, стиль и своеобразие трактовки любовной темы у поэта, и неизменно предполагала сравнение Петрарки не только с итальянскими поэтами Дуеченто, но и с античными классиками. Мысль о поэтическом совершенстве Петрарки довольно скоро превращается в лейтмотив, который не исчезнет вплоть до конца столетия. Он обрастает целым шлейфом эпитетов – все с оценками превосходной степени, метафора «божественный» доминирует.

Подобные оценки являлись продолжением лингвистических споров о достоинствах двух языков – латинского и итальянского. Критерий «чистоты», который был главным в сравнении двух языков, присутствует и в оценках любви поэта. В области морали и этики «чистый» – это «целомудренный». Такое определение любви поэта, мелькнувшее в предисловии к третьей альдине, становится вторым лейтмотивом в оценках Петрарки. Целомудренная любовь объявляется разумной и человеческой. С одной стороны, она противопоставляется чувственности юности, которая сродни проявлениям неразумного животного. С другой – любви античных поэтов-язычников, не знавших Бога и потому не знавших иной любви, кроме чувственной. Целомудрие Петрарки оказывалось, таким образом, выбором христианина. Оно открывало путь к духовному совершенству человека, к воссоединению с Богом. Однако христианские поиски Бога сливались в сознании петраркистов с платоновской лестницей красоты и учением о двух Венерах – небесной и земной, так что концепция целомудренной любви предстает интересным симбиозом платонизма и христианства.

Впрочем, в комментариях этих лет замечания о целомудренной любви – не более чем общее место. Литературная мысль сосредоточена на поисках идеальной модели стиля. Бембо указал на Петрарку. Высказанная им идея о стилевом совершенстве поэта как единственной опоре развития современной лирики на вольгаре находит необычайный отклик. В среде поклонников Петрарки стиль – это главная тема всех дискуссий. Метод чтения новой плеяды комментаторов основан на убежденности, что к столь совершенному поэту, каким является Петрарка, нельзя приблизиться иначе, как путем изучения нюансов его стиля. Стремление раскрыть секреты

мастерства выливается в огромное количество наблюдений, частных и незначительных, спорадических и фрагментарных, которые никогда не складываются в последовательное заключение о стиле поэта.

Комментаторская работа 1530–1540-х гг. в очередной раз изменила дистанцию между Петраркой и его почитателями. С одной стороны, скрупулезное изучение стиля явилось необходимой теоретической базой для практического развития петраркизма – массового стихотворчества. Подобно тому, как гуманисты овладевали латынью, обучаясь языку Цицерона, петраркисты теперь штудируют Петрарку. С другой стороны, признание в сравнении с главными авторитетами безусловного совершенства поэта сразу по трем параметрам: языку, стилю и модели любовного поведения неизбежно возводило Петрарку на недостижимый пьедестал. Он более не «наш мессер Франческо» и не влюбленный поэт, каким представлял в изданиях 1520-х гг. К концу 1540-х он – высший авторитет и идеал, «совершенный» и «божественный».

К середине XVI в. количество изданий итальянского Петрарки достигает высшей отметки, и, удерживаясь на ней примерно в течение еще одного десятилетия, резко идет на спад. Ту же динамику, начиная с 1560-х гг., демонстрируют и комментарии. Отсутствие во второй половине века новых биографий завершает картину развития петраркистского движения в этот период: резкий спад в 1560-е гг. с последующим длительным угасанием. Минимальное количество изданий в 1590-е гг. уже более соответствует динамике изданий Петрарки в последующие 120 лет, чем в предыдущие: за период 1470–1600 гг. было напечатано 203 издания Петрарки, в то время как с 1600 по 1722 гг. – всего 17 [2].

Наиболее заметные изменения в изданиях второй половины века носят внешний характер. Уменьшился формат – многие издания легко помещаются на ладони, произошла замена фолиации (нумерации листов) пагинацией (нумерация страниц), вместо римских цифр чаще используют арабские. Все это говорит не только о развитии книгопечатания, но и об изменении отношения к читателю.

Последнее особенно ощутимо в значительном увеличении справочного материала. Еще в 1528 г. был напечатан первый словарь рифм Данте и Петрарки Фульвио Морето. В 1532 г. его опыт повторил Себастьяно Фаусто, сопроводив свое издание Петрарки двумя словарями – рифм и эпитетов. Нельзя не вспомнить и о Франческо Алунно, авторе знаменитого словаря языка Петрарки (1539). Напечатанные в качестве приложения к изданиям поэта подобного рода работы появляются как следствие научного интереса к вольгаре. В 1530-е и даже 1540-е гг. они все еще остаются результатом филологических исследований отдельных комментаторов, а

не откликом на читательский спрос. Во второй половине века словари, или «индексы», становятся едва ли не обязательной составляющей изданий Петрарки. В их численности и разнообразии видны не только последствия лингвистического бума, но и стремление соответствовать уровню рядового читателя. Теперь, помимо ставших привычными в 1530–1540-е гг. объяснений «всех трудных мест, касающихся стиля и языка», и правил ударения, появляются: «индекс всех слов, изречений и трудных высказываний» [89], «индекс грамматических окончаний сонетов и канцон в соответствии с последовательностью гласных букв» [97], «индекс всех понятий и идей: краткое изложение многих прекрасных и красиво высказанных мыслей, а также другие вещи, касающиеся морали и искусства» [92]. Особой популярностью пользуются индексы эпитетов, метафор, антитез, рифм и жанров. Этот новый петраркистский продукт ориентирован на массового потребителя, которому хочется быстро, не вчитываясь в текст, найти нужное место, сочинить сонет, не задумываясь над поиском рифмы, обыграть некую сентенцию.

Изменения коснулись и принципов систематизации текстов «Книги песен». Во второй половине века структура книги подчиняется формирующемуся классицистическому интересу к кодификации жанров: каждому тексту предшествует жанровое определение, в соответствии с которым ему присваивают номер (напр., *Canz. VII, Sest. V*), а оглавление либо повторяет эту схему, либо систематизирует все тексты по жанрам с соблюдением их иерархии.

Языковая и историко-литературная проблематика, составившая содержание изданий 1530–1540-х гг., для изданий второй половины века уже не актуальна. Она предстает здесь в отраженном виде, застывшей в ряде новых и чисто формальных проявлений. Поколение петраркистов-филологов сменяет новое – и последнее – поколение почитателей поэта. С ними на смену полемичности и филологическому вниманию к слову, детали текста приходит тяга к обобщению и систематизации, с одной стороны, интерес к детали в ущерб целому и установка на грандиозное – с другой. Вторая половина века в Италии в области эстетики представляет собою причудливое смешение классицистических и предбарочных тенденций. Его можно уловить в названиях петраркистских сочинений этого периода: «Рассуждение о великой и счастливой судьбе благороднейшей и грациознейшей дамы, какой была мадонна Лаура» (Ф. Вьери, 1580), «Лекция по поводу сомнений в том, почему Петрарка специально не воспел нос Лауры» (Л. Гандини, 1581), «О качестве любви Петрарки» (П. Креши, 1585). Рефлексия этого периода уже практически вся сосредоточена на проблемах целомудренной любви и угасает с каждым десятилетием. Издания Петрарки постепенно перестают быть трибуной, живой мыслью петраркизма, они носят теперь преимущественно справочный и прагматический характер.

Список литературы

1. Belloni G. Laura tra Petrarca e Bembo: studi sul commento umanistico-rinascimentale al "Canzoniere". – Padova: Antenore, 1995.
2. Carducci G. Prefazione// Le Rime di Francesco Petrarca: di su gli originali. – Firenze: Sansoni, 1908. – P. III–XXIII.
3. Marchese A. Storia intertestuale della letteratura italiana: dal Rinascimento all'Illuminismo. – Messina; Firenze: D'Anna, 1993.
4. Petrarca F. Le cose volgari di Messer Francesco Petrarcha. – In Vinegia: nelle case d'Aldo Romano, 1501.
5. Petrarca F. Il Petrarca. – Impresso in Vinegia: nelle case d'Aldo Romano, 1514.
6. Petrarca F. Il Petrarca. – In Vinegia: nelle case d'Aldo et d'Andrea Asolano suo suocero, 1521.
7. Petrarca F. Il Petrarca con l'espositione d'Alessandro Vellutello e con molte altre utilissime cose in diversi luoghi di quella nuovamente da lui aggiunte. – [Vinegia: Stampato per Barnardino de Vidali], 1528.
8. Petrarca F. Il Petrarca. – In Vinegia: nelle case delli eredi d'Aldo Romano, e d'Andrea Asolano, 1533.
9. Rinaldi R. Umanesimo e Rinascimento: in 2 v.// Storia della civiltà letteraria italiana/ dir. da Giorgio Bàrberi Squarotti. – Torino: UTET, 1990–1993.

УДК 821.111(73)

*И. В. Шарданова*¹

Анализ мифосимвола «дом» в новелле Э. По «Падение дома Ашеро́в»

В художественной концепции Эдгара По миф и символ имеют первостепенное значение: они выполняют роль своеобразного кода, позволяющего дешифровать подтекст его произведений. Мифосимвол «дом» является одним из центральных в поэтике Э. По. Посредством данного мифосимвола автор раскрывает свое понимание проблемы взаимодействия человека с окружающим миром. В статье анализируется роль мифосимвола «дом» в новелле «Падение дома Ашеро́в».

In Edgar Poe's artistic conception a myth and a symbol are of primary importance: they perform the role of a peculiar code serving to decipher the underlying theme of his works. The mythosymbol «house» is one of major symbols in E.Poe's poetics. By means of this mythosymbol the author discloses his own sense of the problem of a man's interaction with outward things. The role of the mythosymbol «house» is analyzed in the story «The Fall of the House of Usher».

Ключевые слова: Эдгар По, романтизм, миф, символ, архетип, мотив.

Key words: Эдгар Пое, romanticism, myth, symbol, archetype, motif.

¹ Шарданова Ирина Валерьевна, кандидат филологических наук, Кабардино-Балкарский государственный университет.

Изучению природы мифосимвола «дом» посвящены труды целого ряда крупнейших западных и отечественных литературоведов, философов, культурологов. Достаточно упомянуть такие имена как Е.М. Мелетинский, Ю.М. Лотман, С.С. Аверинцев, А.А. Потебня, А.Ф. Лосев, В.Н. Топоров, Цв. Тодоров, К.А. Свасьян, В.И. Антонов, К. Юнг, С. Лангер, Э. Кассирер, Х. Ортега-и-Гассет, И. Хейзинга и др. Все они едины во мнении, что как архетипический образ, дом является центром человеческой вселенной, пространством, выделенным из общего космоса и соотносимым с внутренним миром человека. Будучи «встроенным» в картину мира древнего человека, дом был осознан им с точки зрения архаических представлений. Спустя тысячелетия, дом продолжает бытовать в произведениях современного искусства как мотив и как художественный образ, неся на себе «отпечатки» этих древних представлений.

Основополагающим качеством поэтики романтизма является осознанная ориентация на создание обобщающих символических образов. С этой целью романтики XIX века широко использовали мифологию, разработав стройную концепцию мифа. Одним из стержневых мифосимволов романтической эстетики выступает символ дома. В романтическом искусстве дом приобретает разнообразные художественные значения и функции. Е.М. Мелетинский считает, что построение романтической картины мира происходило с опорой на системообразующие категории древнего мышления [1: 35]. В творчестве романтиков пробудился интерес к извечным тайнам бытия, активизировались древние пласты художественных значений, углублялись и трансформировались их исконные, архетипические смыслы. Образ дома занимает особое значение в творчестве многих выдающихся художников эпохи романтизма – творчество Эдгара По не является в этом смысле исключением.

В новелле «Падение дома Ашеров», начиная с заглавия, автор рисует картину трагической дисгармонии человека с сакральным центром его бытия. Повествование начинается с описания безжизненной, скорбной местности, поразившей воображение героя-рассказчика своей мрачностью: «Открывшееся мне зрелище – и самый дом, и усадьба, и однообразные окрестности – ничем не радовало глаз: угрюмые стены... безучастно и холодно глядящие окна... кое-где разросшийся камыш... белые мертвые стволы иссохших деревьев... от всего этого становилось невыразимо тяжело на душе, чувство это я могу сравнить с тем, что испытывает, очнувшись от своих грез, курильщик опиума: с горечью возвращения к постылым будням, когда вновь спадает пелена, обнажая неприкрашенное уродство» [2: 189]. Из приведенного фрагмента новеллы видно, что не только внешнее пространство, пограничное пространству дома, но и

сам замок Ашеро́в не производят впечатление надежного, гармоничного локуса.

При характеристике дома как «своего» пространства надо понимать, что имеется в виду не только факт принадлежности человеку, но и внутренняя соразмерность, сопричастность ему. Дом создается самим человеком и несет на себе отпечаток его личности, то есть становится пространством индивидуализированным: это именно «свой», «родной» мир. Возводя дом, человек структурирует пространство, задает ему определенную систему ориентиров, интегрирует себя в мир. С домом связано столь важное в человеческом быту понятие уюта, которое в свою очередь ассоциируется с укромностью, укрыванием от внешнего мира в каком-то уголке, с покоем. Чем объясняется мрачная палитра красок, использованных Э. По при описании поместья Ашеро́в? – Дом не может быть светлым и радостным, если хозяин страдает душевным недугом. « ...Недавно я получил от него письмо – письмо бессвязное и настойчивое: он умолял меня приехать. В каждой строчке прорывалась мучительная тревога. Ашер писал о жестоком телесном недуге... о гнетущем душевном расстройстве... о том, как он жаждет повидаться со мной, в надежде, что мое общество придаст ему бодрости и хоть немного облегчит его страдания» [2: 189].

Понятие дом тесно связано с понятием род. Обычно дом передавался по наследству и соответственно обживался несколькими поколениями, что делало его символом рода [5: 160]. Об этой смысловой спаянности понятий дом и род Эдгар По упоминает в самом начале новеллы: «Было мне известно примечательное обстоятельство... как ни стар род Ашеро́в, древо это ни разу не дало жизнеспособной ветви; иными словами, род продолжался только по прямой линии... Быть может, думал я, мысленно сопоставляя облик дома со славой, что шла про его обитателей, и размышляя о том, как за века одно могло наложить отпечаток на другое, – быть может, оттого, что не было боковых линий и родовое имя всегда передавалось вместе с именем только по прямой, от отца к сыну, прежнее название поместья, в конце концов, забылось...» [2: 190].

Таким образом, деструкция дома напрямую связана с деградацией рода, не имевшего живых генетических вливаний и боковых линий. Состояние статики, отсутствие какой-либо динамики, с позиций По-романтика, – равнозначно смерти. «...Я стал внимательно всматриваться в подлинный облик дома. За века слиняли и выцвели краски. Снаружи все покрылось лишайником и плесенью, будто клочья паутины свисали с карнизов. Отчего-то мне представилась старинная деревянная утварь, что давно уже прогнила в каком-то забытом подземелье, но все еще кажется обманчиво целой и невредимой, ибо долгие годы ее не тревожило ни малейшее дуновение из вне. Одна-

ко, если не считать покрова лишайников и плесени, снаружи вовсе нельзя было заподозрить, будто дом непрочен. Разве только пристальный взгляд мог различить едва заметную трещину, которая начиналась под самой крышей, зигзагом проходила по фасаду и терялась в хмурых водах озера» [2: 191].

Согласно мифопоэтической традиции, дом олицетворяет собой состояние человеческой психики, где сознание – это место каждодневного обитания (жилой этаж), подвал – подсознание, крыша – сверхсознание. Трещина, пусть даже едва заметная, образовавшаяся на стене родового замка Ашеро́в и плесень, покрывающая его фасад, представляют собой далеко не косметическую проблему. Мотив угасания рода Ашеро́в и упадка их имени тесно связан с другим узловым в творчестве Э. По мотивом – замуровыванием (убийством) двойника. Символ двойственности в эстетической системе По имеет весьма сложную природу. Он олицетворяет собой не просто воплощение Second Self героя, но и выражает идею противоборства сознания и подсознания человека. Двойники в текстах По выполняют функцию преследования, мести First Self. Гармония личности с космосом, в котором она пребывает, возможна только через постижение темных глубин подсознания. Процесс этот по Э. По полон ужаса и потерь – страх перед самопознанием, как правило, приводит героев его произведений либо к сумасшествию, либо к убийству. Родерик Ашер предчувствуя неотвратимость трагедии, в беседе с гостем говорит: «...Меня страшит вовсе не сама опасность, а то, что она за собой влечет: чувство ужаса. Вот что заранее отнимает у меня силы и достоинство, я знаю – рано или поздно придет час, когда я разом лишусь и рассудка и жизни в схватке с этим мрачным призраком – *страхом*» [2: 193].

Печать страха и душевной болезни лежит и на портрете Родерика Ашера: «Больше всего изумили и даже ужаснули меня ставшая поистине мертвенной бледность и теперь уже поистине сверхъестественный блеск глаз. Он становился то оживлен, то вдруг мрачен. Внезапно менялся и голос – то дрожащий и неуверенный, то твердый и решительный... то речь его становилась властной, внушительной, неторопливой и какой-то нарочитой, то звучала тяжеловесно, размеренно, со своеобразной гортанной певучестью, – так говорит в минуты крайнего возбуждения запойный пьяница или неизлечимый курильщик опиума» [2: 192].

Ашер говорит о взаимосвязи его болезни и места, в котором он пребывает – дом проклят, он губительно действует на отпрысков рода Ашеро́в, страдавших также как и сам Родерик душевным недугом. «Это проклятие их семьи, наследственная болезнь всех Ашеро́в... Он очень страдает оттого, что все его чувства мучительно обострены; переносит только абсолютно пресную пищу; одевается не во все тка-

ни; цветы угнетают его своим запахом; даже неяркий свет для него пытка; и лишь немногие звуки – звуки струнных инструментов не внушают ему отвращения» [2: 193]. Родерик убежден, что дом имеет над ним неодолимую власть: он держит его, не выпускает из своих стен. «...Ему чудилось, будто в жилище гнездится некая сила... весь облик родового замка, и даже дерево и камень, из которых он построен, за долгие годы обрели таинственную власть над душой хозяина: предметы материальные – серые стены, башни, сумрачное озеро, в которое они гляделись, – в конце концов, повлияли на дух всей его жизни» [2: 193].

В поэтике Э. По символика цвета имеет колоссальное значение. Анализ цветовой семантики новеллы позволяет глубже раскрыть значение идеи умирания души героя и разрушения его жилища. «... Темные гобелены по стенам, черный, чуть поблескивающий паркет... слабые красноватые отсветы дня проникали сквозь решетчатые витражи... По стенам свисали темные драпировки. Мне почудилось, что самый воздух здесь полон скорби. Все окутано и проникнуто было холодным, тяжким и безысходным унынием» [2: 191]. Автор виртуозно владеет приемами эмоционального воздействия на читателя – описание дома, его убранства, лабиринтов коридоров и лестниц не может не вызвать ощущения подавленности и трагизма.

Дом оживает благодаря воле автора, обретает в тексте новеллы самостоятельное персонифицированное значение. В беседе с гостем, Родерик Ашер высказывает мысль о том, что растения и камни способны чувствовать, и дом не просто живет, но властвует над судьбами всех Ашеров. «Эта вера его была связана с серым камнем, из которого сложен был дом его предков. Способность чувствовать, казалось ему, порождается уже самим расположением этих камней, их сочетанием, а также сочетанием мхов и лишайников, которыми они поросли, и обступивших дом полумертвых деревьев – и, главное, тем, что все это, ничем не потревоженное, так долго оставалось неизменным и повторялось в недвижных водах озера. Да, все это способно чувствовать, в чем можно убедиться воочию,... можно видеть, как медленно, но с несомненностью сгущается над озером и вокруг стен дома своя особенная атмосфера. А следствие этого, прибавил он, – некая безмолвная и, однако же, неодолимая и грозная сила, она веками лепит по-своему судьбы всех Ашеров, она и его сделала тем, что он есть, – таким, каким я вижу его теперь» [2: 197].

Принимая или отвергая дом, а с ним и соответствующий порядок духовно-практической деятельности, человек определяет способ общения с макрокосмом, что в свою очередь тождественно бытийному самоосмыслению личности. «...Владение домом, – считает М. Элиаде, – свидетельствует об устойчивом положении в мире. Стремление к укорененному существованию доказывает потреб-

ность личности постоянно существовать в заполненном и организованном мире» [4: 137]. В новелле Э. По видим обратную связь – не Ашеры владеют домом, а, наоборот, дом властвует над его обитателями, подавляет их волю, внушает им чувство обреченности. Вновь возвращаясь к идее взаимосвязи понятия дом с понятием род, подчеркнем глубинное противоречие между этими категориями в контексте данного произведения. Ашер не чувствует себя защищенным, счастливым в родовом замке – напротив, взаимодействие героя с домом иначе как поединком назвать нельзя. Дом в новелле приобретает перевернутое значение антидома – локуса, характеризующего внешнее, враждебное дому пространство, пространство, способное погубить человека.

Из слов Родерика становится очевидным насколько губительно влияние дома на представителей рода Ашеров. Но болезнь брата оказывается тесно связанной с болезнью родной сестры. Родерик говорит о том, что гораздо больше, нежели незримая борьба с домом, его пугает неизлечимая болезнь любимой сестры. «Недуг леди Мэдилейн давно уже смущал и озадачивал искусных врачей... Они не могли определить, отчего она неизменно ко всему равнодушна, день ото дня тает и в иные минуты все члены ее коченеют и дыхание приостанавливается. До сих пор она упорно противилась болезни и ни за что не хотела слечь в постель, но в вечер моего приезда она изнемогла под натиском своего недуга...» [2: 194]. И брат, и сестра страдают странной формой душевной аутентичности: Родерика доставляют физические страдания тактильные (прикосновение ткани), вкусовые (соленая или сладкая пища), обонятельные (запахи цветов), зрительные (прямой солнечный свет) и другие формы взаимодействия с окружающим миром; Мэдилейн вовсе утратила связь с ним, не испытывает никаких, даже болезненных, рефлексий на окружающие ее предметы и явления.

Сестра-близнец выполняет функцию зеркального отражения душевного состояния брата. Болезнь Родерика и болезнь Мэдилейн, согласно авторской концепции двойничества, имеет общие корни. В философском плане феномен двойничества основан на полярности как основополагающей характеристике бытия. Противоположности, пронизывающие мироздание и самого человека, в глубинном смысле неразделимы. Диалектика предусматривает не только борьбу, антагонизм противоположностей, но и их примирение, союз, соединение и взаимопроникновение. Как принадлежность этого раздвоенного мира, и человек – фатально двойственное существо. Бытие дисгармонично, а человеческое сознание трагически разорвано. Поэтому цель человечества, согласно мистическим учениям и романтической философии, восстановить распавшееся (внутрен-

нее, духовное) единство, обрести целостность, освободиться от двойственности.

В мифах о близнецах, как правило, фигурируют братья близнецы. В новелле Э. По близнецом Родерика является не брат, а сестра, что само по себе имеет глубокое символическое значение. Для Э. По, увлеченного философией Древнего Востока, идея о взаимопроникновении мужского и женского начал получила свое художественное воплощение во многих его произведениях. В основе сюжетного конфликта «Падения дома Ашеров» находится не противостояние дома и его хозяев (это следствие другой более сложной проблемы), а противоборство двух частей антиномической пары – разума и чувства, сознания и подсознания, Родерика и Мэдилейн.

В один из вечеров Родерик Ашер демонстрирует гостю два своих творения – картину и песню. «Небольшое полотно изображало бесконечно длинное подземелье или туннель с низким потолком и гладкими белыми стенами, ровное однообразие которых нигде и ничем не прерывалось. Какими-то намеками художник сумел внушить зрителю, что странный подвал этот лежит очень глубоко под землей. Нигде на всем его протяжении не видно было выхода и не заметно факела или иного светильника; и, однако, все подземелье заливал поток ярких лучей, придавая ему какое-то неожиданное и жуткое великолепие» [2: 195]. Нет сомнений, что Эдгар По – признанный мастер детективной интриги – неслучайно ввел в сюжет новеллы описание данной картины. Навязчивая идея больного воображения, вылившаяся в полотно (а может неосознанное предчувствие неотвратимой драмы), в результате приведет Родерика к убийству Мэдилейн, к замуравыванию ее в подвале родового замка.

Не менее примечательна и песня «Обитель привидений», исполненная Родериком. Обратимся к наиболее значимым ее строкам:

Божьих ангелов обитель,
Цвел в горах зеленый дол,
Где *Разум*, края повелитель,
Сияющий дворец возвел.
И ничего прекрасней в мире
Крылом своим
Не осенял, пlying в эфире
Над землю, серафим.

Вечерами видел путник,
Направляя к окнам взоры,
Как под мерный рокот лютни
Мерно кружатся танцоры,
Мимо трона проносясь;
Государь порфирородный,
На танец смотрит с трона князь
С улыбкой *властной* и *холодной*.

Но духи зла черны как ворон,
Вошли в чертог –
И свержен князь (с тех пор он
Встречать зарю не мог).
А прежнее великолепье
Осталось для страны преданием почившей в склепе
Неповторимой старины.

В приведенном отрывке особое значение приобретают, в свете заданной автором проблемы, лексемы «Разум», «властной», «холодной» (курсив мой – Ш.И.). Согласно Э. По, основная ошибка человека состоит в том, что он впадает в одну из крайностей, вместо того чтобы придерживаться гармонии, основанной на дуализме мироздания. Род Ашеро́в из поколения в поколение культивировал в качестве ценностной доминанты рассудок, который если верить теоретической психологии, неизбежно приобретает ущербную, утрированную форму без опоры на чувство и интуицию.

Акт замуровывания Мэдилейн Ашер в подвале дома следует трактовать на уровне символического языка Эдгара По. Для этого необходима дешифровка мифосимвола «подвал», «туннель». В энциклопедии символов дается следующая трактовка: «подвал – символ пустоты и незаполненной витальности, тайный аспект которого использовался монахами и восточными святыми различных традиций для пробуждения сердца... также ассоциируется с материнским лоном, основным атрибутом материнского архетипа. К.Юнг считал, что данный символ олицетворяет тайну, неприступность и плотность бессознательного, мотив преодоления внутренних сил» [3: 374]. Похоронив заживо сестру-двойника, Родерик Ашер и сам обречен на гибель: нельзя рассчитывать на жизнь целого, уничтожив его неотъемлемую часть. Символично и то, что Мэдилейн путем невероятных усилий удалось выйти из железного склепа, приблизиться к брату-убийце и соединиться с ним после смерти. – «Минуту, вся дрожа и шатаясь, она стояла на пороге... потом с негромким протяжным стоном покачнулась, пала брату на грудь – и в последних смертных судорогах увлекла его за собой на пол, уже бездыханного...» [2: 203]. Необходимое единство антиномической пары брат/сестра (мужское/женское, интеллект/интуиция) достигается в новелле через трагическое выворачивание ситуации наизнанку – через ужас и смерть.

В самом начале повествования автор не случайно указал на едва различимую трещину на фасаде замка, определив тем самым дальнейший орнамент сюжета. С метафизической точки зрения, гибель дома влечет за собой отмену привычных ценностных ориентиров и равноценна гибели мира, гармоничного и обжитого космоса. Ситуация разрушения дома, безусловно, затрагивает глубинные слои психики человека, перекраивает структуру его личности. По определению М. Элиаде, человек, лишившись дома, оказывается в пространстве

абсолютного небытия, ощущает «себя лишенным своей «онтологической» субстанции, растворенным в хаосе» [4: 282].

В финальной части произведения Э. По дом, лишившись своих обитателей, теряет основание существовать. Разрушение замка, также как и смерть близнецов Ашеров, имеет не физическое, а ментальное содержание – нет духа (обитателей жилища), нет и тела (дома). «...То сияла, заходя, багрово-красная полная луна, яркий свет ее лился сквозь трещину... трещина эта быстро расширялась... налетел свирепый порыв урагана... и слепящий лик луны полностью явился передо мною... я увидел, как рушатся высокие древние стены... раздался дикий оглушительный грохот, словно рев тысячи водопадов... и глубокие воды зловещего озера у моих ног безмолвно и угрюмо сомкнулись над обломками дома Ашеров» [2: 203].

Список литературы

1. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. – М., 1994.
2. По Э.А. Стихотворения. Проза. – М., 1976.
3. Символы, знаки, эмблемы. Энциклопедия. – М., 2003.
4. Элиаде М. Избранные сочинения: Миф о вечном возвращении. Образы и символы. Священное и мирское. – М., 2000.
5. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М., 1999.

УДК 882.09

А. А. Авраменко¹

Роман С. М. Гандлевского «<НРЗБ>»: интертекстуальный аспект

В статье проводится анализ романа С. М. Гандлевского «<НРЗБ>» с точки зрения категории интертекстуальности и подробно рассматриваются связи текста с произведениями В. В. Набокова.

In the article is realized the analysis of the novel of S. M. Gandlevsky «<NRZB>» from the intertextual point of view and in detail investigated the connection of the text with the works of V. V. Nabokov.

Ключевые слова: интертекстуальность, метапроза, метароман.

Key words: intertextuality, metaprose, metanovel.

Известность Сергею Марковичу Гандлевскому как прозаику принесла повесть «Трепанация черепа» (1996). Его роман «<НРЗБ>» (2002) номинировался на Букеровскую премию 2002 года, автор стал одним из трех лауреатов премии им. Аполлона Григорье-

¹ **Авраменко Алёна Александровна**, аспирант, Московский государственный педагогический университет.

ева, был выдвинут на соискание Государственной премии РФ в области литературы и искусства.

Критиками не раз отмечались обширные культурные коннотации романа С. М. Гандлевского «<НРЗБ>». Так, важными представляются Елене Иваницкой связи текста с «Звездным билетом» Василия Аксенова, а Владимиру Губайловскому – с «Пушкинским домом» Андрея Битова [7: 173].

Действительно, сложно не заметить, что в произведении множество интертекстуальных вставок, отсылок к предшествующей традиции, прямых цитат, вплетенных в слова действующих лиц. Подобные аллюзии и цитаты объясняются атмосферой литературного кружка, увлечением практически всех персонажей романа поэзией, их существованием в пространстве творчества, что делает естественным для них своеобразное привлечение авторитетного мнения (лидером по числу цитат становится А. С. Пушкин): «Книжные лавки из рук не рвут, а самому ходить-предлагать уже “не к лицу и не по летам”» [4: 45], «Мало-помалу “между лафитом и клико” выкристаллизовался план бегства» [4: 68–69], «А я, “беспечной веры полн”, пел этим бездельникам все, что в таких случаях петь полагается» [4: 114], «“Из равнодушных уст я слышал смерти весть...”», но внимал ей не равнодушно, нет» [4: 138] и мн. др. Такие единицы в большинстве случаев выделяются кавычками, то есть преподносятся писателем как инородные для произведения элементы. Это важно и в том отношении, что демонстрирует приоритеты автора: цитаты без кавычек, столь характерные для постмодернистских текстов, здесь фигурируют исключительно в кавычках, подчеркивающих их атрибуцию и «неприсвоение».

Пожалуй, наиболее важными среди интертекстуальных коннотаций романа можно назвать связи с произведениями В. В. Набокова, которые мы рассмотрим подробнее.

О том, что для данного текста актуально прямое влияние поэтики Набокова, легко сделать вывод из интервью писателя, относящихся к периоду создания романа, где он говорит о воздействии на его творчество стиля набоковских произведений или на вопрос «Что вы сейчас пишете, читаете, замышляете?» отвечает: «...перечитываю, стараясь придерживаться хронологического порядка, Набокова» [3: 284].

Есть и прямое текстовое указание на связь с набоковской «Лолитой», когда речь заходит о манере написания статей Никитиным: «Кто, мастер расшифровывать глумливую тайнопись Клэра Куильти, решил от нечего делать потряхнуть стариной, обнажить прием и, внаглую бравируя тавтологией, взять псевдоним – производное от собственного имени?» (с. 59). Здесь обратим также внимание и на излюбленное набоковское «обнажение приема».

Очевидна преемственность между «Даром» В. В. Набокова и «<НРЗБ>», заключающаяся не только в заимствовании сюжетных схем, но и в использовании Гандлевским приемов и стилистических находок Набокова. Герой обоих произведений – творческая личность, пишущая биографию известного художника. Биограф (Криворотов у Гандлевского и Годунов-Чердынцев у Набокова) – некий иронично настроенный, заинтересованный и хорошо осведомленный в обстоятельствах жизни своего героя, интеллектуально излагает их читателю. Сходно и некое панибратское отношение к объекту исследования, творческий подход, даже фривольность в обращении с биографическим материалом. Текст жизнеописания и в том, и в другом случае представляет собой что-то вроде творчески освоенной и описанной биографии. Однако если у Набокова биография принадлежит реальному предшественнику героя – Н. Г. Чернышевскому, что уже в силу временной дистанции не угнетает героя-биографа и даже позволяет ему весьма саркастически относиться к Чернышевскому, то у Гандлевского герой пишет биографию более талантливого и известного (вымышленного) современника и сравнение его достижений со своими неизбежно. Таким образом еще раз подчеркивается неустроенность Криворотова, несбыточность его мечтаний и то, что жизнь его прошла впустую во всех смыслах – как в творческом, так и в личном плане.

В речи как рассказчика, так и повествователя мы встречаем изощренный набоковский стиль, щеголянье изящностью слога, мастерски построенными фразами, наслаждение от слова и игры с ним. В текст так же, как и в «Даре» Набокова, включены стихотворные вставки – стихи самого Криворотова, Чиграшова, Ани. Кроме того, обнаруживаем и свойственную «Дару» и «Бледному огню» черту – рефлексия текста по поводу текста – когда вставной текст, органично входящий в канву романа (у Набокова это биография Чернышевского в «Даре», поэма Шейды в «Бледном огне»; у Гандлевского – биография Чиграшова и его стихи), в остальной части повествования подвергается осмыслению и анализу. Здесь уместно будет упомянуть о жанровой атрибуции исследуемого текста.

Сходное с Набоковым отношение к материалу, приемы, определенная преемственность романа Гандлевского привели и к тому, что в жанровом отношении «<НРЗБ>» может быть определен (как и многие произведения В. В. Набокова) как метароман.

Как известно, понятие «метароман» в настоящее время не обладает строгостью терминологического определения и существует несколько точек зрения на его сущность как особой жанровой формы. Р. Имхоф так определяет метапрозу: «...метапроза – род саморефлексивного повествования, которое повествует о самом процессе повествования» [9: 72]. С этой точки зрения вполне пра-

вомерно назвать «<НРЗБ>» метароманом. Некоторые критики отмечают, что «<НРЗБ>» – это роман о литературе [6: 168]. Действительно, приводится не только осмысление Криворотовым процесса написания художественного произведения или анализ чужих текстов (к примеру, Аниных стихов (с. 34) или критики Никитина (с. 58–59), но и осмысление им вставных текстов: обаятельнейшее описание впечатлений Льва от стихов Чиграшова цитируется многими критиками без каких-либо сокращений [5: 196–197; 6: 167–174].

Терминологическое определение метаромана Д. Лоджа, понимавшего его как синтезированную форму [1: 232–234], также может быть отнесено к разбираемому тексту в силу наличия в нем внероманных форм, на которые необходимо обратить особое внимание.

Произведение представляет собой сложное с точки зрения жанровой атрибуции образование, поскольку Гандлевский предпринимает попытку синкретизма прозы, поэзии и драматургии. Именно этой цели подчинены встречающиеся в романе вставки стихов, драматизация сцены допроса, ремарки к дневнику Чиграшова [5: 190–198].

Все это свидетельствует о стремлении автора, скажем так, быть «в двух местах» (о невозможности описать «два одновременных события зараз» он сокрушается словами героя на с. 83), попытаться показать событие и изнутри, и извне. К примеру, текст допроса строится как драматическое произведение: наличествуют реплики (действующие лица: Он (следователь Георгий Иванович) и Я) и ремарки, в которых проявляется отношение Криворотова к участникам допроса (см. с. 71).

Еще одна внежанровая форма – своеобразная автобиография центрального героя, воспроизводимая самим Криворотовым: «Семейное положение: <...> женат третьим браком. У жены дочь Варя от первого мужа, воспитывающаяся мной с четырехлетнего возраста <...>, официально удочерена» (с. 49). Кроме того, в тексте, как уже отмечалось, приводится биография поэта Чиграшова, отрывки из его дневника.

В целом, роман не претендует на постмодернистские новации, поскольку сочетание прозы, поэзии и драматургии в одном тексте достаточно традиционно, органично и стилистически не выбивается из единства произведения. Вспомним построение «Бориса Годунова» А. С. Пушкина – произведение формально заявлено как драматическое, в нем встречаем и стихотворные, и прозаические части.

Важно для романа схожее с набоковским противопоставление типов художников – свободного слова и использующих материал недобросовестно (Криворотов и Никитин у Гандлевского, у Набокова – Гумберт и Куильти из «Лолиты») и творчески одаренного и по-

средственного (или гениального и талантливом?) (Чиграшов и Криворотов, Кончеев и Годунов-Чердынцев из «Дара»).

Множество и других текстовых переключек, не столь явных, которые могут быть отнесены к набоковским аллюзиям только в контексте всего произведения и лишь подтверждают основную мысль о влиянии поэтики Набокова на роман Гандлевского на разных уровнях. Так, Криворотов упоминает некоего Нормалька, говоря, что он «...всенепременный в каждом трудовом сообществе шут на добровольных началах» (с. 78). Вспомним практически такое же выражение в «Защите Лужина» о распределенности ролей в коллективе: «Лужина перестали замечать, с ним не говорили, и даже единственный тихоня в классе (какой бывает в каждом классе, как бывает непременно толстяк, силач, остряк) сторонился его» [10: 16]. Назовем и изнасилование девочки-подростка Ани любовником матери и ситуацию отношений зрелого мужчины и девочки у Набокова. Как Гумберт Гумберт постоянно искал нимфетку в толпе юных прелестниц, так и Криворотов постоянно ищет и безошибочно узнает среди других женщин, похожих на Анну. Сходна и история с проститутками: Гумберт в поисках удовлетворения довольствуется проституткой, напоминающей нимфетку. Так же и Криворотов сходится с проституткой, похожей на Аню.

Интертекстуальные связи – это, безусловно, авторский элемент смысла. Одаренность героя Набокова, Годунова-Чердынцева, здесь со всей очевидностью контрастирует с неудавшимися творческими надеждами Криворотова. Кроме того, несомненно и само мельчание интеллектуального начала реальности, в которой существуют герои «<НРЗБ>» и персонажи произведений Набокова. Однако для Гандлевского интертекстуальность – не постмодернистская примета, а вполне традиционная преемственность и существование с текстами-источниками в едином культурном поле [8: 194]. Важно и мнение самого автора. В разговоре с Павлом Грушко он замечает, что «любая литература всегда черпает самое необходимое из литературы же, а только потом из реальной жизни» [2: 97], отвергая постмодернистское звучание своих текстов.

В романе фигурируют типичные сюжетные схемы, отсылающие нас к корпусу русской классической литературы: тут и револьвер, непременно должен выстрелить (с. 27), и дуэль, планируемая по всем законам жанра: с дуэльным пистолетом, секундантами, предсмертной запиской, стихами, попыткой единения с природой (с. 132). Данные типичные «ходы» в самом тексте иронично осмысляются как самим героем, так и поэтом Чиграшовым, высмеивающим попытку героя жить по литературной традиции. Так, Чиграшов по поводу намечающейся дуэли, к примеру, говорит: «Вы хоть знаете, коллега, что, в соответствии с отечественным литературным кано-

ном, требуется делать в канун поединка? <...> Канон неукоснительно и недвусмысленно предписывает нам читать Вальтера Скотта, «Шотландских пуритан»» (с. 133). Не обойдена вниманием и традиционная для русской словесности провиденция: в стихах Чиграшов представляет свою смерть: «...сидел человек, зевака-зевакой, погожим днем на бережку реки, покуривал, тарачился по сторонам и на воду, а после преспокойно делал пиф-паф себе в лоб» (с. 96).

Итак, несомненно, для произведения Гандлевского характерны интертекстуальные связи разных уровней: от прямых цитат и аллюзий до архитектурального заимствования (преемственности жанра) и обыгрывания типичных сюжетных схем. Использование подобного приема позволяет автору показать контраст между героями произведений-источников и описанной в них действительностью и тем существованием, что ведут персонажи его собственного текста и той реальностью, в которой им выпало существовать. Реальностью, выражаясь словами одного из критиков, которая способна «...лишь задушить, но не произрастить» [11: 157].

Список литературы

1. Бьяльке Х. «Литература – это новости, которые не устаревают» // Иностранная литература. – 1992. – № 7. – С. 232–241.
2. Гандлевский С. «Боюсь тумана и сумятицы чувств на письме...» // Литературное обозрение. – 1998. – № 2. – С. 95–97.
3. Гандлевский С. Конспект: [Интервью с писателем] Беседу вела А. Гостева // Вопросы литературы. – 2000. – № 5. – С. 264–285.
4. Гандлевский С.М. <НРЗБ>. – М.: Иностранка: НФ «Пушкинская библиотека», 2002.
5. Губайловский В. Волна и камень: Поэзия и проза: Инна Кабыш. Анатолий Гаврилов. Сергей Гандлевский // Дружба народов. – 2002. – № 7. – С. 190–198.
6. Губайловский В. Все прочее и литература // Новый мир. – 2002. – № 8. – С. 167–174.
7. Иваницкая Е. Акела промахнулся // Дружба народов. – 2002. – № 8. – С. 195–198.
8. Кузьмин Д. О нелюбви и неловкости // Дружба народов. – 2002. – № 8. – С. 192–194.
9. Липовецкий М. Эпилог русского модернизма // Вопросы литературы. – 1994. – № 3. – С. 72–95.
10. Набоков В. В. Защита Лужина. – СПб.: КРИСТАЛЛ, 2001.
11. Пустовая В. Новое «Я» современной прозы: об очищении писательской личности (В. Маканин, С. Гандлевский – Р. Сенчин – И. Кочергин) // Новый мир. – 2004. – № 8. – С. 153–173.

ЯЗЫК И ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ

УДК: 811.161.1

Н. В. Гагарина¹

Ошибки в употреблении глагольных форм при усвоении детьми русского языка

Данная работа посвящена ошибкам в употреблении глагольных форм при усвоении русского языка, так называемому *отрицательному языковому материалу*, обнаруженному в записях спонтанной детской речи. Речь идет о наиболее типичных ошибках в употреблении глагольных форм при усвоении детьми русского языка: использование инфинитива вместо спрягаемых форм глагола и императива, употребление спрягаемых форм глагола в неконвенциональных контекстах и инновации формообразования – формы, отсутствующие в конвенциональном языке.

This paper presents the classification of morphological errors children produce in their language development and it analyses these errors. The most typical errors are the use of an infinitive instead of finite forms and an imperative, the use of conjugated forms of a verb in not conventional contexts and innovations – the forms which are absent in conventional language.

Ключевые слова: глагол, норма, отрицательный языковой материал, ошибка в употреблении глагольных форм, детская речь.

Key words: verb, norm, negative linguistic material, mistake in using a verbal form, children's speech.

Данная работа посвящена так называемому отрицательному языковому материалу, обнаруженному в записях спонтанной детской речи. Речь идет о наиболее типичных ошибках в употреблении глагольных форм при усвоении детьми русского языка: использование инфинитива вместо спрягаемых форм глагола и императива, употребление спрягаемых форм глагола в неконвенциональных контекстах и инновации формообразования – формы, отсутствующие в конвенциональном языке. «В «текстах» лингвистов обычно отсутствуют неудачные высказывания, между тем как весьма важную составную часть языкового материала образуют именно неудачные высказывания с отметкой «так не говорят», которые я буду называть «отрицательным языковым материалом». Роль этого отрицательного материала громадна и совершенно еще не оценена в языкознании, насколько мне известно» [7], – отмечал Л.В. Щерба.

В процессе овладения нормативным языком дети делают ошибки в употреблении спрягаемых и неспрягаемых глагольных форм. Они заменяют одни спрягаемые формы на другие, или используют

¹ Гагарина Наталья Владимировна, кандидат филологических наук, доцент, Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена.

немаркированные формы в более широком значении, чем допускает конвенциональный язык, или образуют не существующие в языке формы и лексемы на основе усвоенных ими правил. По-разному ведут себя при этом взрослые: они или принимают ошибки, не замечают их, или эксплицитно/имплицитно исправляют неправильности детей. Неконвенциональное употребление глагольных форм явилось предметом подробных исследований на материале ряда языков [10; 23; 25; 36]. Применительно к русскому языку, С. Н. Цейтлин в докторской диссертации детально описала «инновации формообразования и словообразования» [5; 6], где она обратилась к истории изучения неузуальных форм детской речи, рассмотрела формообразовательные и словообразовательные инновации имен существительных, имен прилагательных и глагола. Анализу глагольных ошибок (как инноваций формообразования, так и случаев употребления форм в неконвенциональных контекстах) и реакции взрослых на эти ошибки у моноязычных детей посвящена работа Н. В. Гагариной [17]; сравнительный анализ неверного использования глагольных форм двуязычными детьми, усваивающими иврит и русский, проводился ею в сотрудничестве коллегами [20]. Все учтенные нами морфологические ошибки могут быть разделены на две группы (с дальнейшим делением на подгруппы), в зависимости от того, какую часть морфологической системы затрагивает ошибка: маркер глагольной категории, например, категории лица, числа, времени и т. д., или тип основы, выбранный для образования какой-либо формы, см. график 1.

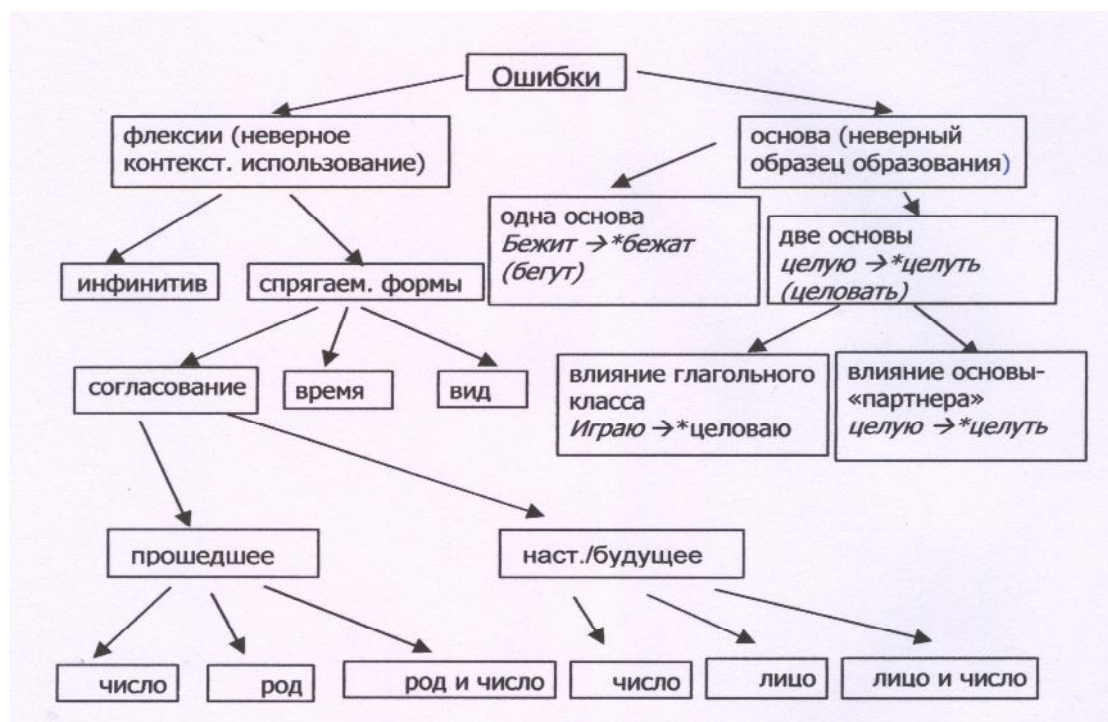
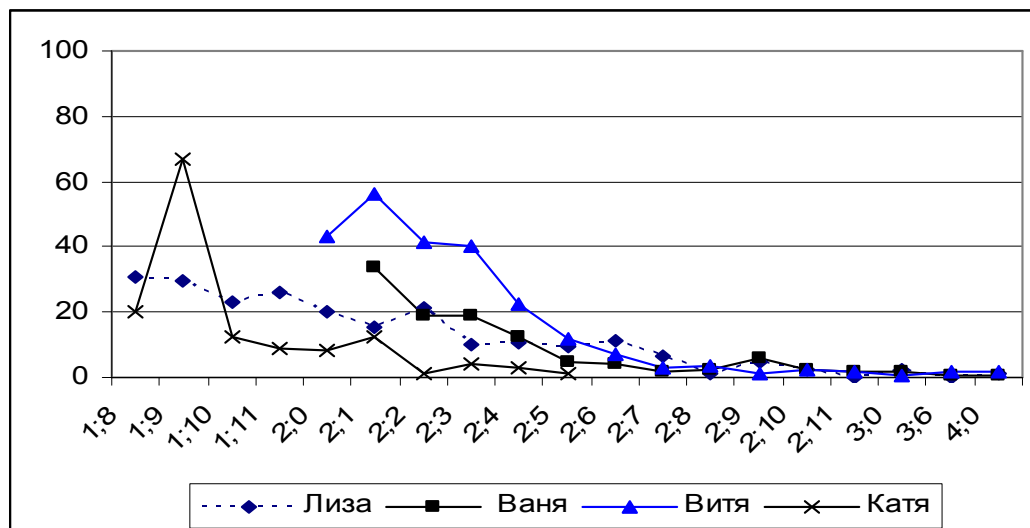


График 1. Классификация морфологических ошибок глагола

Структура форм глагола в русском языке представляет собой противоречивый для усвоения объект с точки зрения взаимоотношения однозначности соотношения формы и значения. С одной стороны, личные формы глагола и формы прошедшего времени характеризуются регулярностью образования, отсутствием синонимии окончаний, перцептивной ясностью/выпуклостью (в английской терминологии все три указанные характеристики форм называются транспарантностью). Данные особенности личных окончаний глагола и форм прошедшего времени значительно облегчают ребенку освоение этой части глагольной системы, что проявляется в высокой скорости усвоения глагольных окончаний при небольшом числе ошибок (см. материал других языков [17]). С другой стороны, классы глаголов и взаимоотношения внутри между открытыми и закрытыми типами глагольных основ (внутри класса и между членами одной основы) характеризуются нерегулярностью, невозможностью организовать непродуктивные классы по какому-либо одному признаку, который мог бы быть выделен ребенком. Эта часть глагольной системы усваивается с трудом, то есть сопровождается многочисленными ошибками и растягивается на длительный срок/период. Сюда же примыкает глагольный вид, языковая реализация которого характеризуется тесной связью с лексическим значением, контекстом употребления и многочисленными способами глагольного действия. Следовательно, в данной части глагольной системы неизбежны ошибки, инновации и, в целом, более медленное усвоение правил образования различных форм. Ошибки в формообразовании основ глаголов, принадлежащих к непродуктивным группам, отмечаются вплоть до школьного возраста [5], в то время как усвоение образования личных форм глагола продолжается всего несколько месяцев.

Сводный график 2 представляет соотношение общего количества всех ошибок (неверное формоупотребление и формообразование) и количества всех глагольных словоупотреблений. Речь Вани и Вити характеризуется более высоким процентом ошибок по отношению ко всем употребляемым глагольным словоформам, глагольные формы в речи Лизы и Кати характеризуются более высокой степенью *аккуратности* (более подробно о контекстах употребления форм см. ниже).

График 2. Неверные формоупотребления и формообразования глаголов в речи Лизы, Вани, Вити и Кати (неверные формоупотребления и формообразования представлены в процентах по отношению к общему числу глагольных употреблений).

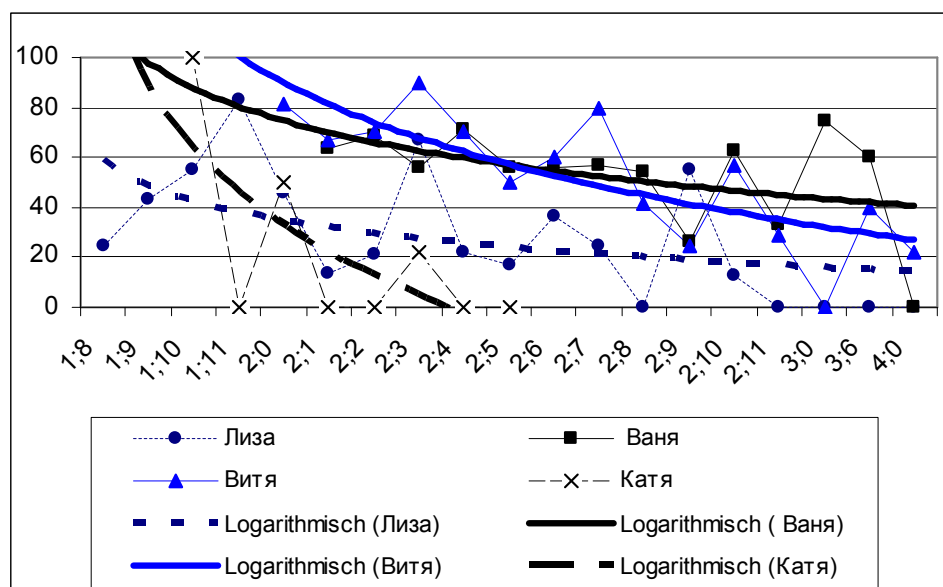


Примечательно, что взрослые по-разному реагируют на детские ошибки в условно определенных нами двух частях глагольной системы – образование и неконвенциональное употребление личных форм глагола и форм прошедшего времени и переход от открытой основы инфинитива к закрытой основе и обратно. Оговоримся, что данное работа не является анализом диалогических особенностей коммуникации взрослых и детей. Подробное исследование данной проблемы проводится В. В. Казаковской [2; 3].

Изменения в реакции взрослых на детские неверные употребления связаны также с периодами развития грамматических категорий. На первой стадии взрослые не поправляют детские неверные формы, а переспрашивают ребенка, используя наводящие вопросы о пропозиции высказывания. Позже, когда дети начинают употреблять спрягаемые формы, взрослые последовательно дополняют их (в случае использования инфинитива вместо конструкции инфинитив + вспомогательный глагол) или исправляют неверные формы. При этом ошибки в согласовании подлежащего и сказуемого чаще всего не корректируются [17]. Наши результаты отличаются от данных М. Килани-Шох и ее коллег, которые исследовали реакцию взрослых на ошибки детей при усвоении французского и немецкого языков и установили, что взрослые чаще исправляют не аналитические высказывания, содержащие вспомогательный и основой глаголы, а синтетические высказывания, содержащие только один знаменательный глагол [25]. В плане количества исправлений неверных глагольных форм на ранних этапах онтогенеза родители

русскоязычных детей ведут себя так же, как и родители англо- и немецкоязычных детей: больше исправлений неправильностей на более ранних стадиях усвоения глагольных форм [13]. График 3 показывает вербальную реакцию взрослых на детские ошибки – четыре выделенные жирным шрифтом линии показывают тенденцию к сокращению этой реакции, направленной на выявление допускаемых ребенком ошибок. Примечательно, что мама-лингвист (инпут Лизы) намного реже реагирует на глагольные «неправильности» дочери.

График 3. Реакция взрослых на неверные формоупотребления и формообразования глаголов: инпут Лизы, Вани, Вити и Кати.



Под реакцией взрослых мы понимаем добавление пропущенного элемента в высказывание (например, вспомогательного глагола), или переформулирование неверной формы, или эксплицитное указание на то, что форма употреблена неверно. Взрослые могут эксплицитно не поправлять форму, но переспрашивать ребенка или расширять высказывания, используя нормативную форму (в примерах (1) – (4) после знака *равно* дано конвенциональное слово, до знака *равно* дано произношение ребенка), могут декларативно указывать на ошибку (107), (108) и совмещать несколько способов комментирования ошибки (109).

(1) *ЛИЗ: Бабушка выносили=выносила
 *МАМ: Гусениц? ... (возраст ребенка 2 года; 9 месяцев (далее пишется 2;9), неверное согласование)

(2) *ЛИЗ: Снимила=сняла

*МАМ: Снимила – вот это твое любимое ... (1;10, неверная основа)

(3) *ВАН: Дядя поймать бруу

*МАМ: Да, дядя поймает машину и ... (2;03, опциональный инфинитив)

(4) *ВИТ: Спать

*МАМ: Спать бабуля пошла, да? (2;00, опциональный инфинитив)

(5) *ВАН: Спать

*БАБ: Не спать, спит, спит коза, спит? (2;02, опциональный инфинитив)

(6) *ЛИЗ: Полоет

*МАМ: Полет, а не полоет (2;09, неверная основа)

(7) *ВАН: Спать зажет

*БАБ: Спать не будешь, я поняла, скажи, не буду (2;01, опциональный инфинитив)

Исследования реакции взрослых на детские ошибки дают противоречивые результаты. С одной стороны, многочисленные эмпирические свидетельства, приводимые исследователями, показывают, что дети не реагируют на исправления [26; 35], не находится «ни малейшего свидетельства, что одобрение или неодобрение влияют на синтаксическую правильность» [11: 47], и вообще взрослые не показывают чувствительности к грамматическим ошибкам детей. С другой стороны, в середине восьмидесятых годов возникает противоположная точка зрения, подтвержденная фактами: все-таки взрослые проявляют чувствительность к аграмматичным формам (высказываниям) в детской речи [21].

Новейшие работы последнего десятилетия доказывают, что внимание взрослых к ошибкам в детской речи все-таки оказывает влияние на их дальнейшее «существование» в детской речи. Например, Ч. Страпп и ее коллеги [34] проанализировали усвоение нерегулярных случаев двух типов формообразования в английском языке: множественного числа имен существительных и прошедшего времени глаголов. Эксперименту подверглись пятьдесят пять детей в возрасте трех, четырех и пяти лет. Детям были предложены вымышленные имена существительные и глаголы, которые напоминали конвенциональные имена существительные и глаголы и имели нерегулярный способ образования множественного числа и про-

шедшего времени, соответственно. После ошибочного произведения формы половине детей были предложены исправления форм, половина детей не получала никакого инпута. Результаты показали, что трехлетние дети лучше справлялись с заданием с именами существительными после того, как взрослые исправляли их ошибки, а пятилетние дети осваивали больше глаголов.

В целом, результаты рассмотренных нами исследований показывают положительное влияние так называемого *негативного инпута* (то есть исправления взрослыми детских высказываний с ошибками или комментарии взрослых с отрицанием) на уменьшение количества производимых детьми ошибок и на развитие их металингвистической деятельности [8; 16; 27; 29; 30; 31; 32]. Следует также отметить специфичность взрослых в типах исправлений детских неправильностей, которая, по-видимому, связана с разными, как социологическими, так и лингвистическими, психологическими и другими причинами.

Рассмотрим употребление инфинитива вместо спрягаемых форм глагола и императива в детской речи. В последние десятилетия вопрос употребления инфинитивных форм глагола в детской речи – в несвойственных конвенциональному языку контекстах – разросся в целое исследовательское направление и приобрел свою терминологию: некоторые инфинитивные формы на ранних этапах онтогенеза стали называться «опциональными» или «корневыми» инфинитивами (далее ОИ). Под ОИ, или стадией ОИ, понимается такой период в усвоении родного языка, когда дети употребляют статистически значительное количество инфинитивных форм в контекстах, недопустимых в нормативном языке (определение на английском см. в [Wexler 1994]), например: **Киска пить* вместо *Киска пьет* (Ж. Гвоздев 1;10.07).

А.Н. Гвоздев, не употребляя термина ОИ, подробно описал усвоение функций инфинитива в русском языке, где он отвел инфинитиву целый раздел наряду с такими основными глагольными категориями, как лицо, вид, время и т. д. [1]. Анализируя дневниковые записи речи своего сына, исследователь отмечает первые употребления инфинитива уже в возрасте 1;03. Распространенное использование инфинитива для обозначения длящихся ситуаций в настоящем времени, таких, как, например, **киска пить* отмечается А.Н. Гвоздевым в возрасте 1;10. Случаи ненормативного употребления инфинитива наблюдаются до трех лет; например, употребление инфинитива с предлогом вместо имени существительного с предлогом в 2;8 **без умываться*.

В последние годы появился ряд англоязычных работ, рассматривающих стадию ОИ в русском языке [см., например, 9; 12; 19; 24]. Первые две из указанных работ используют положения генератив-

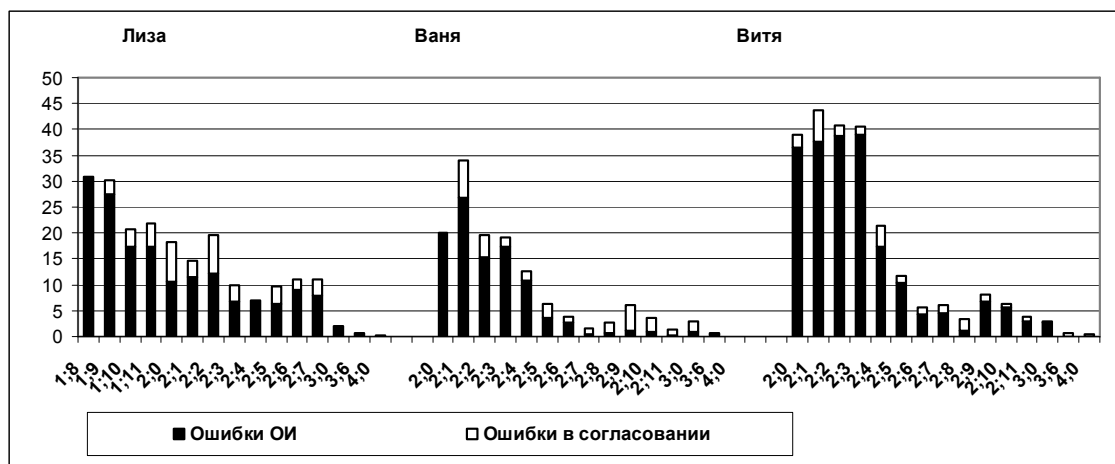
ной грамматики и отмечают, что, например, «взаимодействие между финитностью и порядком слов в русском языке относится к нейтрализации глагольных окончаний в высказываниях с ОИ» [33: 724].

Исследователями, занимающимися вопросами речевого онтогенеза германских, романских и других языков, были выдвинуты две основные гипотезы, объясняющие ненормативное употребление инфинитивов в детской речи: Т. Хекстра и Н. Хайямс [Hoekstra and Hyams 1995] предположили, что только при усвоении языков, лишенных богатой системы глагольных флексий, дети проходят стадию ОИ. Дж. Рее и К. Векслер [28] высказались за наличие стадии ОИ только в языках, запрещающих в норме употребление бессубъектных предложений. Примечательно, что русский язык, с одной стороны, обладает богатой глагольной морфологией, а, с другой стороны, допускает употребление бессубъектных/бесподлежащих предложений, что противоречит аргументации обеих теорий.

В наших данных (анализировались спонтанные лонгитюдные данные пяти детей в возрасте от 1;8 до 4;0) было обнаружено большое количество инфинитивов, употребляемых в несвойственных для конвенциональной русской речи контекстах. Так как раннее употребление спрягаемых форм является «контекстуально- и лексемно-зависимым» (*item-based*), то мы полагаем, что и раннее употребление ОИ не должно являться исключением и также должно быть связано с определенными контекстами и определенным лексико-семантическим типом глагола. При этом ОИ употребляются наряду с грамматически верными предложениями, содержащими вспомогательный (или модальный) глагол и инфинитив. Это может быть связано с тем, что инфинитив несет основное лексическое значение и играет основополагающую роль для передачи смысла высказывания, и что выражение облиigatorности грамматического значения вспомогательными (или другими функциональными) элементами еще усвоено не до конца.

Количественные изменения в употреблении ОИ представлены в графике 4 (график показывает процентное соотношение ошибочных форм и всех учтенных глагольных форм). Обращают на себя внимание изменения столбцов, относящихся к ОИ, которые могут быть соотнесены с периодами, выделенными нами ранее. Наибольшее количество ОИ приходится на первые два месяца у Лизы и Вани и на четыре месяца – у Вити (период формовоспроизводства). Далее количество употреблений радикально уменьшается и находится на уровне чуть выше 15% в течение двух месяцев у Лизы и Вани и в течение одного месяца у Вити (начало формопроизводства). В последующие месяцы ОИ употребляются спорадически; их количество в речи Лизы несколько выше, чем в речи Вани и Вити, но тем не менее, оно не является статистически значимым.

График 4. Ошибки в употреблении аналитических конструкций и согласовании (неверные употребления инфинитива, личных форм глагола и форм прошедшего времени)



Количественные изменения совпадают с «качественными» – типами контекстов и значениями, передаваемыми инфинитивами. Так же, как и усвоение грамматических категорий идет по пути сужения их грамматического значения и постепенного приближения употреблений к нормативному языку, так и сфера употреблений ОИ подвергаются изменениям. В начале вербальной деятельности ребенка сфера употребления им любой глагольной формы, в том числе и инфинитива, намного шире взрослой нормы (ср. употребляемое в работах Ю.А. Пупынина понятие «формы-посредника», обладающей широким спектром значений и служащей для выполнения различных функций, которые в дальнейшем закрепляются за новыми формами [4]). Так, Лиза месяц спустя после появления первого глагола (1;09), показывая на коляску, говорит: *Кататься*, то есть, называет предмет по связанному с ним действию. Такой тип употреблений довольно непродолжителен и исчезает в течение одного-двух месяцев, уступая место более стабильным высказываниям, где инфинитив используется в значении императива для обозначения побуждений типа *Слезть* (Лиза в 1;08 хочет вылезти из коляски), *Открыть* (Лиза в 1;11 хочет открыть найденную ею коробочку) и т. д. (Употребление инфинитива в значении императива довольно устойчиво в речи детей и исчезает одним из самых последних). Эта форма когнитивно обусловлена первичными потребностями ребёнка, нуждающегося в помощи взрослых для осуществления желаемых и важных для него действий.

Данные показывают, что на ранних этапах развития речи ОИ появляются чаще всего (около 70% случаев) при ответе ребенка на вопрос матери (неинициированные ребенком контексты). Например, Лиза (1;08):

- (8) *МАМ: Лиза, а помнишь, какие грибочки мы нашли сегодня?
*МАМ: И ела Лиза суп потом, да?
*ЛИЗ: Чистить.
*МАМ: Чистила, мама чистила грибы, да.

и Ваня (2;01):

- (9) *ВАВ: Мама не было, ты один спал?
*VAN: Да.
*ВАВ: А где мама была?
*VAN: Спать.
*ВАВ: Мама спала внизу, да.

В течение первых двух стадий, описанных выше, дети используют ОИ для обозначения наблюдаемых ими длящихся действий (ср. с конкретно-процессным значением НСВ), примеры (10), (11):

- (10) %сит: Ваня и бабушка рассматривают картинки в книге.
*БАБ: А что это делает коза, что коза делает?
*VAN: Спать.
*БАБ: Не спать, спит, спит коза. (2;2)

- (11) %сит: Лиза пытается засунуть ногу в кроссовку и комментирует свое действие
*ЛИЗ: Одеться.
*МАМ: Обуться.
*МАМ: Если ты надеваешь кроссовки, значит, ты не одеваешься, а обуваешься. (1;09)

Подавляющее количество ОИ выражают побуждение (наряду с формами императива). Дети или призывают собеседника к совершению действия или обозначают ОИ действие, которое они намерены совершить сами. Подробные комментарии к ситуациям и описание внеязыкового контекста позволяют нам с высокой долей уверенности определить признак побуждения, примеры (12) – (13):

- (12) %сит: Ваня (2;3) играет с машинками.
*VAN: Бабушка тоже играть.

- *БАБ: Бабушка тоже будет играть? Хорошо.
- *ВАН: В машинки маленькие играть бабушка.
- *БАБ: Угу.
- *ВАН: Катать Ваня машинки большие.
- *БАБ: Ты будешь большие катать?

- (13) *МАМ: ... был дождик. Сейчас он, по-моему, он кончился, как ты считаешь?
 *ЛИЗ: Гулять.
 *МАМ: Гулять уже ты хочешь?
 %сит: Лиза выходит из дома. (1;9)

Примечательна *стойкость* в употреблении ОИ, которая проявляется в их использовании наряду с конвенциональными формами, когда последние уже усвоены и употребляются в абсолютном большинстве, примеры (14), (15):

- (14) %сит: Рома (2;7) посмотрел в окно, как папа уехал на автобусе, подходит к бабушке с пакетиком конфет.
 *РОМ: Открывать, бабушка, открой.
- (15) %сит: Лиза (2;6) приносит мозаику к маме на диван:
 *ЛИЗ: Мама собирать, мама собирает.

Намного реже встречаются случаи обозначения прошедших и будущих действий в инициированных ребенком высказываниях. Иногда ребенок, владея какой-либо одной личной формой глагольной парадигмы, не подходящей для конкретного контекста, использует ОИ, как в примере (16). Не имея в арсенале формы 1 лица ед. числа и не умея еще сконструировать ее, ребенок обращается к немаркированной форме инфинитива, которая передает самое „основное“ – мыслительное содержание действия и способ его совершения (несовершенный вид – незаконченное действие). Примечательно, что ОИ почти никогда не употребляются в предложениях с подлежащим.

- (16) *БАБ: А чего тут открывать, тут уже нету ничего.
 *ВАН: Сломал=ямай нет=эа.
 *БАБ: Ты сломал тут все уже, нечего открывать, она тоже получилась открытая, без окон, без дверей.
 %сит: Ваня отламывает дверцу у машины.
 *ВАН: Сломать=сямать.
 *БАБ: Не надо ломать, Ваня, не отламывай. (2;02)

Детальное исследование спонтанных записей (график 3) с момента появления глаголов и до начала (продуктивной) деятельности по самостоятельному конструированию форм глагола показало, что ОИ спорадически употребляются детьми на протяжении примерно двенадцати месяцев и до тех пор, пока конструкции <глагол несовершенного вида/модальный глагол + инфинитив> (*буду/хочу играть*) и совершенствующаяся глагольная парадигма не вытесняют их. Таким образом, ОИ служат «опорным пунктом» в течение двух-трех месяцев после начала употребления детьми глаголов. Сокращение числа ОИ в первые месяцы после появления глаголов и ограничение контекстов их употребления является косвенным показателем начала продуктивной деятельности ребенка по конструированию парадигмы и усвоению грамматических категорий глагола. Спустя два-три месяца после появления первого глагола, в арсенале детей уже имеется набор нескольких форм, лежащих в основании начальной глагольной парадигмы. Однако до тех пор, пока дети употребляют ОИ на месте личных форм глагола и форм прошедшего времени, мы не можем говорить об усвоении правил конструирования глагольной парадигмы и не можем называть две-три формы одного глагола, такие как, например, *копал-копает-копать* «полноценными» формами глагольной парадигмы.

ОИ встречаются в речи исследуемых детей как до начала усвоения ими правил конструирования флективных форм, развития парадигмы и употребления аналитических конструкций, так и параллельно с упомянутыми процессами. Такое устойчивое употребление инфинитивов мы связываем с несколькими факторами: (а) с их преобладанием в инпуте по сравнению с другими формами, (б) со стабильной конечной позицией в аналитических высказываниях взрослых (инфинитив находится в самом конце предложения в среднем в 80% конструкций *модальный элемент/вспомогательный глагол + инфинитив*), (в) с фонетической салиентностью (длина конечного согласного [т'] в среднем в три раза превышает длину палатализованного [т'] в середине слова, например, *стирать* 0,031мс и 0,100мс, соответственно), (г) со структурным разнообразием предложений с инфинитивами в конвенциональном языке [18; 19].

Рассмотрим употребление спрягаемых форм глагола в неверных контекстах. В отличие от частых случаев неконвенционального употребления инфинитивов, неверные употребления личных форм и форм прошедшего времени довольно редки, и их можно назвать сугубо специфическими для определенного ребенка. Так, Лиза недолгое время повторяла формы 2-го лица единственного числа при

ответе на вопрос взрослого о действии, которое она сама совершает, пример (121):

- (17) *МАМ: А что ты делаешь?
*ЛИЗ: пишу=писись, карандаш=каясь.
*МАМ: Карандаш у тебя такой хороший?
*МАМ: А что ты карандашом будешь делать?
*ЛИЗ: Писать=писись

подавляющее количество неверных употреблений личных форм составляют неверно употребленные формы 2 лица и 3-го лица в контексте 1-го лица, пример (18):

- (18) *МАМ: Ты хочешь на горшок?
*ЛИЗ: Сижусь=сидит на горшке.
*МАМ: Ах, это у тебя горшок. (2;04)

Анализ контекстов таких употреблений позволяет говорить о становлении системы самореференции и о стратегии обозначать себя в третьем лице, стратегии, которую ребенок может заимствовать у взрослых.

Формообразовательные инновации появляются в речи детей в последний выделенный нами период, когда дети активно приступают к усвоению речевой нормы. Формообразовательные инновации связаны, главным образом, с неверными изменениями при переходе от открытой основы инфинитива к закрытой основе и наоборот. Такие инновации могут быть подразделены на две группы: а) ошибки под влиянием какой-либо одной формы основы, при этом сама основа остается или открытой или закрытой, например, *бежат по аналогии с бежит, б) ошибки, где закрытая основа настоящего/будущего времени является «базовой» для образования форм открытой основы или инфинитива, *целуть от форм 1-го и 3-го лица единственного числа целую, целуют (см. пример (123)). Второй тип инноваций может характеризоваться влиянием продуктивного класса на формирование закрытых основ у непродуктивных классов: целовать – *целоваю по аналогии с играть – играю.

- (19) *КАТ: баба, помоги мне поищить шорты.
%sit: Катя утром одевается. (4;06)

Нечастые ошибки в выборе вида не выходят за рамки двух типов, указанных С.Н. Цейтлин уже почти двадцать лет назад [5: 13]. Это ошибки в аналитических конструкциях, где неверно осуществлен выбор вида, примеры (20) – (23):

- (20) *КАТ: не упади, морковка. (2;01)

(21) *ВИТ: Тыти ко мне будешь=будись наа крышуужисю
лезть=паессть (2;10)

(22) *ВАН: Давай, навержеаех сходим=ходим (3;00)

(23) * ВАН: Давай, я схожу=хазу к Владу. (3;00)

Следует заметить, что ошибки в употреблении глаголов и их форм и образование инноваций, как словообразовательных, так и формообразовательных, происходит по определенному набору правил. Выбор правил, по которым строятся инновации, происходит на основе принципа «консерватизма», который постулирует «делай *маленькие* генерализации, не генерализируй сверх необходимости» [26: 192]. При этом нормативные формы слов, которые слышит ребенок, постепенно вытесняют детские новообразования под влиянием принципа «контраста»: любые две формы различаются по значению (см. механизм применения этого принципа [26: 195–196; 14; 29]).

Ошибки в употреблении ОИ, личных форм глагола и инноваций можно поставить в зависимость от стадий развития морфологических категорий глагола и от самой структуры глагольных категорий. На ранних этапах онтогенеза, периодах формовоспроизводства и начале формопродукции, ошибки наблюдаются только при употреблении ОИ и личных форм. Инновации формообразования появляются позже и свидетельствуют о продуктивной деятельности, *формотворчества*. Инфинитивы составляют отдельную категорию ошибок – их фонетические, семантические и синтаксические характеристики придают им такую выпуклость и *удобность* употребления, что детям оказывается совсем не легко заменить их конвенциональными спрягаемыми формами.

Список литературы

1. Гвоздев А. Н. Формирование у ребенка грамматического строя русского языка. – М., 1949.
2. Казаковская В. В. Вопросо-ответные единства в диалоге «взрослый-ребенок»: автореф. ... докт. филол. наук. – СПб.: Нестор-История, 2006.
3. Казаковская В. В. Семантическая типология вопросо-ответных единств: ранние этапы речевого онтогенеза // Семантические категории в детской речи. – СПб.: Нестор-История, 2007. – С. 350-372.
4. Пупынин Ю. А. Усвоение системы русских глагольных форм (ранние этапы) // Вопросы языкознания. – 1996. – № 3.
5. Цейтлин С. Н. Детская речь: инновации формообразования и словообразования (на материале современного русского языка): автореф. ... докт. филол. наук. – Л.: РГПУ им. А.И. Герцена, 1989.
6. Цейтлин С. Н. Язык и ребенок. Лингвистика детской речи. – М., 2000.
7. Щерба Л. В. О тройном аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании. – Языковая система и речевая деятельность. – М., 1974.

8. Balčiūnienė, I. Parental reactions to the morphologically correct and incorrect utterances of children // *Estonian Papers in Applied Linguistics*. – 2007. – № 3.
9. Bar-Shalom E. and W. Snyder. On the relationship between Root Infinitives and Imperatives in Early Child Russian // *BUCLD 23: Proceedings of the 23rd Annual Boston University Conference on Language Development*. – Boston, 1999. – P. 56-67.
10. Bowerman M. Evaluating competing linguistic models with language acquisition data: Implications of developmental errors with causative verbs // *Quaderni di Semantica*. – 1982. – № 3.
11. Brown R. and C. Hanlon. Derivational complexity and order of acquisition in child speech // *Cognition and the Development of language*, edited by Hayes. – New York: Wiley, 1970. – P. 178-193.
12. Brun D., S. Avrutin and M. Babyonyshev. Aspect and its Temporal Interpretation during the optional Infinitive Stage in Russian // *BUCLD 23: Proceedings of the 23rd Annual Boston University Conference on Language Development*. – Boston, 1999. – P. 120-131.
13. Chouinard M. M. and E. Clark. Adult reformulation of child errors as negative evidence // *Journal of Child Language*. – 2003. – № 30.
14. Clark E. V. The Principle of Contrast: A constraint on language acquisition. – *Mechanisms of language acquisition*. – Hillsdale, NJ: Erlbaum, 1987. – P. 1-34.
15. Dressler W. U. Introduction. – *Typological Perspectives on the Acquisition of Noun and Verb Morphology*. – Antwerpen: Atwerpen Working Papers in Linguistics, 2007. – P. 3-9.
16. Dressler W. U., M. Kilani-Schoch, I. Balciuniene, K. Korecky-Kröll and S. Laaha. The learnability of morphology is due to positive and negative evidence: Adult reactions to children's development of French, Lithuanian and German inflection // *Proceedings of the 12th International Morphology Meeting*. – Budapest, 2006. – P. 14-17.
17. Gagarina N. Adults' reformulation of errors in child Russian // *Proceedings of the 12th Morphology Meeting*, at Budapest, May, 2006. – P. 161-162.
18. Gagarina N. Thoughts on optional infinitives [in Russian]. – *Linguistics by heart: Web-fest for Horst-Dieter Gasde*, edited by D. Hole, P. Law and N. Zhang. – Berlin: Zentrum für Allgemeine Sprachwissenschaft (ZAS), 2002. – P. 1-23.
19. Gagarina N. What happens when adults frequently use infinitives?. – *Frequency effects in language acquisition*. – Berlin: de Gruyter, 2007. – P. 205-233.
20. Gagarina N., S. Armon-Lotem and O. Gupol. Developmental variation in the acquisition of L1 Russian verb inflection by monolinguals and bilinguals // *BUCLD 31 Proceedings Supplement*. – Boston University, 2006. – P. 1-11.
21. Hirsh-Pasek K., R. A. Treiman and M. Schneiderman. Brown and Hanlon revisited: mothers' sensitivity to ungrammatical forms // *Journal of Child Language*. – 1984. – № 11.
22. Hoekstra T. and N. Hyams. Missing heads in child language // *Proceedings of the Groningen Assembly on Language Development*. – Groningen: Centre for Language and Cognition, 1995. – P. 251-260.
23. Ingram D. *First Language Acquisition. Method, Description and Explanation*. – Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
24. Kallestinova E. Three stages of root infinitive production in early child Russian // *First Language*. – 2007. – № 27.
25. Kilani-Schoch M., W. U. Dressler, S. Laaha and K. Korecky-Kröll. Réactions adultes aux productions morphologiques des enfants // *La Linguistique*. – 2006. –42.
26. O'Grady W. *How Children Learn Language*. – Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

27. Pine J., Messer and John. Children's learning from contrast modelling // *Cognitive Development*. – 2002. – № 17.
28. Rhee J. and K. Wexler. Optional infinitives in Hebrew // *Papers on Language Acquisition and Processing*. – Cambridge: MIT Working Papers in Linguistics, 1995. – P. 383-402.
29. Saxton M. The Contrast Theory of negative evidence // *Journal of Child Language*. – 1997. – № 24.
30. Saxton M. Negative evidence and negative feedback: immediate effects on the grammaticality of child speech // *First Language*. – 2000. – № 20.
31. Saxton M., P. Backley and C. Gallaway. Negative input for grammatical errors: effects after a lag of 12 weeks // *Journal of Child Language*. – 2005. – № 32.
32. Saxton M., B. Kulcsar, G. Marshall and M. Rupra. Longer-term effects of corrective input: An experimental approach // *Journal of Child Language*. – 1998. – № 25.
33. Snyder W. and E. Bar-Shalom. Word order, finiteness, and negation in early child Russian // *Proceedings of the 22d annual Boston University Conference on Language Development*. – 1998. – P. 717–725.
34. Strapp C. M., D. M. Bleakney, A. L. Helmick and H. M. Tonkovich. Developmental differences in the effects of negative and positive evidence // *First Language*. – 2008. – № 28.
35. Szagun G. *Sprachentwicklung beim Kind: eine Einführung*. – München Urban & Schwarzenberg, 1980.
36. Wexler K. *Optional infinitives, head movement, and the economy of derivations*. – *Verb Movement*. – London: Cambridge University Press, 1994.

УДК: 811.161.1

Н. В. Гагарина¹

Восприятие видов глагола в русском языке: экспериментальное исследование

В данной работе рассматриваются результаты эксперимента, направленного на изучение восприятия глагольных действия и их обозначений глаголами совершенного и несовершенного видов. Цель данного эксперимента заключалась в установлении закономерностей в восприятии законченных результативных ситуаций (как, например, *построить пирамиду*) и нерезультативных ситуаций (*строить пирамиду*) детьми младшего и старшего дошкольного возраста и взрослыми. Результаты эксперимента показали, что дети в возрасте двух с половиной – трех лет ошибочно интерпретируют глаголы совершенного вида как обозначающие незаконченные ситуации. Такое поведение детей дает нам возможность утверждать, что понятие предела и обозначение его глаголами СВ на самых ранних этапах онтогенеза ограничено (или специфицировано) определенным типом, так называемым в н е ш н и м пределом. В целом, можно утверждать, что дети различают длящиеся нерезультативные и законченные результативные ситуации, обозначаемые глаголами несовершенного и совершенного видов.

¹ **Гагарина Наталья Владимировна**, кандидат филологических наук, доцент, Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена.

The category of verbal aspect in Russian is characterized by a complicated meanings of perfective and imperfective verbs. The investigations of the aspectual meaning can be best performed within a comprehension experiment- This study reports about an aspect experiment which tests comprehension and production of aspectual distinctions (perfective vs. imperfective verb stimuli) by matching them onto a completed vs. ongoing situations denoted by one and the same verb lexeme/root. In a series of minivideofilms one main protagonist performs completed vs. ongoing situations denoted by one and the same verb lexeme/root. The six tested perfective/imperfective verbs belong to the lexical group of construction/destruction with the incremental theme and denote *perceptually (cognitively) homogenic actions*. The stimuli contain perfective vs. imperfective verbs in the past masculine and the child matches the stimuli to the situations performed by the protagonist by answering „yes/no“ question. Results show that youngest children at age below three erroneously interpret perfective verbs and non-resultative situation. The majority of children can be said to know the ongoing/resultative distinctions expressed by aspect in Russian.

Ключевые слова: вид глагола, эксперимент, детская речь.

Key words: verbal aspect, experiment, children's speech.

Известно, что русский язык является флективным языком с «богатой» морфологией. В системе глагола выделяются словоизменяемые и словонеизменяемые глагольные категории. К словоизменяемым относятся время, лицо и число, род (в прошедшем времени); к словонеизменяемым – наклонение и залог. Вид – переходная категория, которая может быть отнесена как к словоизменяемым, так и к несловоизменяемым категориям (см. труды Петербургской школы функциональной грамматики [1; 3; 4; 5]). В плане содержания и в плане выражения вид не представляет сложности при усвоении детьми русского языка как родного, а для иностранцев, изучающих русский язык, глагольный вид представляет большие сложности [6].

Проблемам усвоения вида русскоязычными детьми был посвящен ряд экспериментальных зарубежных работ, среди которых следует выделить работы С. Штоль [9], И. Винницкой и К. Векслера [10] и Н. Казаниной и К. Филлипса [8]. С. Штоль, анализируя спонтанные записи детской речи и результаты восприятия детьми коротких видеопоследовательностей законченных и незаконченных действий, справедливо отмечает большое значение контекста в усвоении вида. Однако она не учитывает роль многообразных способов глагольного действия в усвоении вида и не анализирует становление частных значений совершенного и несовершенного видов (далее соответственно СВ и НСВ).

Спорным представляется утверждение И. Винницкой и К. Векслера [10] о том, что на усвоение значений видов в русском языке влияет прагматика. Исследователи считают, что «старая информация в русском языке передается главным образом глаголами

НСВ (соответственно, глаголы СВ передают новую информацию)» [10: 181]. Не оспаривая суть положения о роли прагматики в становлении глагольного вида, мы едва ли можем согласиться с интерпретацией такой роли. Еще одно объяснение расширенному употреблению глаголов НСВ при обозначении законченных в прошлом действий предлагают Н. Казанина и К. Филлипс [8]. По их мнению, дети ошибочно полагают, что их собеседник владеет большим количеством информации, чем это есть на самом деле, и поэтому употребляют глаголы НСВ вместо глаголов СВ.

Для более полного описания особенностей категории вида и учета контекстов его употребления нами был проведен эксперимент (с более ста детьми в возрасте от двух с половиной до семи лет (средний возраст – около пяти лет) и пятнадцатью взрослыми), направленный на изучение восприятия глагольных действия и их обозначений глаголами СВ и НСВ. Цель данного эксперимента заключалась в установлении закономерностей в восприятии законченных результативных ситуаций (как, например, *построить пирамиду*) и нерезультативных ситуаций (*строить пирамиду*).

Эксперимент состоял из пятнадцати коротких (10–12 секунд) видеофильмов/видеопоследовательностей, которые представляли собой рассказ о протагонисте, совершающем шесть различных действий. В самом начале ребенку показывался вступительный фильм, где грудная девочка Анна ползает вокруг своего папы, главного протагониста дяди Пети, и играет с пирамидой, башней из частей Лего и цветным мячом из шести магнитных частей. Далее испытуемому (ребенку) говорилось, что дядя Петя «любит играть с Анной и строить для нее разные вещи». Ребенку показывались (не)законченные ситуации (в разном порядке): *строить башню, складывать мяч, собирать пирамиду, высыпа[']ть (из мешка) игрушки, рвать мешок (где были игрушки) и пить сок*. В конце каждой ситуации задавался вопрос, содержащий глагол СВ или НСВ. Ребенок должен был ответить на вопрос о конечном результате ситуации. Так, вопрос «Дядя Петя выпил сок?» задавался после того, как ребенок в течение 10 секунд наблюдал за тем, как дядя Петя *действительно* выпивает весь сок и ставит стакан на стол. Если ситуация была незаконченной, то ребенок наблюдал, как дядя Петя пьет часть сока и ставит стакан с оставшимся соком на стол. Мы предполагаем, что такое непосредственное восприятие ситуаций и фиксирование внимания ребенка на конце действия (в то время, когда задавался вопрос, ребенок видит статический кадр конца ситуации – в данном случае полный или пустой стакан на столе) позволяет нам утверждать о валидности эксперимента, о том, что дети реагировали на вопрос и обозначали именно конец или результат ситуации.

Глаголы подбирались следующим образом: три глагола СВ образуют префиксальную корреляцию с парными глаголами НСВ: *пить-выпить, рвать-порвать, строить-построить*; три глагола имеют разные типы корреляции внутри видовой пары, включая альтернацию в корне: *складывать-сложить, собирать-собрать* и ударение: *высыпа[']ть-вы[']сыпать*. После каждой ситуации задается вопрос, содержащий глагол СВ или НСВ, например: «Дядя Петя выпил сок»? Ребенок должен ответить *да* или *нет* в зависимости от того, какую ситуацию он видел (сок выпит до конца, сок выпит не до конца).

В нормативной речи для ответа на вопрос о *статусе* таких законченных ситуаций, содержащих глаголы СВ или НСВ (*Дядя Петяпил сок?* и *Дядя Петя выпил сок?*) допускается положительный ответ на оба вопроса, а для описания незаконченных ситуаций – положительный ответ только на вопросы с глаголами НСВ. Респондентам предлагалось все четыре типа соответствий (см. Таблицу 1) в форме видеомодификации дизайна *The Thruth-Value Judgment Task* ([7]), разработанной автором исследования. Модификация дизайна заключалась в использовании видеопоследовательностей вместо статичных картинок, во введении в эксперимент «сюжета» или начальной видеопоследовательности, которая логически мотивирует и связывает показываемые в течение эксперимента видеопоследовательности и в пропорционировании *да* и *нет* ответов.

Таблица 1

Типы допускаемых ответов в эксперименте

Тип ситуации	Совершенный вид	Несовершенный вид
Завершенная	Да	Да
Незавершенная	Нет	Да

Результаты эксперимента показали, что дети в возрасте двух с половиной – трех лет ошибочно интерпретируют глаголы СВ как обозначающие незаконченные ситуации. Такая интерпретация может быть объяснена тем, что некоторые части объекта, на которые было направлено действие, были использованы для совершения этого действия (например, неполная башня состояла из трех частей Лего), и дети воспринимали глаголы СВ не как обозначающие результативное законченное действие, а как обозначающие законченное действие (терминация действия без «положительного» результата). Такое поведение детей дает нам возможность утверждать, что понятие предела и обозначение его глаголами СВ на са-

мых ранних этапах онтогенеза ограничено (или специфицировано) определенным типом, так называемым в н е ш н и м пределом [см. 2].

Кроме того, небольшая часть детей в возрасте четырех и пяти лет ошибочно отвечают на вопрос, относящийся к незавершенной (мы имеем в виду не доведенной до результата, но окончившейся) ситуации и содержащей глагол СВ. При этом некоторые дети верно употребляют два члена видовой пары, один из которых выражает направленность действия на достижение предела, а другой указывает на завершенность данного действия. Особенно часто такие формы встречались при ответе на вопрос, относящийся к незаконченной ситуации складывания мяча: «Дядя Петя складывал мяч?», и комментарий к ответу: Р.: *Складывал, но не сложил [складил]* (Володя 2;08); Р.: *До конца не складывал* (Макей 4;00).

Таким образом, данные эксперимента некоторым образом противоречат результатам исследований И. Винницкой и К. Векслера [8], которые обнаружили более широкое, чем в нормативном языке, использование глаголов НСВ (в обобщенно-фактическом значении).

Список литературы

1. Бондарко А. В. Аспектуальность / Теория функциональной грамматики: Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. – Л., 1987.
2. Бондарко А. В. Теория значения в системе функциональной грамматики: На материале русского языка. – М., 2002.
3. Бондарко А. В. и Л. Буланин. Русский глагол. – Л., 1967.
4. Князев Ю. П. Глагол / отв. ред. С. И. Богданов. Современный русский язык: морфология. – СПб., 2007. – С. 368-467.
5. Русская грамматика: в 2 т. / отв. ред. Н. Ю. Шведова. – М., 1980.
6. Цейтлин С. Н. Язык и ребенок. Лингвистика детской речи. – М., 2000.
7. Gordon P. The Truth-Value Judgment Task / Methods for assessing Children's Syntax, MIT Press, 1998. – P. 211-231.
8. Kazanina N. and C. Phillips. Russian Children's Knowledge of Aspectual Distinctions // BUCLD 27 Proceedings of the 27th Annual Boston University Conference on Language Development. – Boston. 2002. – P. 390-401.
9. Stoll S. The role of lexical Aktionsart for the acquisition of Russian aspect // First Language. – 1998. – № 18.
10. Vinnitskaya I. and K. Wexler. The role of pragmatics in the development of Russian aspect // First Language. – 2001. – № 21.

О типологии местоименного значения

Статья посвящена проблеме идентификации лексического значения местоимений, играющих важнейшую роль в формировании языковых смыслов и референции. На материале типологически разных русского и коми языков иллюстрируется способность местоимений одновременно отражать область высших абстракций и множество конкретных понятий, получающих различные номинативные, когнитивные, репрезентативные и др. значения в процессе актуализации языка в речь.

The article deals with the problem of identification of lexical meaning of the pronouns, playing the most important role in forming language senses and references. On material of typologically different Russian and Komi languages the ability of the pronouns to simultaneously reflect the area of high abstractions and great number of concrete notions, obtaining different nominative, cognitive, representative and other meanings in the process of actualization of the language in speech, is illustrated.

Ключевые слова: местоименный дейксис, функциональная семантика, значение, смысл, типология.

Key words: pronominal daxis, functional semantics, value, sense, typology.

Лексико-семантической и грамматической «экстерриториальности» [4: 150] дейктических слов посвящено немало исследований, однако проблема их лингвистического статуса до сих пор остается в числе активно дискутируемых. В значительной степени это связано со спецификой местоименного значения, которое допускает различную интерпретацию в зависимости от целей исследования и взгляда исследователя.

Наиболее распространенным является представление о местоимении как функционально-семантическом классе слов, объединенных значениями указательности и заместительности. В работах общетеоретического характера, и особенно в учебной литературе, интерпретация местоименного значения сводится к противопоставлению его как значения дейктического – значению номинативному, присущему лексически полнозначным словам. При всей плодотворности использования такого понимания в практике лингвистического исследования понятно, что оно далеко не исчерпывает всего объема значений дейктических слов. С одной стороны, указательность как интегральный семантический признак присуща не только место-

¹ **Федюнева Галина Валерьяновна**, кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник, Институт языка, литературы и истории Коми научного центра Уральского отделения Российской академии наук.

именным, но и многим номинативным словам, а с другой, далеко не все местоимения обладают указательной и заместительной семантикой.

Понимание местоименного значения как грамматического по своей сути имеет давние традиции. Еще А.М. Пешковский отмечал, что местоимения представляют собой такую единственную в языке и совершенно парадоксальную в грамматическом отношении группу слов, в которой неграмматические части (корни) обозначают отношение говорящего к предмету речи, т. е. выражают грамматические значения. «Парадоксальность этих слов заключается, стало быть, в том, что у них совсем нет вещественного значения, а что у них и основное значение – формальное и добавочное – формальное. Получается, так сказать, «форма в форме» [10: 164].

Весьма плодотворной в плане идентификации местоимения как специфического разряда лексики является теория референции, которая позволяет выявить семантику местоименных форм в пространстве речи, т. е. в условиях конкретной коммуникативной ситуации [2; 9 и др.]. «Определение...указательных слов через дейксис, как это обычно делают, не вносит ничего существенного, если не добавить, что дейксис совпадает во времени с моментом речи, содержащим указатель лица; эта отнесенность к моменту речи придает указательному слову каждый раз единственный и неповторимый характер, заключающийся в единственности речевого акта, с которым указательное слово имеет референцию» [1: 287]. Семантика указательности в конкретном пространственно-временном континуме эксплицируется говорящим в зависимости от его восприятия действительности, понимания ситуации, целевых установок и т. д. Отсюда важнейшей особенностью семантического значения местоимений является ситуативность и лексическая неполноценность. «Указательные слова в отличие от назывных ситуативны. Описательный момент в них очень беден и редуцирован до минимума.... Неситуативное содержание... сводится к некоторым тощим и абстрактным определениям» [6: 146].

Вместе с тем местоимения не являются какими-то формальными знаками, лишенными содержательного наполнения; их значения не сводятся к «знаковости формы», которая в обобщенном виде репрезентирует объекты реального мира. Исследования в области семантики местоимений, активно проводимые в последнее время [напр., 14; 15 и др.], внесли существенные коррективы в понимание содержательной стороны и типологии дейктических слов. Общепринятая трактовка местоимения как относительно самостоятельной микросистемы, которая дублирует или с известными особенностями повторяет систему основных частей речи [5: 147], уже не может считаться адекватно отражающей действительное положение вещей.

Ближе к истине, по-видимому, утверждение, что система местоимений не является зеркальным отражением частеречной структуры языка, а скорее его «понятийной моделью». Семантика дейктических слов, аккумулируя множество типовых значений, выступает своеобразным классификатором языковых смыслов, регулятором грамматических значений и способов их выражения. Системой местоимений язык «создал стройную и весьма стабильную организацию слов, свободных как от функции именованья, так и от функции выражения всякого рода зависимостей либо оценок и специально предназначенных для обозначения глобальных понятий физическое и ментального мира и тех смыслов, которые понятийно скрепляют разные уровни языка и тем самым придают ему качество естественной целостности. Это такие максимально абстрагированные понятия, как одушевленное существо, действие или процессуальное состояние, предмет, признак, принадлежность, образ или способ действия, количество, мера, место, время, предел, цель, причина» [15: 6]. Класс местоимений, таким образом, может рассматриваться как важнейшая смысловая категория языка, пронизывающая все языковые уровни и так или иначе формирующая понятийное (и грамматическое) поле неместоименной лексики.

Эта огромная, если не сказать решающая роль местоимений в организации смыслового строения языка, их способность одновременно отражать область высших абстракций и множество конкретных реалий позволяют говорить о местоименном значении как об универсальном явлении, присущем всем естественным языкам. Общность глубинных семантических структур, со своей стороны, не может не проявляться в способах их выражения, хотя и с известными «поправками на типологию». Об этом, в частности, свидетельствует материал рассматриваемых в данной статье русского и пермских (коми и удмуртского) языков, относящихся, как известно, к разным типологическим группам – флективной и агглютинативной.

Важнейшей общеязыковой особенностью дейктических слов является то, что они передают различные смысловые категории субъектно-объектных отношений, прежде всего, отношения субъекта к содержанию высказывания. Большинство этих значений, напр., одушевленность – неодушевленность, личность – безличность, определенность – неопределенность, известность – неизвестность и т. д., относятся к области грамматической семантики и могут быть выражены другими категориями языка: лица, времени, наклонения, различного рода служебными словами и т. д. Имплицитно эти значения содержатся также в неместоименных словах, выражаясь через лексические значения или парадигматические оппозиции, ср., *парень* и *дом*, *человек* и *Моцарт*, *завтра* и *потом*, *есть* и *кормить*, *доставать* (что-то) и *доставаться* (кому-то) и т. д.

Местоимения выражают эти значения корневой морфемой, но не непосредственно, а через системные связи с другими местоимениями, т. е. вполне «грамматически». В разряде местоимений, организованном как «система систем», грамматические значения персональности, известности – неизвестности, определенности – неопределенности и т. д. выступают в качестве системообразующих факторов. Вне этих системных связей дейктики перестают быть специализированными носителями грамматической информации, наполняются вполне денотативным содержанием либо полностью грамматикализуются, переходя в разряд служебных слов.

Ситуативная лексикализация местоимений, т. е. приобретение собственного семантического значения, не соотносимого ни с каким знаменательным словом, широко представлена в русском языке, напр.: *я сегодня **никакой***, т. е. «недееспособный», «неадекватный», «не в форме»; *ты что, **того?***, т. е. «с ума сошел», «не отдаешь себе отчета»; у него ***нисколько совести нет***, т. е. «бессовестный», ср. невозможность системного противопоставления **сколько совести* и т. д. Нарушение системных дейктических связей и приобретение контекстуальных лексических значений характерно и для агглютинативных языков, напр., коми *кымынкӧ* «сколько-то» → «много, очень много»: *кынымкӧ корласны* «очень сильно приглашают», *кынымкӧ денга нӧбалисны* «очень много денег унесли» [11: 64].

В случаях, когда на первое место выдвигается репрезентативный компонент семантики, местоимения переходят в разряд собственно номинативных единиц, например, рус. *никудашный* «никуда не годный, плохой»; *ничья* «исход игры, при котором никто не выигрывает»; *никчёмный* «ни для чего не нужный, плохой, бесполезный»; *ничтожный* «очень малый, незначительный по количеству, по роли, содержанию»; *таковский* «не заслуживающий уважения, серьезного отношения и т. д.» [8: 335, 336, 643] или удмуртское *олокинъяськыны* «высокомерничать, зазнаваться» [3: 320] из *олокин* «кто-то, неизвестно кто», букв. «неизвестно кто себя (став)ить». Отвлеченная семантика местоимений дает широкий простор для их использования в качестве стативов, напр., *Ничего себе! Погода сегодня – самое то. Как себя чувствуешь? – Ничего. Как поживаешь? – Так себе* и т. д. Интересно, что это явление, широко представленное в русском языке, практически не встречается в пермских. Отдельные примеры, вроде коми *Кыдзи олан? – Сидз-тадз* «Как живешь? – Так-сяк» объясняются русским влиянием.

Характерным для многих языков является то, что местоимения часто выпадают из системных дейктических оппозиций и активно переходят в служебные слова. При этом они утрачивают семантику заместительности и указательности, приобретая широкий спектр

модальных, субъективно-оценочных, экспрессивных значений. Как правило, они формируют разряды частиц, послелогов, артиклей, союзов, союзных и модальных слов и т. д., напр., коми *Кыдз он вермы?! «Как не это не можешь (это невозможно!)?»*; *Ручтö кый-ин?– Кысь!* «Поймал лису-то? – Нет (букв. откуда!)»; *Коді уджалö, сійö и босьтö «Кто работает, тот и получает»* и др. Они часто выступают в качестве вводных конструкций и др. текстообразующих элементов, напр., коми слово *мыйкөкерны*, образованное слиянием неопределенного местоимения *мыйкө* «что-то» и глагола *керны* «делать», функционирует в роли частицы, заменяющей в речи ускользнувший из памяти глагол или заполняющей паузу в речи [12: 439], и соответствует русским выражениям *как его...*, *как его там*, *как сказать* и др.

По-видимому, универсальной чертой является также полисемантизм и синонимия местоименных значений, их непостоянство, изменчивость, информационная гибкость, незакрепленность смысловых нюансов. Обычным является также синкретизм категориальных (а иногда и частеречных) значений в пределах одной формы, напр., коми *Мый могысь тайöс вöчин?* «С какой целью ты это сделал?»; *Мый тэкöд?* «Ну что с тобой?»; *Мый сöмын он вöч челядь вöсна!* «Чего только не сделаешь ради детей!»; *Коді сійö?* «Кто это? Кто он?»; *Сійö керкаын* «В том доме, в его доме»; *Босьтны некöн* «Взять негде» и *Некöн абу* «Нигде нет» и т.д. В размытой семантике местоимений многие собственно грамматические значения, даже маркированные специальными формантами, становятся неактуальными, нивелируются или утрачиваются полностью. Особенно это характерно для языков агглютинативного типа, в которых коллекционный принцип сборки слова создает широкую базу для развития формальной вариативности с участием числовых, посессивных, определенно-указательных и др. формантов [13], напр., в предложениях *Мыйсö сöмын сійö эз аддзыв!* «Чего только он там не видел!» и *Мыйъяссö сöмын сійö эз аддыв!* «Чего (во мн. числе) только он там не видел!» наличие или отсутствие суффикса множественного числа не меняет смысла высказывания.

Сложность описания семантики местоимений связана также с их контекстуальной зависимостью от всех компонентов высказывания (иллокутивности, модальности, типа предикации и т. д.), когда лакуна семантического значения заполняется за счет контекста и осложняется разного рода коннотациями. Эти контекстуально-семантические связи хорошо прослеживаются при сопоставлении коми и русского языков. Например, в русском имеется несколько неопределенных местоимений с инвариантным значением «неизвестный, неопределенный»: *какой-то*, *какой-нибудь*, *какой-либо*, *кое-*

какой, некий, некоторый, которым в коми языке соответствует одно местоимение *кутшöмкö*.

В большинстве случаев оно соответствует русскому местоимению *какой-то* в разных значениях: а) известный, но не вполне: *Письмöсö ваис кутшöмкö том морт* «Письмо принес какой-то молодой человек»; б) неопределенный вообще: *Кутшöмкö тöдтöм морт отсаліс сувтны* «Какой-то незнакомый человек помог подняться»; г) неизвестного происхождения: *Локтіс бать, вылас кутшöмкö важ пась* «Пришел отец, на нем какой-то старый полушубок»; д) не поддающийся идентификации: *Тэ ёртасин Ванякöд? – Эг, сійö кутшöмкö...* «Ты подружился с Ваней? – Нет, он какой-то...»; е) определенный, но не объяснимый: *Сьöлöмын ыпнитіс кутшöмкö би* «В сердце вспыхнул какой-то огонь»; ж) похожий, напоминающий: *Кутшöмкö гид, а абу оланін* «Какой-то хлев, а не жилое помещение»; з) не заслуживающий внимание (неодобрительно): *Кутшöмкö зырымбедь кутас менö велöдны?!* «Какой-то сопляк будет меня учить?!» и др.

Кроме того, *кутшöмкö* часто выступает на месте русского *какой-нибудь* в значениях: а) неизвестный вообще, любой: *Кувнитас кутшöмкö кыйсьысьлөн пищальыс...* «Бабахнет какого-нибудь охотника ружье...»; б) безразлично какой: *Босьт кутшöмкö книга да лыддьысь...* «Возьми какую-нибудь книгу и читай»; в) незначительный: *Кутшöмкö кызь вит шайт и колö* «Каких-нибудь двадцать пять рублей и надо» и др.

Имеются также примеры перевода других русских местоимений с помощью коми *кутшöмкö*, а именно: местоимения *какой-либо* в значениях: а) любой: *Морт, коді вöчö кутшöмкö удж, пыддипуктана* «Человек, который выполняет какую-либо работу, достоин уважения»; б) какой бы то ни был: *Вöч нин кутшöмкö ногөн* «Сделай уже каким-либо способом»; местоимения *некоторый* в значениях: а) определенный, но не вполне: *Кутшöмкө кад найö чöв олісны* «Некоторое время они молчали»; б) известный в какой-то степени: *Колö кутшöмкө пöрядок лоны* «Должен быть некоторый порядок»; в) точно не определяемый: *Позьö тöдчöдны кутшöмкө прогресс миян уджын* «Можно отметить некоторый прогресс в нашей работе» и т. д.; местоимения *кое-какой* в значениях: а) точно не определяемый: *Кутшöмкө уджторъяс колисны на* «Кое-какие делишки остались еще»; б) незначительный, небольшой: *Сьöрас вöлі кутшöмкө сёян* «С собой (у него) была кое-какая еда»; местоимения *некий* в значениях: а) точно не определяемый: *Чужöмас тöдчис кутшöмкө майшасьöм* «В лице отразилась некая тревога»; б) не уточняемый: *Эм кутшöмкө нырвизь, кодöс колö кутчысьны* «Есть некое направление, которого следует придерживаться»; в) известный: *Сійö пö олöма кутшöмкө Марья ордын* «Говорят, он жил в

доме *некоей* Марьи»; г) своеобразный: *Быттьоко сійо вöлі кутшöмкö тыртöм дозйөн* «Как будто он был *неким* пустым сосудом..» и т. д.

Сопоставление коми и русских местоимений позволяет подчеркнуть широкие возможности актуализации местоименных значений в условиях конкретного контекста. Русские местоимения, находящиеся в отношениях дополнительной семантической и стилистической дистрибуции, тем не менее, могут считаться синонимами, поскольку «практически все неопределенные местоимения-прилагательные имеют значение ‘точно не определяемый’, т. е. «пустое» лексическое значение, и в предложении выступают лишь формальным определением, выделяющим, но не конкретизирующим объект» [7: 187]. Это свидетельствует о том, что семантика местоимений в самом общем виде отражает понятие о денотате, который может быть выступать и как референт, и как экстенционал, в зависимости от коммуникативной потребности говорящего.

Следовательно, коммуникативное содержание местоименной формы зависит от реального соотношения конкретно-референциальных, вещественно-лексических, абстрактных, субъективно-экспрессивных и структурно-грамматических значений, которые реализуются в условиях конкретного текста или высказывания в зависимости от его коммуникативной направленности. По-видимому, эти компоненты в комплексе и составляют основу местоименной семантики как языковой универсалии.

Список литературы

1. Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М.: Прогресс, 1974.
2. Бюлер К. Теория языка. – М: Прогресс, 2000.
3. Вахрушев В.М., Белов А.С., Тепляшина Т.И. Удмуртско-русский словарь. – М.: Русский язык, 1983.
4. Виноградов В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове). – М.: Учпедгиз, 1938.
5. Ермакова О.П. Грамматика, семантика и стилистическая дифференциация местоимений // Грамматические исследования. Функционально-семантический аспект. – М.: Наука, 1989. –С.146-158.
6. Кацнельсон С.Д. Типология языка и речевое мышление. – Л.: Наука, 1972.
7. Кузьмина С.М. Грамматика и семантика неопределенных местоимений // Грамматические исследования. Функционально-семантический аспект. – М.: Наука, 1989. – С.158-232.
8. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М.: Русский язык, 1988.
9. Падучева Е.В. Высказывание и его соотнесенность с действительностью (Референциальные аспекты семантики местоимений). – М.: УРСС, 2002.
10. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. – М.: Учпедгиз, 1938.
11. Сорвачева В.А., Безносилова Л.М. Удорский диалект коми языка. – М.: Наука, 1990.

12. Тимушев Д.А., Колегова Н.А. Коми-русский словарь. – М.: Гос. изд. иностранных и национальных словарей, 1961.
13. Федюнева Г.В. Коми местоимение: к проблеме формального варьирования в языке. – Сыктывкар: Коми НЦ УрО РАН, 2000.
14. Шведова Н. Ю. Местоимение и смысл. – М.: Азбуковник, 1998.
15. Шведова Н. Ю. Белоусова А.С. Система местоимений как исход смыслового строения языка и его смысловых категорий. – М.: Ин-т русского языка РАН, 1995.

УДК 811.161.1'373.611:81'27

*Т. Н. Попова*¹

Народно-речевые словообразовательные типы в русском диалектном словопроизводстве: суффикс –щик

Статья посвящена функциональному анализу словообразовательной модели на –*щик* в русских народных говорах. Особое внимание уделяется соотносительности и специфике производящих основ. Исследование проводится с учетом историко-лингвистических, семантико-стилистических, лингвогеографических и собственно деривационных особенностей производных.

The article is devoted to functional analysis of word-formative model with –*shchik* in Russian folk dialects. We pay special attention to correlation and specific character of derivative stems. The study is developed with consideration of historical-linguistic, semantic and stylistic, linguistic-geographical and word-formative peculiarities of derivatives.

Ключевые слова: диалектное словопроизводство, суффиксация, словообразовательное значение.

Key words: dialectal word-formation, suffixation, word-building value.

Одним из основных аспектов изучения исторического словообразования русского языка является функциональный. Полагаем, исследование было бы неполным без учета эволюции словообразовательных типов в разных речевых сферах русского языка, стилистической характеристики производных имен и тех изменений, которые происходили в истории языка в результате взаимодействия жанров. В этом плане вызывает интерес, с одной стороны, проникновение книжных формантов в не книжные стили, прежде всего – в разговорную и диалектную речь. С другой стороны, форманты, характеризующиеся в диахронии как общенародные или народно-разговорные, в диалектном словопроизводстве также имеют определенную специфику. В связи с этим исследование русского диалектного субстантивного словообразования в историко-теоретическом аспекте в ряду важных проблем выдвигает изучение

¹ **Попова Татьяна Николаевна**, кандидат филологических наук, доцент, Казанский государственный университет.

специфики использования общенародных словообразовательных средств. Одну из центральных позиций в формировании категории *nomina agentis* в говорах занимает модель с суффиксом *-щик*. Объяснить высокую активность форманта может его история.

«В процессе взаимодействия стилистических разновидностей литературно-письменного языка участвовали и образования, связанные с народно-речевой основой. В первую очередь это имена с суффиксами *-ька* (в значении действия) и *-ьщикъ* (в значении лица)» [3: 194]. В истории языка суффикс *-щик* характеризуется яркой разговорной окраской, он имел «яркую диалектную принадлежность, встречаясь прежде всего в московской деловой письменности с XIII века. Отсутствие имен на *-щик* в новгородской письменности следует отнести к особенностям словообразования местного диалекта, имеющего, как известно, определенные связи с восточно-польскими говорами, в которых тоже нет суффикса *-щик*. Более позднее проникновение имен на *-щик* в язык новгородской земли и другие русские говоры можно объяснить взаимодействием отдельных говоров в диалектной системе русского языка» [4]. Данный исторический комментарий наглядно проясняет присутствие и дальнейшее широкое территориальное распространение названного суффикса в современных говорах. К тому же признание диалектного характера отдельных словообразовательных типов в славянских языках проясняет вопрос, почему имена на *-щик*, имея общеславянскую основу, реализовались только в русском языке (в противовес тем же именам на *-ник*, присутствующим во всех славянских языках). В русском языке «они фиксируются с XIII века, в других восточнославянских и южнославянских языках они встречаются редко и распространяются под влиянием русского языка» [3: 195]. Позднее появление имен на *-щик* в письменных памятниках обусловлено как внутриязыковыми, так и экстралингвистическими факторами. В последующие периоды истории русского языка единичны производные на *-щик* в памятниках собственно литературного и церковно-книжного стилей, их функциональной сферой остаются деловые документы. Лишь в XVIII в. начинается нейтрализация стилистической маркированности имен на *-щик*, в результате – проникновение данных образований в разные стили и жанры.

Наблюдения над материалами диалектных словарей и Картоотеки СРНГ позволяют проследить пути и тенденции распространения имен на *-щик* в русских говорах. Как и в литературном языке, «глагольная, субстантивная и адъективная соотнесенность развивалась на основе именной в таких словообразовательных типах, как образования с суффиксом *-щик*» [3: 30], в результате чего в диалектах мы находим значительное коли-

чество субстантивов, мотивированных именами существительными. Передавая общее агентивное значение, они называют лицо по отношению к предмету, лицу или явлению. Наблюдения над судьбой имен на *-щик* в диалектном словопроизводстве показывают, что словообразовательный потенциал их в говорах значительно шире, чем в литературном языке, скованном нормой.

В первую очередь, это отражается в производных от общенародных основ, не употребляющихся в литературном языке, ср. отыменные образования: *спасибщик* – 'тот, кто из одного спасибо работал целые годы' (Волог. 1849, 1969); *струнщик* – 'электромонтер (Сев. Зап., 1974); мастер-отходник по вытягиванию струн (Калуж., 1972)'; *чайщик* – 'охотник до чая' (Забайк.); *щетинщик* – 'мастер-отходник по расчесыванию щетины; крестьянин, закупающий и выменивающий на мелочной товар щетину' (Пск., 1904-18; 1959); *свадебщик*– 1) 'участник, гость на свадьбе' (Олон., 1864); 2) pl. 'жених и невеста' (Ленингр., 1955); *корабщик* – *Фольк.* 'владелец корабля; матрос на корабле' (*Мимо этого вострова* (острова) *корабщики ехали с товарами.* (Курск., Том.); 2) 'тот из рыбаков, который опускает невод в воду' (Калин., 1946); *картинщик* – 'в дореволюционное время – продавец лубочных изданий книг и картин' (Брян., Орл., 1904, Влад.) (←*картина* – 'рисунок'); *недельщик* – 1) 'работник, нанимаемый на недельный срок' (Пск., Твер., 1855, Костром.) 2) 'рассылный, пристав какого-либо судебного учреждения' (Сиб., 1886) 3) 'дежурный, «дневальный в неделю»' (←*неделя*); *квартирщик* – 'квартирант' (Иркут., 1970) (←*квартира*); *канавщик* – 1) 'рабочий, роющий канавы' (Твер., Пск., Смол.) *Раньше ходили канавщики, копали канавы.* (Ряз.) 2) 'бурлак на каналах' (Олон., Волог.) (←*канав*) и мн. др.

Встречаются и явные заимствования из литературного языка, послужившие базой для семантического словопроизводства: *уборщик*– 'живописец орнаментов'; 'волосочесатель'; *фонарщик*– 'бакенщик' (Амур., 1983); *тюремщик* – 'арестант' (Том., 1986, Пск. 1978); *каменщик* – 1) 'горный житель' (Сиб.); 2) Pl. 'в дореволюционное время – русские жители каменистых долин и ущелий горных рек Бухтарминского бассейна' (Том., 1911) // «Прозвище русских жителей в гористой местности Бийского у. на Алтае». (Слов. Акад., 1906-07) (←*камень* – гряда, гора, горный хребет, горная цепь). Как и в именах на *-тель*, в производных на *-щик* возможна семантическая деривация «лицо – орудие»: *светильщик*– 'светильник, в котором горит рыбий жир' (Том., 1964); *тральщик* – 'траулер, паровое или дизельное судно для механизированного лова рыбы' (Арх., 1950); *тройщик* – 'самый тонкий из крестьянских холстов' (Новг., 1969); *теребильщик*– 'машина для теребления льна' (Ср.-Обск., 1986); и даже значение отвлеченного процессуального признака: *угомон-*

щик– 'способность скоро засыпать, спокойный сон': *Спи, дитё моё малое, пока время золотое: спи, спи ты, поспи, угомонщик тебя возьми* (Урал, 1976) (ср. *угомон*). Как подражание церковному образцу следует рассматривать производное *солломщик* – 'псаломщик, низший церковный служитель в православной церкви, дьячок' (Ср. Урал, 1998).

Развитие глагольной соотнесенности привело, как и в литературном языке, к выделению самостоятельного суффикса – *льщик*: *стеклильщик*– 'стекольщик, тот, кто стеклит окна' (Том., 1965-75); *страдальщик*– 'страдалец, тот, кто страдает' (Киргиз., 1970); *страдавальщик*– 'тот, кто занимается заготовкой сена' (Урал, 1963); *стреляльщик*– 'браконьер' (Урал, 1975); 'стрелок (иронич.)'; *тужильщик*– 'тот, кто тужит' (Калуж., 1892, 1972); *баюкальщик* – 'мужчина, нянчащий ребенка' (Перм., 1923) (←*баюкать* – 'уговаривать, упрашивать'); *носельщик* – 'грузчик, носильщик' (Урал., 1976) (←*носить*); *ночевальщик* – 1) 'путник, остановившийся где-либо на ночлег' (Вят., 1907, Урал., Иркут., Твер., Перм., 1930) 2) 'человек, которого приглашают ночевать в доме в отсутствие взрослых мужчин (для охраны оставшихся в доме женщин и детей)' (Перм., 1930, Урал) 3) 'временный жилец, постоялец' (Свердл., 1926, Яросл., 1968) (←*ночевать* – 'спать') и мн. др.

Отглагольные производные представлены значительно шире именных, что подтверждает общезыковую тенденцию «оглаголивания» и «становления на базе генетически отыменных словообразовательных типов омонимичных отглагольных типов именного словопроизводства» [4: 30]. Их общее значение – 'лицо, производящее действие' (название по профессии или временному занятию). Интересен целый ряд отглагольных производных от общенародных основ с отрицанием *не*: *незасевщик* – 'крестьянин, не засеявший своего поля' (Пск., Нижегород., 1929-1934) (←*не засевать*); *неуступщик* – 'неуступчивый человек' (Пск., Твер., 1855) *Ну и неуступщик ты, Васька, в споре. А кто спорит, тот ничего не стоит.* (Костром.) (←*не уступать*) и др. Они характеризуют действующее лицо как носителя отрицательного признака, заменяя одним словом синтагму.

Как и в отсубстантивных производных, в качестве производящей базы широко используются собственно диалектные глаголы: *ссуливальщик* (←*ссуливать*) – 'тот, кто сдвигает хлеб в сторону при жатве лобогрейкой' (Урал, 1976), *тебеневщик* (←*тебеневать*) – 'собственник скота, который тебенюет, т. е. пасется зимой на подножном корму из-под снега' (Урал, 1976), *тередорщик* (←*тередорить* 'печатать') – 'печатальщик', *торкальщик* (←*торкать* 'бить, забивать') – 'человек, отмечающий прутьями засеянную полосу' (Новг., 1969); *испащик* – 'тот, кто пашет наемную землю' (Тул., 1905–1921) (←*испахать* – 'кончить пахать пашню');

калыданщик – ‘рыбак, который ловит рыбу калыданом (род рыболовной сети)’ (Тобол.) (←*калыданить* – ‘ловить рыбу калыданом’); *напащик* – ‘тот, кто пашет чужую землю’ (Пск., 1858) || ‘тот, кто обрабатывает пашню (пашет, боронует и т. п.)’ *Пора напащиков высылать в яровое поле.* (Пск.) (←*напахивать* – ‘пахать’); *тебеневщик* (←*тебеневать*) – ‘собственник скота, который тебенюет т.е. пасется зимой на подножном корму из-под снега’; *тередорщик* (←*тередорить* – ‘печатать’) – ‘печатальщик’; *плужащик* – ‘пахарь за плугом’ (КАССР, 1966) (←*плужить* – ‘пахать’); *квасильщик* – ‘рабочий винокурного производства, а также производств, связанных с использованием различных растворов (квасов) по выделке кож, белении пряжи и т.п.’ (Казан., Пенз.) (←*квасить* – ‘дубить кожи’); *клеймильщик* – ‘рабочий, ставящий клеймо на что-либо’ (Муром.) (←*клеимить* – ‘ставить метку на чем-либо’); *наваливальщик* – ‘навальщик’ (Новг.) (←*наваливать* – ‘вырубить, повалить много леса’); *навивальщик* – ‘тот, кто навивает сено, солому на воз, стог’ (Тул., 1933-1960, Ряз., Курск., Калинин., Новг.) (←*навивать* – ‘нагружать, насыпать что-либо’); *наживальщик* – ‘тот, кто зарабатывает; кормилец’ (КАССР, 1931, Арх.) (←*наживать* – ‘зарабатывать’); *зачищальщик* – ‘рабочий, очищающий срубленное дерево от сучьев’ (Влад., 1914) (←*зачищать* – ‘расчищать’); *зачинальщик* – ‘зачинатель чего-либо, зачинщик, запевала’ *Нонче зачинальщика нету – веселье не идет. Зачинальщик в клубе у молодежи хороший.* (Перм., Свердлов., 1964) (←*зачинать* – ‘начинать’) и др.

В значительном количестве представлены наименования лиц-носителей признака, чаще отрицательного, причем это производные отглагольные: *обайщик* – ‘говорун, болтун, обманщик; насмешник; сплетник’ (←*обаить* – ‘оговорить; утомить многословными разговорами; с помощью лести, хитрости уговорить или обмануть’); *обакульщик* – ‘обманщик’ (Смол., 1914) (←*обакулить* – ‘обмануть, надуть, хитро или ласково разговаривая’); *кликальщик* – ‘о человеке, страдающем нервной болезнью, сопровождающейся припадками, криком’ (Сев.-Вост.) (←*кликать* – ‘быть нервнобольным, кричать в истерике’); *набайщик* – ‘ябедник, сплетник’ (Яросл., 1853) (←*набаивать* – ‘много рассказывать о чем-либо, наговаривать на кого-либо’); *калымщик* – 1) ‘взяточник; человек, который ничего не делает безвозмездно’ (Волог., 1902) 2) ‘скупой человек’ (Волог.) (←*калымить* – ‘зарабатывать (деньги) сверх основного заработка’) и мн. др.

Представлены и отыменные производные от собственно диалектных основ, охватывающие лексическую группу, обозначающую род занятий: ‘тот, кто работает, делает что-либо чем-либо’ или имеет отношение к тому, что названо производящим словом:

-отсубстантивные: *сошилщик* (←*сошило*) – ‘рыбак, прогоняющий подо льдом жердь сошилом’ (Селигер, 1974); *суслонщик* (←*суслон*) – ‘колхозник, складывающий снопы в суслоны’ (Краснояр. 1951); *тарбаганщик* (←*тарбаган*) – ‘охотник за тарбаганами (сурками)’ (Забайк., 1980); *темповщик* (←*темповка*) – ‘проделывающий темповку – перебрасывание через лошадь на полном скаку с одной стороны на другую’ (Урал, 1976); *урёмщик* (←*урёма*) – ‘человек, любящий ходить в урёму (мелкий лес, кустарник)’ (Вост. Закамье, 1947-52); *норильщик* – ‘человек, который специальным шестом (норилом) проталкивает невод подо льдом’ (Ср. Урал, 1971, Новосиб., Сев.-Зап.) (← *норило*); *ночевщик* – ‘мастер по изготовлению ночв’ (Калуж.) (←*ночва* – ‘корытце, долбленный деревянный лоток для различных хозяйственных надобностей’); *качалщик* – ‘ткач на качалке – ткацком станке’ (Моск., 1909); *клёвщик* – ‘матрос, следящий за причаливанием судна, выбрасыванием якоря’ (Южн. Урал, 1968) (←*клёвка* – ‘небольшая веревка, которая привязывается к буксирному канату для поворота баржи в какую-либо сторону’); *десятинщик* – ‘десятинщик, обрабатывающий по десятине во всех полях и в покосе за сумму 36–40 руб. в лето’ (Волог., Свердл., 1964) (←*десятина*); *дольщик* – ‘лицо, имеющее долю в чем-либо, участвующее в каком-либо деле’ (Нижегор., Олон., Моск., Дон., Якут.) || ‘крестьянин, владеющий вместе с другими общественным гумном’ (Ленингр., 1854) (←*доля*); *нагельщик* – ‘тот, кто делает нагели – деревянные гвозди’ (Волог., 1883-1889); *назойщик* – ‘о навязчивом надоедливом человеке’ (Моск., 1910) (←*назой* – ‘наглая требовательность, неотступность, настойчивость’); *заторщик* – 1) ‘зачинщик’ (Орл., 1901, Курск.) *Слушай ты его: он и врать мастер, а в этих делах первый заторщик.* (←*затореть* – ‘начать быстро говорить’) 2) ‘рабочий, следящий, чтобы не было заторов при лесосплаве’ (Урал., 1930) (←*затор*); *затуранщик* – ‘большой любитель затурана – напитка, приготовленного из чая, поджаренной муки, масла, соли’ (Сиб., 1916) (←*затуран*) и др.;

-отадъективные производные называют лицо по роду занятий либо указывают на него как носителя признака (обычно отрицательного): *недбальщик* – ‘лентяй, бездельник’ (Смол., 1914) (←*недбалый* – ‘ленивый, нерадивый, нестарательный’); *носовщик* – 1) ‘первый помощник лоцмана на купеческом судне, боцман’ (Астрах., 1840, Касп.) 2) ‘проводник судна, знающий русло реки; лоцман’ (Арх., 1950) 3) ‘опытный рыбак, находящийся с шестом в руках на носу лодки, карбаса и т.п. и определяющий густоту и направление движения косяка рыбы’ (Беломор., 1929) 4) ‘гребец на носу лодки (обычно женщина), в отличие от кормщика (обязательно мужчины), находящегося в кормовой части лодки’ (Север., 1858, Арх., 1950) || ‘находящийся на носу судна для отправления какой-либо работы’

(←*носовой* – ‘в знач. сущ. – моряк, стоящий на носу судна’); *кладовщик* – ‘кладоискатель’ (Вят., 1882) (←*кладовый* – ‘относящийся к кладу’).

Некоторые имена на *-щик* в говорах могут иметь множественную соотнесенность, ср.: *канунщик* – 1) ‘человек, варивший пиво для празднования всей крестьянской общиной’ (Олон., 1867-1898) (←*канунить* – ‘праздновать, пировать’) 2) ‘участник кануна (праздника или поминок)’ (←*канунить* – праздновать, пировать или от *канун* – день поминовения умерших; первая годовщина со дня чьей-либо смерти; местный праздник в честь святых весной или осенью, сопровождавшийся молебном, угощением в складчину – приводится соотнесенность, указанная в СРНГ. Мы же склонны усматривать здесь как более вероятную именную соотнесенность, т.к. производные на *-щик* в истории языка ближе к именным основам, нежели глагольным). Ср. также: *обальщик* – ‘человек, управляющий конными граблями’. *Обальщик – это человек на конных граблях, он сено сгребает. Кто сено в обал сгребает, того обальщиком зовут.* (Моск., 1968) (←*обалить* – ‘сгребать сено в валы’; возможна здесь соотнесенность и с сущ. *обал*); *ночлещик* – ‘человек, оставшийся где-либо на ночлег; ночлежник’ (Перм., 1856, Вят., Влад., Костром., Моск., Самар.) (←*ночлежить* – ‘оставаться на ночлег’; возможна соотнесенность с сущ. *ночлег*); *каюрщик* – ‘погонщик собак на Севере, каюр’ (Камч., 1852, Сиб.) // ‘проводник’ (Камч., 1810, Якут.) (←*каюрить* – ‘управлять собаками, запряженными в сани’; возможна соотнесенность с сущ. *каюр*).

Примечательно, что народно-разговорный суффикс *-щик* в говорах начинает присоединяться к славяно-книжным основам, например, с неполногласием в корне: *глащик* – ‘до революции – выборный, посланный от какой-либо деревни на согласие – съезд выборных от деревень для обсуждения важных общественных дел’ (Том., 1913) (←*гласить* – ‘звать, приглашать’).

Более высокая, чем в литературном языке, деривационная активность наблюдается в отглагольных образованиях *списывальщик, срывщик, стиральщик, таскальщик, тербильщик, топильщик, топтальщик, торговальщик, успещик, эконощик, катальщик* – ‘о том, кто катается.’ (Твер., 1910, Костром.) (←*кататься*); *клеильщик* – ‘тот, кто проклеивает пряжу’ (Влад., 1847) и др. Производящие глаголы представлены в литературном языке, но от них не зафиксировано агентивных образований на *-щик*.

О мощности словообразовательного потенциала и открытости деривационного процесса говорит и замена форманта в производных от одних и тех же основ в литературном языке и говорах, когда на месте общенародных образований с суффиксами *-ец, -тель, -ник* в говорах мы имеем субстантивы на *-щик*: *школь-щик* (лит.

школь-ник); *толков-щик* (лит. *толкова-тель*); *учи-льщик* (лит. *учитель*); *торгов-щик* (лит. *торгов-ец*); *целин-щик* (лит. *целин-ник*); *строй-щик* (лит. *строи-тель*); *торгов-щик* (лит. *торгов-ец*); *читаль-щик* (лит. *чита-тель*); *цениль-щик* (лит. *цени-тель*); *колпа-щик* (лит. *колпач-ник*).

В говорах встречаются производные не только от исконно русских, но и от заимствованных основ (в основном это названия профессий или рода занятий), что свидетельствует о стремлении к учености, желании носителей диалекта сделать свою речь более разнообразной, используя при этом хорошо освоенную модель: *фаэтонщик* – ‘возница, кучер фаэтона; извозчик’ (Кубан., 1964); *футлярщик* – ‘мастер-отходник по изготовлению футляров’ (Калуж., 1972) и др.

Многочисленны двусловные образования, служащие, как правило, для наименования лиц по профессии или постоянному занятию: *сенокосельщик*, *сеноставщик* – ‘сенокосец’ (Том., 1959; Арх., 1963); *сеномётальщик* – ‘тот, кто мечет сено в стога’ (Прибайкалье, 1970); *сетовязальщик* – ‘тот, кто вяжет сети’ (Волхов и Ильмень, 1939); *самострельщик* – ‘застрелившийся самоубийца’ (Влад., 1923); *христовлавщик* – ‘тот, кто в Рождество ходит под окнами со звездами и поет «Христос рождается»’ (Сиб., 1854; Иркут., 1969); *сеногрёбщик* – ‘рабочий на сенокосных работах, занимающийся сгребанием сена’ (Бурят. АССР, Вост. Прибайкалье, 1970) (←*сеногрёбь* – ‘сенокос’); *клееварщик* – ‘тот, кто занимается варкой клея, клеевар’ (Нижегор.); *навозоуборщик* – ‘уборщик навоза’ (Влад. 1931). Подобные производные позволяют диалектоносителям реализовать тенденцию к экономии речевых средств, когда в одном слове можно выразить понятие, реализуемое в литературном языке посредством описательной конструкции. В то же время использование одного слова на месте синтагмы акцентирует его семантику, сгущает значение.

В редких случаях производные на *-щик* имеют не агентивное, а конкретно-предметное значение (ср., например, *надевщик* – ‘платье, одежда; холщовый фартук с лифом’ (Пск., Твер., 1855) (←*надевать* – ‘одевать что-либо, одеваться’).

Комплексное исследование деривационной системы русских говоров предполагает, с одной стороны, изучение литературных аффиксов в диалектах. С другой стороны, важно наблюдение над общеславянскими формантами (*-ота*, *-тель* и др.). Функционируя как в литературном, так и диалектном словопроизводстве, они имеют в говорах меньшую стилистическую маркированность, как бы стремясь к стиранию стилистических рамок, о чем, например, говорит синонимия производных на *-тель* и *-щик*. Учитывая традиционную маркированность суффикса *-тель* как высокого книжного и суффикса *-щик* как разговорного, мы полагаем, что возникающая

между ними синонимия представляется яркой иллюстрацией утраты стилистических ограничений: эти производные в семантико-стилистическом плане как бы «двигаются» навстречу друг другу. Таким образом, в говорах мы наблюдаем протекание живого процесса нейтрализации, в ходе которого носители диалекта воспринимают производные с названными формантами как органическое явление, без оттенков высокой торжественности или сниженного просторечия. Ср. многочисленные случаи синонимии –*тель/-щик(-льщик)*: *кваситель / квасильщик* – ‘рабочий по выделке (квашению) овчин’ (←*квасить* – ‘дубить кожи’); *копнитель / копнельщик* – ‘человек, который складывает сено в копны’ (←*копновать, копнить* – ‘сгребать в копны’); *продаватель / продавалыщик / продащик* – ‘продавец’; *помогатель / помогальщик* – ‘помощник’; *заниматель / занимальщик* – ‘парень, ухаживающий за девушкой’ (←*заниматься* – ‘иметь знакомство, водиться с кем-либо, ухаживать за кем-либо’); *робитель / робильщик* – ‘работник, труженик’ (←*робить* – ‘работать, трудиться; выполнять тяжелую физическую работу (обычно о крестьянской работе)’).

Представляется, что если носители диалектной речи производят отбор средств для выражения одного и того же словообразовательного и лексического значения, что красноречиво говорит об освоенности словообразовательного инструментария. Если словообразовательные синонимы с формантами –*щик/ø, -щик/-ец* (типа *каюрщик / каюра* – ‘погонщик собак на Севере, каюр’; *обайщик / обай* – ‘говорун, болтун, обманщик; насмешник; сплетник’; *неуступщик / неуступа* – ‘неуступчивый человек’; *надевщик / надева* – ‘платье, одежда’; *постоялец / постояльщик* – ‘хозяин постоялого двора’ и мн. др.) и т. п. не вызывают особых стилистических комментариев, то синонимия –*тель/-щик* в говорах иллюстрирует не только ход общего процесса демократизации языка, что вполне укладывается в рамки общенациональной языковой эволюции, но и подчеркивает освоенность данных формантов диалектным словопроизводством. Если названные форманты способны сочетаться с собственно диалектными основами, не несут семантико-стилистических различий, значит, носители говора воспринимают их как явление вполне органичное, удобное для обозначения действующих лиц, без стремления к высокой книжности или стилизации под «ученую» речь.

Таким образом, общенародные форманты, вступая в процесс диалектного словопроизводства, зачастую проявляют более высокую, чем в литературном языке, активность, незамкнутость деривационных контактов, способность к словообразовательной синонимии и семантической деривации их производных. Диалектный материал подтверждает, что «в процессе исторического разви-

тия <...> не только возникают новые словообразовательные пары, но и меняются старые корреляции» [2: 17]. Распространение суффиксальной модели на –*щик* в современных русских говорах без территориальных ограничений позволяет говорить о ней как об одной из перспективных в плане выражения как агентивного, так и конкретно-предметного значения.

Список литературы

1. Дементьев А.А. Агентивные суффиксы –*щик*, –*чик* в русском языке // Ученые записки Куйбышевского педагогического и учительского института. – Куйбышев, 1938. – Вып. 2.
2. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. – М.: Языки славянской культуры, 2004. (Язык. Семиотика. Культура).
3. Моисеенко М.Ф. Словарь русских говоров Волжско-Свияжского между-речья. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2002.
4. Николаев Г.А. Очерки по историческому словообразованию русского языка. – Frankfurt am Main: Beiträge zur Slavistik, 1994.
5. Словарь русских народных говоров.– М.-Л.: Наука, 1965-2006. – Вып. 1–40.

УДК 81'367

*И. Н. Политова*¹

Сильные связи в подчинительных словосочетаниях

Статья посвящена проблеме сильной связи в подчинительных словосочетаниях. В работе описаны различные случаи сильного согласования, сильного управления и сильного примыкания и показана зависимость появления сильной связи от смысловой и структурной стороны главного компонента словосочетания и предложения, в котором словосочетание употреблено.

The article touches upon the problems of strong links in subordinated word-combinations. The work treats different cases of strong agreement, strong domination and strong attachment types. The author proves the dependence of such strong links on the meaning and structure of the core component in the word-combination (or in the sentence this word-combination is used).

Ключевые слова: сильное согласование, сильное управление, сильное примыкание.

Key words: regular coordination, regular government, regular adjunction.

Вопрос разграничения сильных и слабых подчинительных связей интересует ученых уже давно. Немало работ посвящено этой проблеме. Под сильной связью между компонентами словосочета-

¹ **Политова Ирина Николаевна**, кандидат филологических наук, доцент, Коломенский государственный педагогический институт.

ния понимают связь, при которой главный компонент словосочетания нуждается в одном или нескольких зависимых компонентах: *участвовать в чем, относиться к кому как, посвятить что кому.*

Обычно сильные и слабые связи демонстрируют на материале управления, поскольку этот вид сочетаемости слов представляет огромное количество примеров, позволяющих четко разграничить случаи сильного и слабого управления.

Несмотря на то, что «силовые» отношения в словосочетаниях действительно ярче всего проявляются в управлении, ученые все больше склоняются к тому, что сильным и слабым может быть не только управление, но и примыкание и согласование [12: 37–48].

Все сильные связи на уровне словосочетания объединены интегральным признаком – признаком обязательности.

Под обязательной сочетаемостью понимают реализацию слова в предложении только при наличии зависимого [11: 24].

Обязательность/необязательность связи находит свое проявление в предложении. Обязательный распространитель необходим для завершения конструкции, а факультативный не влияет на ее смысловую и структурную полноту [6: 85].

Данное понимание обязательности/необязательности лежит в основе дифференциации сильной и слабой связи. Л.Д. Чеснокова пишет, что «при характеристике сильных связей обычно исходят из необходимости для стержневого слова определенной формы зависимого или указывают на свойство главных свойств с достаточно большей вероятностью предсказывать одну или несколько форм зависящего от них слова» [13, 53].

В основе разграничения сильного управления, сильного согласования и сильного примыкания лежит тот же критерий, что и в основе этих видов подчинительной связи вообще, – формальный. Форма зависимого компонента указывает на вид подчинительной связи: согласованное определение, выраженное прилагательным или адъективом (полным причастием, местоимением-прилагательным, числительным), – на согласование; падежная или предложно-падежная форма – на управление; неизменяемая часть речи или неизменяемая форма – на примыкание.

Рассмотрим случаи обязательной связи при согласовании, управлении и примыкании.

Сильное согласование

Для того чтобы определить, действительно ли в облигаторных отношениях находятся между собою существительные (или местоимения) и согласующиеся с ними прилагательные или другие части речи, способные по своей грамматической природе участвовать в согласовании (причастия, числительные, местоимения), необходимо

привлечь для анализа широкий контекст. Поэтому в качестве иллюстративного материала привлечем предложения.

Обязательное присутствие зависимого согласованного распространителя при существительном, как и в других видах подчинительной связи, определяется целым рядом факторов, одни из которых связаны с содержательной стороной определяемого слова или определяющего, другие – с содержательной и структурной стороной всей конструкции, где слово употреблено.

Прокомментируем наблюдения над речевым материалом по этому поводу.

Появление случаев сильного (обязательного) согласования может быть определено следующими моментами.

1. Адъектив уточняет значение многозначного слова.

В предложении – *Размечтался я у ключика: вот бы ко всякой земле такой ключик подобрать* (Н. Сладков). – определение, относящееся к слову *земля*, указывает на то, что существительное употреблено в значении «место, территория». При отсутствии определения в данном контексте слово воспринимается в другом (или даже других) значении.

2. Адъектив уточняет значение неполнознаменательного слова.

Среди слов с абстрактной семантикой немало существительных с весьма размытым значением. С помощью определения они обретают конкретные смыслы. Можно сказать, определение наполняет их содержанием. В эту группу входят такие существительные, как *вид, выражение, взгляд, занятие, идея, затея, известие, оттенок, случай, масса* и другие: *Это было моим любимым занятием...* (В. Бианки). *Рябоватое лицо его приняло серый оттенок...* (А. Гайдар).

3. Адъектив при существительном, употребляющемся в местоименном значении.

По словам В.В. Виноградова, «в русской лексике непрерывно происходит развитие «местоименных» значений у имен» [3: 261]. Чем «опустошеннее» значение существительного, тем ближе стоит оно к местоимениям.

К существительным, наиболее частотным по употреблению в местоименном значении, относятся *вещь* и *дело*. *Но Пете бросилась в глаза одна вещь, сильно поразившая его* (В. Катаев). *В любом случае дуэль – дело опасное и кровопролитное* (Д. Емец).

В местоименном значении широко употребляются существительные лексико-семантической группы «время»: *время, пора, период, момент, час, минута*. *Так судьба Вани трижды волшебным образом обернулась за столь короткое время* (В. Катаев). *Чудеснейший в мире пляж... казался диким и совершенно безлюдным в этот ранний час* (В. Катаев). *Петя прильнул к борту, боясь пропустить*

малейшую подробность этой **торжественной минуты** (В. Катаев).

Из существительных, обозначающих лицо, в местоименном значении чаще всего употребляется слово *человек*. *Неторопливой и спокойной походкой гуляющего человека я подошел к нему сбоку* (А. Гайдар).

4. К сильному согласованию относятся также сочетания полнозначного существительного, теряющего в определенном контексте семантико-синтаксическую полноценность, с адъективом: без определения имя утрачивает свою информативную достаточность. Вместе с определением, которое берет на себя основную смысловую нагрузку, существительное выполняет одну синтаксическую функцию: ...*Драхва – птица осторожная и человека близко не подпускает* (И. Тургенев). *В Мещерском крае можно увидеть лесные озера с темной водой...* (К. Паустовский).

5. Появление обязательного распространителя у некоторых существительных связано с формой существительного и особенностями словосочетания, в котором эта форма употребляется.

В эту группу примеров входят сложные словосочетания с родительным определительным типа (человек) *высокого роста*: *Из нас пятерых – ни одного порядочного охотника, так себе, любители районного масштаба* (В. Солоухин).

Сюда же относятся словосочетания с творительным образа действия типа (говорить) *громким голосом*: *Рядом упругой, крепкой походкой шагал Федя и быстро говорил что-то командиру* (А. Гайдар).

6. Всегда устанавливаются обязательные отношения между именем существительным и адъективным словом, если последнее выражено определительным местоимением *каждый*: *Тимка знает каждую могилу, каждый памятник* (А. Гайдар). При отсутствии лексемы *каждый* смысл предложения меняется.

7. Отдельную группу слов с неполнозначенательной семантикой составляют **неопределенные и отрицательные местоимения**. Адъективное слово, употребленное с ними, включает в себе основное содержание, оно является основным компонентом на семантическом уровне членения словосочетания, хотя и зависимым на грамматическом. *Сейчас хотелось сделать что-то большое, чем-то хорошим удивить людей* (В. Тендряков).

8. Причину обязательной связи между компонентами словосочетания прежде всего видят в каких-либо особенностях главного, реже зависимого компонента. Однако облигативная сочетаемость может быть связана и со структурными особенностями предложения: не механизмы внутри словосочетания, а механизмы всего предложения

или даже сложного синтаксического целого «диктуют» свои условия. В связи с выше сказанным отметим следующие случаи.

- Влияние содержания широкого контекста на возникновение обязательной связи между именем существительным и зависимым адъективом: *Чтобы вырезать свисток, напротив, нужна тонкая работа. И тут особенно важна острота. Тупым ножом изомнешь всю кожицу, измочалишь, дырочка получится некрасивая, мохнатая по краям. Какой уж тут свист, одно шипенье! Изпод моего ножичка выходили чистенькие, аккуратные свистки* (В. Солоухин).

- Обязательный адъектив в составе распространенного номинативного предложения, оценочно-бытийного.

Если оценочное значение не выражает само существительное (- *Так это ваш кот? Какой красавец!*), то в этих целях используется адъектив: *Посмотри, какая роскошная полировка!* (Д. Емец). *Какой бестолковый мальчик!* (Д. Емец).

- Обязательный адъектив в конструкциях с повторяющимся словом (именем существительным).

Если в позиции подлежащего и сказуемого одно и то же существительное, то оно нуждается в обязательном распространителе: *Рязанская земля – земля полей* (К. Паустовский).

Такая особенность в принципе характерна для предложений, в которых два или более одинаковых слова употребляются в функции любого члена предложения: *Цветы эти я вижу каждый раз, и не просто вижу, а замечаю, что выделяю из всех остальных цветов* (В. Солоухин).

Итак, возникновение обязательной связи в согласовании, как показывают примеры, обусловлено различными причинами. В одних случаях это связано с семантической природой и степенью информативной полноты главного компонента, в других, – с формой именного компонента, в третьих, – с влиянием на появление определения ближайшего окружения, в четвертых, – со структурно-семантическими особенностями конструкции, в которой употреблено словосочетание.

Сильное управление

Сильное управление, в отличие от других видов подчинительной связи, имеет свои особенности, а именно: обязательность отношений между компонентами словосочетания не является единственным дифференциальным признаком этого типа связи. Кроме него следует отметить признак вариативности/невариативности зависимой формы, который заключается в том, что позиция зависимого компонента может замещаться в одних случаях конкретной формой (*интересоваться (чем?) музыкой*), а в других – одной из ряда возможных (вариативных) форм (*находить-*

ся (где?) в доме, за домом, у дома). Разграничителем сильного и слабого управления является также значение зависимой словоформы – объектное, комплетивное (восполняющее) или обстоятельственное [7: 92–97].

Согласно данному перечню дифференциальных признаков, сильное глагольное управление определяется нами как такой способ подчинительной связи слов в словосочетании, при котором глагол предсказывает обязательное появление определенной падежной или предложно-падежной формы с объектным или комплетивным значением.

В реализации объектных отношений в сильном управлении участвуют слова, обладающие признаком конструктивной обусловленности.

Этот тип лексического значения среди основных впервые выделил В.В. Виноградов, отмечавший, что его «специфические особенности... особенно ярко обнаруживаются в тех словах, в которых самая возможность реализации и раскрытия их лексического содержания зависит от строго определенных форм их синтаксических сочетаний» [4: 186]. В исследованиях, посвященных типам лексического значения слов, Ю.П. Солодуб приходит к обоснованному выводу о том, что «признак конструктивной обусловленности может характеризовать самые различные типы первичных и вторичных значений и именно поэтому не может быть признан особым типом значения» [9: 81]. Поэтому точнее говорить, что слово обладает не конструктивно обусловленным значением, а признаком конструктивной обусловленности.

Итак, слова, обладающие признаком конструктивной обусловленности, способны реализовывать свое значение только в определенной синтаксической конструкции, в управлении – с определенной падежной формой. Особо ярко признак конструктивной обусловленности проявляют глаголы. Например, *бояться экзаменов, состоять из кубиков, отказаться от предложения, принадлежать сестре, приобщиться к прекрасному, вспомнить друга, превратиться в лебедя, ухватиться за ветку, наткнуться на камень, интересоваться музыкой, следить за малышом, справиться с волнением, нуждаться в помощи и др.*

Для многих многозначных слов употребление с той или иной падежной формой является способом различения значений. Так, глагол *страдать* в зависимости от значения управляет разными падежами: 1) *страдать от любви* («испытывать страдание»); 2) *страдать зубной болью* («иметь какую-либо болезнь»); 3) *страдать за сына* («сочувствуя, болезненно переживать чье-нибудь горе, неудачу»); 4) *страдать от наводнения* («подвергаться чему-нибудь, приносящему страдания, терпеть ущерб, урон»).

И, напротив, есть немало глаголов, для которых, несмотря на их многозначность, свойственна лишь одна форма обязательного распространителя: *требовать* (чего?) *объяснений* («просить настоятельно, не допуская возражений»); *правды* («ожидать проявление каких-нибудь свойств, действий») и т. п.

Такие случаи Т.М. Дорофеева считает примерами наивысшей степени обязательности и называет «формально предсказуемой обязательной синтаксической сочетаемостью» [5: 115].

В реализации комплетивных отношений в сильном управлении участвуют неполнознаменательные слова.

Ярким примером конструкций с комплетивными отношениями в управлении являются глагольно-именные словосочетания типа *дать ответ*, включающие в свой состав неполнознаменательный глагол. Неполнознаменательным он назван потому, что не обладает достаточной смысловой полнотой для того, чтобы самостоятельно, без зависимого слова, обозначать какое-либо конкретное действие. Поэтому он нуждается в распространителе, чтобы через него восполнить свою «ущербность».

Неполнознаменательные глаголы разнообразны по своей семантике. Их можно разделить на следующие группы: 1) «представить/представлять, предложить/предлагать для обсуждения, рассмотрения, предъявлять»: *вывести/выводить* (заключение), *выдвигать/выдвинуть* (предположение); 2) «совершить/совершать поступок, действие»: *воздать/воздавать* (хвалу), *делать/сделать* (ошибку); 3) «заняться/заниматься чем-либо, выполнять, совершать, осуществлять»: *вести* (беседу), *заняться/заниматься* (торговлей); 4) «начать/начинать какое-либо действие»: *браться/взяться* (за работу), *вступить/вступать* (в спор); 5) «входить/войти в какое-либо состояние»: *прийти/приходить* (в ужас), *впасть/впадать* (в уныние); 6) «испытать/испытывать чувства, находиться в каком-либо состоянии»: *испытать/испытывать* (радость), *находиться* (в состоянии покоя); 7) «выразить/выражать отношение, чувства»: *выказать/выказывать* (недоверие), *выразить/выражать* (сочувствие); 8) «испытать/испытывать чувства, состояние под влиянием, воздействием другого лица»: *подвергаться/подвергнуться* (анализу), *поддаться/поддаваться* (соблазну); 9) «служить источником, причиной возникновения состояния у второго лица»: *ввести/вводить* (в заблуждение), *внушить/внушать* (доверие).

Комплетивные отношения свойственны большинству именных словосочетаний (за исключением словосочетаний с именами существительными, соотносительными с прилагательными и глаголами, типа *недовольство чем – недоволен чем; стремление к чему – стремиться к чему*).

В присубстантивно-именных словосочетаниях с комплетивным значением в роли главного компонента употребляются информативно недостаточные имена существительные: *черты поэзии, суть вопроса, конец фильма, половина яблока* и мн. др.

Как показывают многочисленные примеры, обязательная связь при управлении обусловлена некоторой недостаточностью главного компонента: при объектных отношениях – это так называемая синтаксическая (структурная) неполнота, при комплетивных отношениях – неполнота семантическая (смысловая), информативная.

Сильное примыкание

Зависимая словоформа в словосочетаниях с сильным примыканием выражена либо наречием, либо инфинитивом.

Наречие в роли обязательного зависимого компонента употребляется в глагольных словосочетаниях. В роли главного слова в таких словосочетаниях выступают глаголы, лексическое значение которых обладает признаком конструктивной обусловленности.

В глагольных словосочетаниях с обязательным зависимым компонентом, выраженным наречием, главное слово может открывать синтаксические позиции образа действия, места, меры: *выглядеть потрясающе, находиться неподалеку, длиться долго*. Рассмотрим в качестве примера конструкции первого типа.

Синтаксическая позиция со значением образа действия чаще всего замещается наречиями с соответствующим значением. Глаголы, открывающие данную позицию зависимого компонента, разнообразны по своей семантике, однако обладают некоторой общностью, а именно имеют в лексическом значении сему оценки.

Данные глаголы представляют следующие лексико-семантические группы.

1. Глаголы со значением «поступать, действовать каким-либо образом»: *поступать не по-товарищески, держаться особняком*.

2. Глаголы со значением «выглядеть как, каким-образом»: *выглядеть странно, смотреться хорошо*.

3. Глаголы со значением оценки речемыслительной деятельности человека: *не понимать по-немецки, выразиться неправильно*.

4. Глаголы со значениями «относиться к чему-либо как», «воспринимать что-либо как»: *относиться (к сестре) нежно, реагировать (на замечания) болезненно*.

5. Глаголы со значением оценки внутреннего состояния, самочувствия самого себя или другого лица: *чувствовать (себя) превосходно*.

6. Глагол *жить* со значением оценки существования, качества жизни: *жить бедно*. Обязательность связи между глаголом и наречием особенно остро ощущается при глаголе *житься* в безличной

конструкции: *Как тебе живется? Живется мне плохо. Как им жилось? Им жилось хорошо.* Примыкает к подобным конструкциям безличные предложения с глаголами *прийтись – приходиться*: *Первое время пришлось нелегко.*

7. Глаголы со значением оценки того, каким образом явление существует, протекает: (дело) *обстоит хорошо*, (все) *получилось глупо*.

8. Глаголы, передающие в конструкции без обстоятельства образа действия избыточную информацию: (глаза) *смотрят требовательно*, (слово) *звучит выразительно*, (платье) *сидит безукоризненно*.

Большую группу составляют словосочетания с зависимым инфинитивом. Главное слово в таких словосочетаниях, независимо от частеречной принадлежности, проявляет в своей семантике значение модальности.

Семантическая категория модальности разносторонне выражена в модальных глаголах. Кроме того, ее представляет небольшая группа прилагательных. Семантику модальности наследуют существительные, образованные от модальных глаголов и прилагательных, и имеют некоторые имена существительные, не соотносимые по образованию с глаголами и именами прилагательными. Ею обладают, конечно, и слова категории состояния.

Выделяют следующие основные значения, относящиеся к семантической категории модальности: 1) значение необходимости, долженствования: *следует (следовало), надлежит (надлежало), полагается (полагалось), придется (пришлось); должен, обязан, вынужден; необходимость, обязанность, долг; необходимо, надо, нужно, пора, время*; 2) значение возможности: *мочь, уметь, суметь, удастся (удалось), получится (получилось), доведется (довелось); способен, склонен, готов, горазд; возможность, умение, способность, навык, дар, талант, склонность, готовность; можно, возможно*; 3) значение оптативности (желательности): *хотеть, желать, мечтать, надеяться, не мешает (не мешало) (бы), не терпится (не терпелось), подмывает (подмывало), тянет (тянуло); желание, мечта, надежда; желательно, хорошо бы, неплохо бы*; 4) значение намерения: *намереваться, вознамериться, планировать, рассчитывать; (быть) намеренным; намерение, стремление*.

Модальные лексемы открыты к сочетаемости с инфинитивом. В этой сочетаемости семантическую нагрузку берет на себя именно инфинитив. А слово с модальным значением выражает оценку действия с точки зрения необходимости, долженствования, возможности и т.п. его совершения. Словосочетания с модальным значением очень ярко иллюстрируют сильную связь, поскольку большинство модальных лексем четко прогнозируют появление инфинитива.

С.Н. Цейтлин констатирует: «Способность сочетаться с инфинитивом – характерная особенность модальных лексем» [10: 148–149]. *Я умею спать где угодно (В. Катаев). Его давно уже подмывало походить возле деревни, но все удерживался... (В. Распутин).*

Объяснение такого тяготения к инфинитиву заложено, как нам кажется, в отношениях семантической категории модальности с оценочностью. Не стоит в связи с этим отождествлять модальность и оценочность. Это разные категории, но пересекающиеся [1: 122; 10: 61; 2: 57].

На то, что именно оценочное значение в модальных глаголах играет едва ли не главную роль в предопределении инфинитива, косвенно указывает, к примеру, тот факт, что среди слов категории состояния есть обширная группа с оценочным значением, синтаксической особенностью которой является также употребление с обязательным инфинитивом. Данные слова дают оценку действию с различных точек зрения, логических, этических и т. п.: *стыдно обманывать, бессмысленно уговаривать его, полезно почитать об этом.*

Но и здесь оценочность пересекается с модальностью, потому что данные оценочные лексемы очень приближены к модальным значениям. Сравните: *стыдно обманывать – нельзя обманывать, бессмысленно уговаривать его – невозможно уговорить его, полезно почитать об этом – нужно почитать об этом.*

Итак, слова с модально-оценочной семантикой открыты для обязательных отношений с инфинитивом: они называют оценку того, что выражает инфинитив. Оценки не может быть без предмета оценивания.

Рассмотренные примеры сильного примыкания обладают некоторой семантической общностью. Один из компонентов словосочетаний обладает оценочным или модально-оценочным значением: в глагольно-наречных конструкциях – зависимый компонент, в словосочетаниях с зависимым инфинитивом – главный компонент.

Научная значимость изучения природы сильной (обязательной) связи в словосочетании – вопрос очевидный. Как писала Е.С. Скобликова еще в начале семидесятых годов прошлого столетия, «проблема необходимой связи между элементами словосочетания представляет несомненный научный интерес, и изучение такой связи по существу уже стало предметом самостоятельной области научного исследования» [8: 19]. Но, несмотря на неоднократное обращение синтаксистов к вопросу облигаторной сочетаемости на протяжении многих десятилетий, он по-прежнему остается открытым и несистематизированным. Между тем его решение и концептуальное изучение необходимо в силу того, что системный анализ обязательных связей позволит решить большой ряд принципиально важных вопросов, выходящих далеко за область словосочетания – и в предложение, и в сложное синтаксическое целое.

Список литературы

1. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. – М.: Наука, 1985.
2. Васильев Л.М. Семантическая категория оценки и оценочные предикаты // Исследования по семантике: семантические категории в русском языке: сборник научных статей. – Уфа, 1996. – С. 55–62.
3. Виноградов В.В. Русский язык (Грамматическое учение о слове.) – М.: ВШ, 1972.
4. Виноградов В.В. Основные типы лексических значений слов // Лексикология и лексикография. Избранные труды. – М.: Наука, 1977. – С. 162–189.
5. Дорофеева Т.М. Строго обязательный формально предсказуемый тип синтаксической сочетаемости слов // Сочетаемость русских слов как лингвистическая и методическая проблема / отв. ред. В.В. Морковкин. – М., 1983. – С.113–115.
6. Иванчикова Е.А. О структурной факультативности и структурной обязательности в синтаксисе // Вопросы языкознания. – 1965. – № 5. – С. 84–94.
7. Политова И.Н. Дифференциальные признаки сильного и слабого глагольного управления // Исследование языковых единиц и грамматических категорий в речи: межвузовский сборник научных трудов. – Уфа, 1998. – С. 92–97.
8. Скобликова Е.С. Согласование и управление в русском языке. – М.: Просвещение, 1971.
9. Солодуб Ю.П., Альбрехт Ф.Б. Современный русский язык. Лексика и фразеология (сопоставительный аспект). – М.: Флинта: Наука, 2002.
10. Теория функциональной грамматики: Темпоральность. Модальность. – Л.: Наука, 1990.
11. Цой А.А. Лексико-грамматическая и лексико-семантическая сочетаемость слов в современном русском языке. – Самарканд, 1978.
12. Чеснокова Л.Д. К проблеме связи слов в современном русском языке // Филологические науки. – 1970. – № 4. – С. 37–48.
13. Чеснокова Л.Д. Связи слов в современном русском языке. – М.: Просвещение, 1980.

УДК: 811.162.1'282'398.91

О. В. Раина¹

Пословицы гуральского диалекта польского языка

Диалектные пословицы представляют большой интерес и имеют исключительное значение для историков и диалектологов польского языка. Одним из мало изученных источников современного паремиологического фонда являются пословицы гуральского диалекта. В данной статье дается тематическая классификация этих пословиц и анализ гуральских лексических диалектизмов, являющихся компонентами этих паремий. Материалом послужил словарь пословиц польского языка Ю. Кшижановского.

Dialect proverbs are of great interest and are of exceptional value for historians and dialectologists of the Polish language. One of the least studied sources of the modern paremiological fund are proverbs of the Goral dialect. In the article the

¹ **Раина Ольга Викторовна**, ассистент, Санкт-Петербургский государственный университет.

thematic classification of these proverbs and of the Goral lexical dialectisms is given. The main source of the proverbs in the article is the Dictionary of the Polish proverbs of J. Krzyżanowski.

Ключевые слова: паремиология, гуральский диалект, польский язык.

Key words: paremiology, Gural dialect, Polish.

В паремиологическом фонде любого языка имеется огромное количество паремиологических единиц с диалектизмами. Диалектная паремиология является весьма специфичной, поскольку зачастую внутренняя форма диалектных паремий отражает особые условия развития материальной и хозяйственной деятельности, мировоззрения.

Состав, семантика и этимология лексических диалектизмов гуральского диалекта польского языка, которые представлены в словаре Ю. Кшижановского «*Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*» (1969–1978), весьма разнообразны и представляют неоспоримый интерес для славянской диалектологии. Гуральский (или подгальский) диалект относится к юго-западной части малопольских говоров, на нем говорят жители польских Карпат на юге Польши у северного подножья Татр. По утверждению Казимежа Нитша, гуральский диалект привлекает исследователей своими языковыми и стилистическими особенностями; в фонетике и морфологии этого диалекта нет черт, которые казались бы странными, а лексика – богата и разнообразна, насыщена архаизмами и заимствованиями [10: 331].

Вслед за лингвистами Н.А. Мещерским, В.В. Колесовым, К. Нитшем и С. Урбаньчиком в данной статье термины «говор» и «диалект» употребляются как синонимы.

Гуральский диалект представляет наибольшую специфику в области фонетики (мазурение) и морфологии (сохранение аористного окончания). Своеобразная лексика обусловлена специфическими условиями жизни местного населения.

Среди фонетических особенностей в гуральском диалекте отмечается наличие монофтонгов на месте долгих гласных: $\bar{E} > \acute{e}$ *wié*, *pérsi*, *niéma*; $\bar{A} > a^\circ$, *pon*, *mioł*. Так же, как и в большинстве малопольских говоров, в гуральском представлено узкое произношение континуанта древнепольского носового переднего ряда и распадение рефлексов носовых на чистый гласный и носовой согласный перед Т: *sézdziesionty*.

Специфической чертой является также особое произношение *y/i* после *s*, *z*, *c*. После этих звуков фиксируется *i*. Так как после $*\check{s}$, $*\check{z}$, $*c$, $*\check{c}$ при этом представлен звук, аналогичный исконному ($*\check{s}'i$, $*\check{z}'i$, $*c'i$, $*\check{c}'i$), то это получило название «подгальского архаизма»: *c'isty* (=czysty), *z'icie* (=życie).

Как и всем малопольским говорам, гуральскому говору присуще мазурение, т.е. нарушение в оппозиции трех рядов s, z, c, dz; sz, rz, ź, cz, dź; ś, ź, ć, dź: *coz, téz, mas, dysc, cy*.

Переход *ch>k* отмечается чаще в последнем согласном элементе флексии, чем в конечном согласном основы. Это связано с чередованием конечного согласного основы –*k* в именительном-винительном падежах ед. числа неодушевленных существительных с –*ch* в других падежных формах. О том, что переход –*ch* в –*k* был известен не только в народной речи, но и языку образованных слоев Малой Польши, свидетельствует наличие в литературном языке гиперкоррективизмов. Вероятно, к этому периоду или несколько более раннему относится и активная элиминация форм *sk<ch* из языковой практики образованных людей. С XVII в. польский язык развивается в иных культурно-общественных условиях, центр польской культурной и общественной жизни перемещается с малопольского ареала на Мазовше, в говорах которого отсутствуют переходы *ch>k*: *do nik*.

В области консонантизма написанием *h* вместо литературного *ch* подчеркивается слабое произношение последнего: *hłopic, hałupie*.

Из морфологических особенностей отмечается сохранение аористного окончания 1-го лица единственного числа –*ch* (>-*k*), которое в говоре Подгалья вытеснило –*m* из 1-го лица ед. числа прошедшего времени и условного наклонения: *miałek, cok pądził*.

Диалект выделяется также своеобразной лексикой, что обусловлено специфическими природными и социально-историческими условиями жизни местного населения, своеобразием их древнего быта, связанного в первую очередь с горным пастушеством и скотоводством. В языке горцев Подгалья, живущих на пограничной территории, отмечаются элементы из контактирующих с польским славянских языков, а также большое число элементов, имеющих соответствия в венгерском языке. Это связано с проходящей через территорию Карпат в XIV–XVI вв. пастушеской колонизацией.

Систематизация лексем позволяет выделить в исследуемом материале только два основных типа диалектизмов: 1) названия этнографических реалий, которые встречаются только в диалекте и не имеют аналогов в литературном языке, 2) собственно лексические диалектизмы, имеющие синонимы в литературном языке.

В результате анализа выделены следующие тематические группы этнографизмов: 1) одежда и обувь: *Kierpse* – ‘гуральские ботинки из куска сыромятной кожи’, 2) окружающий растительный и животный мир: *Roztoka* – ‘место в горах, где две реки

соединяются', 3) эмоции: *Sturudaj, šturdaj* – 'радостный возглас у гуралов'; и собственно лексических диалектизмов: 1) еда: *Grule* – 'картофель'; 2) человек: *Juhaś* – 'молодой пастух овец в Тамрах', *Suhaj, szuchaj, suhaj* – 'молодой батрак'; 3) орудия труда: *Koraczka, korac, koracz* – 'мотыга'. Среди этнографизмов встречаются обозначения реалий из области быта, орудий труда, одежды, а также описания местности, ландшафта, характерного только для исследуемой области. Собственно лексические диалектизмы обозначают универсальные понятия, например характеристику человека, эмоции, переживания, внешность человека и названия еды.

При анализе лексического состава гуральского диалекта выявлено, что большинство лексем относятся к внешнему миру и внешним проявлениям человеческой деятельности; менее значительный пласт составляют слова, связанные с внутренней (духовной) жизнью человека; и небольшая часть – слова, служащие для выражения грамматических категорий и связи слов, например, предлоги, местоимения, числительные, союзы. Можно выделить несколько групп: слова, обозначающие природные явления, темпоральные имена, названия представителей фауны, названия домашних животных, растений и плодов, в том числе сельскохозяйственных культур и т. д.

В говорах, как и в литературном языке, есть заимствованные слова. Одна из причин их появления – результат контакта или смешения с другими языками.

Специфика близкородственных или соседствующих народов наиболее ярко проявляется в заимствованной и стилистически окрашенной лексике, а именно в заимствованной лексике, встречающейся в пословицах гуральского диалекта.

Воплощением чужого в языке (или диалекте) выступают иноязычные слова. Основной причиной заимствования слов из других языков является потребность в наименовании новых реалий. Что касается диалектов, то лексико-семантическое поле заимствований, отличное от литературного языка, иллюстрирует специфику быта, характер занятий, представлений о мире, верований избранного этноса, в нашем случае – гуралей. При вхождении в систему нового языка иноязычное слово хоть и подвергается преимущественно фоно-морфологическим изменениям, однако не перестает быть не своим словом. В связи с этим в последнее время исследователи констатируют, что «можно говорить о некой отмеченности, выделенности иноязычного слова не только в языке, но и в сознании говорящих» [1: 147]. Гуральский диалект довольно активно заимствовал слова из различных языков, в основном близлежащих – словацкого, чешского, а также из

немецкого и других, которые оставили наиболее заметный след в лексике гуралей.

Одной из причин появления в гуральском диалекте заимствованных слов является контакт с другими языками. В большей степени представлена лексика, заимствованная из словацкого языка (19 единиц), что можно объяснить тесными хозяйственно-экономическими контактами, а также тем, что словацкий язык выступал посредником между венгерским языком и гуральским диалектом. В основном это слова, отражающие быт гуралей, предметы хозяйственного обихода и специфику природного мира данного региона, а также слова, связанные с пастушеством, например: *banovať* (гурал. *banować*), *jedl'a* (гурал. *jedle*), *klepať* (гурал. *klepać*), *koráčka* (гурал. *koraczka*), *krpec* (гурал. *kierpce*, *kirpce*, *krypce*, *kyrpce*), причем данные лексемы относятся либо к литературному, либо к разговорному словацкому языку. Лексема *gruľa* (гурал. *grule*) встречается только в словацких диалектах. В венгерском языке было обнаружено четыре параллели: *bunda* (гурал. *bonda*), *gazda* (гурал. *gazda*), *juhász* (гурал. *juhaś*), *suhanc* (гурал. *suhaj*, *szuchaj*, *suhaj*).

Собранный гуральский пословичный материал был распределен на основе тематической классификации Д. Сверчиньской по двенадцати тематическим группам с идеографическими рубриками. Некоторые рубрики остались незатронутыми, например: «Наш мир и окружающая среда», «Любовь и брак», «Школа и знания», «Язык, литература, искусство», «Здоровье и медицина», «Польша и ее соседи, поляки и другие», «Закон и справедливость», «Война и мир», «Деньги, торговля, бизнес», «Дорога и движение», «Время и пространство» и др.

К некоторым рубрикам нами были добавлены подразделы, например: к рубрике «Человеческие отношения» был добавлен подраздел «Ответственность» с примером: *Fto za kim ręcy, tego diabol grzdecy*.

Некоторые пословицы не имеют параллелей в польском литературном языке, например: *Podhalskie dziewule tylko skrobać (kopać) grule; Słomiany dysc, zgrebny na pogode; Święty Jakubie, zamknij chmyru w kadubie* и др.

В процессе исследования были также обработаны словари Б. Линде и В. Дорошевского, в результате чего были найдены литературные варианты гуральских пословиц за исключением тех пословиц, которые содержат в себе какую-то гуральскую этнографическую реалию, например: *Góral w kierpcach prziszedł po tęg kaszy; Kobyła ze młyna nie godzi sie do gazdy* [4, III: 234].

В словаре Д. Сверчиньской было выявлено лишь несколько литературных вариантов гуральских пословиц, например: *Co po honorze, kiedy pustki w worze* [14: 106], *Deszcz ranny i gniew panny – niedługotrwałe* [14: 51], *Co gospodarz furą przywiezie, to nieoszczędna gospodyni w fartuchu wyniesie* [14: 416], тогда как паремий с гуральскими диалектными элементами не зафиксировано вообще.

В гуральских пословицах наряду с исконными словами употребляется также и заимствованная лексика, придающая особый колорит этим народным изречениям. Собранный материал демонстрирует взаимоотношения гуральского говора с другими славянскими языками. Как показал проведенный анализ, словацкий язык выступил посредником между венгерским языком и гуральским диалектом.

Среди диалектных компонентов гуральских пословиц выявлены этнографизмы и собственно лексические диалектизмы, весьма разнообразные в тематическом отношении. В результате анализа были выделены следующие тематические группы этнографизмов и собственно лексических диалектизмов: 1) одежда и обувь; 2) еда; 3) окружающий растительный и животный мир; 4) человек; 5) эмоции; 6) предметы быта; 7) орудия труда. Лексика гуральского диалекта богата словами, отражающими своеобразие природных условий и особенности хозяйственной жизни и быта населения. Кроме слов, называющих различные предметы, реалии, в говоре много лексем, обозначающих действия и состояния. Наблюдается преобладание лексем, относящихся к семантическому полю «Одежда, обувь», «Окружающий природный и животный мир», «Человек». Поле «Человек» включает в себя нейтральные и пейоративные названия человека. Лексико-семантические диалектизмы в составе гуральских пословиц не были зафиксированы.

Тематико-идеографическая классификация гуральских пословиц показала, что в них изображаются дом, быт и погодные условия; положительные человеческие свойства, а также отрицательные качества (бахвальство, глупость, трусость) и др. Большинство гуральских пословиц относится к данным рубрикам. Гуральские пословицы, которые не имеют параллелей в польском литературном языке, тематически связаны с ведением хозяйства и описанием погоды.

Некоторые рубрики классификации пословичных единиц польского литературного языка, посвященные религии, государственному строю, мирозданию, судебному производству, войне, остались не заполненными гуральским материалом.

Гуральские пословицы как компонент гуральской языковой картины мира демонстрируют специфические, отличные от польской языковой картины, черты гуральской языковой личности.

Список литературы

1. Крысин Л. П. Иноязычное слово в контексте современной общественной жизни // Русский язык конца XX столетия (1985-1995). – М., 1996.
2. Bukowski-Grosek T. Słownik gwary góralskiej. – Chicago, 2000.
3. Dembowski B. Słownik gwary podhalańskiej. – Kraków, 1894. – Т. 1–11.
4. Doroszewski W. Słownik języka polskiego. – Warszawa, 1958–1969.
5. Garamvölgyi J. Magyar értelmező kéziszótár lektorálta. – Budapest, 1985. – Т. 1–3.
6. Karłowicz J. Słownik gwar polskich. – Kraków, 1900-1911. – Т. I–VI.
7. Linde S. B. Słownik języka polskiego. – Warszawa, 1951. – Т. I–VI, wyd 3.
8. Boryś W. Słownik etymologiczny języka polskiego. – Kraków, 2005.
9. Brückner A. Słownik etymologiczny języka polskiego. – Warszawa, 1957.
10. Kurkowska H., Skorupka S. Stylistyka polska. Zarys. – Warszawa, 1959.
11. Historický slovník slovenského jazyka. – Bratislava, 1991-2000.
12. Nowa księga przysłów i wyrażen przysłowiowych polskich /Pod red. J. Krzyżanowskiego. – Warszawa, 1969-1978. – Т. I–IV.
13. Slovník spisovného jazyka českého /Red. J. Bělič. – Praha, 1971. – Т. 1–3.
14. Świerczyńska D. Przysłowia są ... na wszystko. – Warszawa, 2001.

УДК 801.561.72: 808.2

С. И. Дружинина¹

Синкретизм причинно-изъяснительных сложноподчиненных предложений с союзом что

Цель данной статьи – описать сложноподчиненные предложения со значением причины и изъяснения и определить факторы, влияющие на появление в этих структурах синкретичной семантики. Сложноподчиненные предложения подробно анализируются на шкале переходности. В статье впервые показано своеобразие рассматриваемых конструкций, уточнен характер взаимодействия причинного и изъяснительного значений.

The purpose of this article is to describe complex sentences with meaning of cause and object and specify factors, which influence the appearance of syncretic semantics in these structures. Complex sentences are analyzed in detail on transitivity scale. In the article for the first time particular nature of the constructions under consideration is introduced, the character of interaction of cause and objective meanings is specified.

Ключевые слова: синкретизм, сложноподчиненное предложение, шкала переходности, причина, изъяснение, оппозиция, союз.

Key words: syncretism, compound sentence, transitivity scale, cause, explanation, opposition, conjunction.

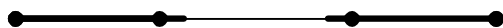
¹ Дружинина Светлана Ивановна, кандидат филологических наук, доцент, Орловский государственный аграрный университет.

Как известно, в языковой системе можно отметить наличие не только типичных фактов (крайних случаев, ядерных), но и синкретичных явлений (промежуточных, переходных). Типичными считаются языковые категории, в которых сосредоточен полный набор их дифференциальных признаков. Между типичными явлениями находится зона синкретизма, где располагаются промежуточные образования. Опираясь на определение, данное В. В. Бабайцевой, под термином *синкретизм* понимаем совмещение (синтез) дифференциальных структурных и семантических признаков единиц, противопоставленных друг другу в системе языка и связанных явлениями переходности [1: 235].

Л. В. Щерба справедливо писал: «Надо помнить, что ясны лишь крайние случаи. Промежуточные же в самом первоисточнике – в сознании говорящих – оказываются колеблющимися, неопределенными. Однако это-то неясное и колеблющееся и должно больше всего привлекать внимание лингвистов» [3: I, 35–36]. Действительно, именно при изучении промежуточных образований можно прийти к наиболее интересным и убедительным выводам. Например, в процессе исследования синкретичных сложноподчиненных предложений (далее – СПП) была выявлена теснейшая взаимосвязь СПП всех структурно-семантических видов, было доказано, что именно периферия этих конструкций «держит» всю систему СПП [2].

При функционально-семантическом описании синкретичных причинно-изъяснительных СПП нами используется шкала переходности, предложенная В. В. Бабайцевой [1: 132-134]. Эта шкала наглядно показывает соотношение свойств сопоставляемых явлений:

А Аб АБ аБ Б



Точки А и Б являются центрами (ядрами) оппозиций. В этих точках сосредоточен полный набор дифференциальных признаков сопоставляемых реалий. Обозначения Аб, АБ, аБ – переходные звенья, образующие зону синкретизма, в которой дифференциальные признаки членов оппозиции совмещаются. Синкретичные явления неоднородны: в звене Аб преобладают признаки типа А, в звене аБ – признаки типа Б, в сегменте АБ, области промежуточных образований, наблюдается примерное равновесие сочетающихся свойств.

Шкала переходности, на которой рассматривается оппозиция «причина – изъяснение», имеет следующий вид:

А – причина:

А₁ – Вскоре они к ней искренне привязались, потому что нельзя было ее узнать и не полюбить (А. Пушкин); Требовалась только условная минимальная тишина, ибо Иванцов-Платонов

готовился к ближайшей лекции в более серьезном месте (А. Куприн).

A_2 – Нет, [я] не мастер, а гений из гениев, **ибо** суровость бытия научила (Ю. Бондарев); Байнуров... был молод, задирист, а в работе болезненно щепетилен, **ибо** считал, что все механизаторы подозревают всех прорабов в жульничестве, и одно это сознание было для него оскорбительным (Ю. Трифонов).

Аб – причина + изъяснение:

Аб₁ – Всякий труд важен, **ибо** облагораживает человека (Л. Толстой).

Аб₂ – А мне грустно, **что** они уехали (А. Чехов).

Аб₃ – Ведь счастье, **что** моя Варвара очутилась на ту пору у Ольгины пруда; не то, упаси чего боже, поминай как тебя звали (А. Корнилович).

АБ – причина + изъяснение: Я рад, **что** ты обязан счастьем моей дружбе (А. Вельтман); – Послушай, Олеся, – начал я, – мне очень хочется спросить тебя кое о чем, да я боюсь, **что** ты рассердишься (А. Куприн); Хорошо, **что** успели записать задание на дом (В. Белов).

аБ – изъяснение + причина:

аБ₁ – Анюта взглянула на него с удивлением; ей казалось странным, **что** полковник никогда не упоминал о Климе Сидоровиче... (А. Погорельский).

аБ₂ – Мать говорит, что без этого [ордена] нельзя быть счастливою; что она сама весь свой век горевала о том, **что** муж ее не умел возвыситься и не доставил ей этого отличия... (О. Сенковский); Варя была довольна тем, **что** поступила на вечернее отделение (А. Рыбаков).

Б – изъяснение: Мой муж хочет сказать, **что** Липнин не поймет вашего отношения к больным. По самой простой причине – он не врач (А. Алексин).

В центре А находятся собственно-причинные СПП. Ярким признаком категориального значения причины (точка A_1) является наличие в главном предложении слов, выражающих семантику состояния человека (см. на шкале СПП, выбранное из прозы А. Пушкина) или окружающей среды (см. пример из прозы А. Куприна).

В точке A_2 находятся оценочно-причинные СПП, в которых предикаты главных предложений выражены существительными или краткими прилагательными со значением оценки, а придаточное предложение указывает на причину этой оценки.

Центр Б представлен собственно-изъяснительными СПП. Семантика изъяснения в них выражается наиболее полно, без каких-либо других семантических оттенков.

СПП с синкретичным причинно-изъяснительным (или с изъяснительно-причинным) значением многочисленны. По нашим наблюдениям, они занимают второе место по частотности среди синкретичных структур всех структурно-семантических видов (1536 примеров из 15000 выбранных нами синкретичных СПП; 10,2%) [2: 397]. Во всех СПП с синкретичным значением причины и изъяснения присутствует эмотивная или оценочная лексика, сигнализирующая о наличии в структуре семы причины, почти во всех – союз **что**.

В конструкциях, находящихся в звене Аб, преобладает значение причины.

СПП типа Аб₁ наиболее приближены к центру А, так как придаточное предложение выражает причину того, о чем говорится в главном, главное и придаточное связаны причинными союзами **потому что, ибо** и др. Однако к придаточному можно задать и падежный вопрос, что выявляет связь причинной семантики с объектной, значит, в СПП можно отметить и оттенок значения изъяснения: *Он радуется [почему?; чему?], **потому что** поедет отдохнуть на море.*

Наличие элемента изъяснительного значения поддерживается возможностью трансформации в конструкции с указательным словом *то* и полифункциональным союзом **что**, ср.: *Он радуется **тому, что** поедет отдохнуть на море; Всякий труд важен тем, **что** облагораживает человека* (см. пример со шкалы).

Грамматическая природа изъяснительно-причинных СПП очень сложна и противоречива. В частности, возникает вопрос, в какое звено поместить СПП, главное и придаточное которых связаны полифункциональным союзом **что**, а в главном предложении есть слова категории состояния (имена состояния) типа *весело, грустно, смешно* и местоимение в дательном падеже, имеющее значение субъекта (дательный субъекта) и затрудняющее постановку к придаточному падежного вопроса? Например: *Мне как-то весело, **что** я так высоко над миром* (М. Лермонтов); *Ему стало грустно, **что** гимназисты так плохо себя ведут и никто на это не обращает внимания* (Ф. Сологуб).

Эти СПП обладают ярко выраженным причинным значением и поддаются трансформации с причинным союзом **потому что**, ср.: *Мне как-то весело, **потому что** я так высоко над миром; Ему стало грустно, **потому что** гимназисты так плохо себя ведут и никто на это не обращает внимания.*

С другой стороны, мы согласны и со справедливым мнением В. В. Бабайцевой, что имена состояния мотивируют наличие и дательного субъекта, и совмещенного субъектно-объектного значения, реализующегося в придаточном предложении: *Ей только было грустно, **что** Коля не сидит рядом с ней и не видит всей этой красоты* (К. Паустовский) [1: 255].

Таким образом, хотя присутствие дательного субъекта в предложениях, выбранных из прозы М. Лермонтова, Ф. Сологуба, К. Паустовского, и затрудняет постановку к придаточному предложению падежного вопроса *что?*, сема изъяснения в данных конструкциях все же есть.

Исходя из всего сказанного, считаем, что такие СПП корректнее всего будет поместить в синкретичное звено Аб₂, в котором значение причины преобладает над значением изъяснения.

В звене Аб₃ находятся СПП с опорными словами – существительными или краткими прилагательными, выступающими в функции сказуемого (*беда, горе, грех, счастье, чудо, удача, молодец, умница, балда, счастлив, глуп* и др.), от которых трудно задать падежный вопрос, характерный для изъяснительных СПП: *Мало ли ты, голубчик, пробыл в воде? Да беда, что тебе здесь и пособить нечем* (А. Корнилович); *Я был счастлив, что мог обрадовать его в такую горькую минуту* (А. Бестужев-Марлинский); *Его грех, что он несколько отстранился, когда Коробков начал бесчинствовать* (С. Есин); *Балда он, что взял на себя такую обузу* (В. Аксенов).

Эти структуры тяготеют к причинно-оценочным СПП, находящимся в точке А₂, ср.: *Да беда, потому что тебе здесь и пособить нечем; Я был счастлив, потому что мог обрадовать его в такую горькую минуту* (и т. д.).

С другой стороны, хотя в главных предложениях таких структур нет указательных слов, опорные слова оценочного характера можно заменить словами, бесспорно выполняющими функцию предиката, от которых легко задается падежный вопрос к придаточному. Это говорит о наличии в данных СПП семы изъяснения, ср.: *Плохо [что?], что тебе здесь и пособить нечем; Я был рад [чему?], что мог обрадовать его в такую горькую минуту* (и т. д.).

Рассмотрим конструкции, в которых преобладает значение изъяснения.

Интересными для лингвиста являются СПП с главным предложением – безличной структурой с дательным субъекта и составным именным сказуемым, именная часть которого выражена прилагательным *странный* (см. пример на шкале) или словом категории состояния *странно*, а также СПП с главным предложением, представляющим собой безличное предложение с простым глагольным сказуемым *радует*: *Мне, однако же, странно, что Зеила сочинила песню...* (Н. Дурова); *Меня ужасно радует, что я угадал, как переменилось настроение Федора Петровича* (Б. Лазаревский).

Присутствие здесь изъяснительного значения является бесспорным. Обнаружение значения причины несколько затруднено, но причинная семантика проявляется при трансформации в СПП, в ко-

тором главное предложение не будет иметь дательного субъекта или оно будет двусоставным, ср.: *Странно [что?; почему?], что (потому что) полковник никогда не упоминал о Климе Сидоровиче* (трансформация примера со шкалы); *Странно... [что?; почему?], что (потому что) Зеила сочинила песню; Я радуюсь [чему?; почему?], что (потому что) я угадал, как переменилось настроение Федора Петровича.*

Так как здесь наблюдается превалирование изъяснительного значения, данные конструкции тесно связаны с ядерными собственно-изъяснительными СПП и находятся в звене аБ₁.

В звене аБ₂ тоже располагаются СПП, в большей мере тяготеющие к изъяснительным. Опорные слова здесь имеют значения чувства, переживания, оценки, сигнализирующие о наличии в СПП семантического оттенка причины. Но в рассматриваемых конструкциях есть указательные слова *то, это* в разных падежах, выполняющие функции подлежащего или дополнения, что приближает данные структуры к изъяснительным: *Это очень хорошо для вас, что вы сюда приехали: Америка – лучшая страна в мире, Нью-Йорк – лучший город в Америке* (В. Короленко); *Он отнекивался, смеючись, но видно было, что и рад тому, что Людмила его уводит* (Ф. Сологуб); *Вера Дмитриевна почувствовала, что проговорила, но успокоилась тем, что Варенька ветреная девочка, не обратит внимания на ее поведение, слова или скоро позабудет их* (М. Лермонтов).

Здесь же функционируют и предложения с оценочными существительными и коррелятами. Например: *То-то и беда, что советовал царевне в Польшу сбежать* (Н. Кукольник); *Это просто удача, что так все вышло, что эти парни теперь станут им приятелями* (Л. Карелин).

В СПП звена АБ, в которых причинный и изъяснительный компоненты семантики находятся в примерно одинаковом соотношении, в качестве опорных слов – сказуемых, выраженных глаголами, краткими прилагательными, словами категории состояния, или обстоятельств, выраженных деепричастиями, используются слова со значением чувства, переживания, оценки чего-либо (*радоваться, нравиться, гордиться, славиться, смеяться, удивляться, бояться, опасаться, успокоиться, тосковать, горевать, жалеть, жаль, рад, хорошо, приятно, досадно* и т. п.). Наличие четко выраженного опорного компонента, который семантически надо восполнять, сближает эти СПП с изъяснительными конструкциями, эмотивная или оценочная семантика опорного слова, а также отсутствие коррелята и возможность трансформации в причинные СПП – с причинными структурами. Например: *Соседи говорили о свадьбе как о деле уже конченном, а добрая Прасковья Петровна радовалась*

[чему?; почему?], что дочь ее наконец нашла себе достойного жениха (А. Пушкин); Эх, жаль [чего?; почему?], что во Храме Божиим не можно люльки выкурить (Н. Гоголь); Лошади же, видя, что возница нагоняет их, и опасаясь [чего?; почему?], что он начнет их сейчас хлестать, подхватывали сани и неслись во всю рысь... (А. Серафимович) (Ср.: ... Добрая Прасковья Петровна радовалась, потому что дочь ее наконец нашла себе достойного жениха; Эх, жаль, потому что во Храме Божиим не можно люльки выкурить; Лошади же, ... опасаясь, потому что он начнет их сейчас хлестать, подхватывали сани и неслись во всю рысь).

По аналогии с СПП с синкретичным значением причины и изъяснения, главное и придаточное предложения которых связаны союзом **что**, можно рассмотреть и структуры с другими грамматическими показателями. Так, в звене АБ располагаются СПП с союзами **чтобы, как бы, ли**. В главных предложениях этих структур нет указательных слов, к придаточному можно задать причинный вопрос *почему?* и падежный вопрос *чего?*, свойственный изъяснительным СПП. В качестве опорного компонента, находящегося в главном предложении, здесь выступают сказуемые – глаголы со значением состояния, переживания *опасаться, бояться, беспокоиться* и др., что поддерживает причинное значение. Например: – *Желаю тебе, Дмитрий Юрьевич, благополучно съездить в Нижний, – сказал он, – но я опасаюсь [почему?; чего?], **чтоб** ты не испытал на себе самом, каковы эти нижегородцы (М. Загоскин); *Потом подумал, что она стесняется угощать его кофейком, – боится [почему?; чего?], **как бы** сплетен не вышло (Ф. Сологуб); Боюсь [почему?; чего?], не поставил **ли** я вас этим письмом в трудное положение (Д. Гранин).**

Под влиянием союзов **чтобы (чтоб), как бы** в СПП можно увидеть слабое проявление семантики следствия, так как опорные слова – глаголы – указывают именно на негативное состояние, не приводящее к положительному, желаемому результату, который характерен для целевых отношений.

В структуре с союзом **ли** можно констатировать также субъективно-модальный семантический оттенок недоверности, сомнения.

Слабый оттенок значения цели привносится только в те СПП, в которых опорным компонентом является сказуемое, выраженное глаголом в повелительном наклонении, то есть в качестве опорного слова здесь выступает глагол со значением контекстуально активного действия: *Государыня! ... Поберегитесь, **чтобы** коршун не сел на ваш престол (И. Лажечников).*

Все приведенные примеры можно трансформировать в причинные СПП, ср.: ... *Я опасаюсь, **потому что** ты можешь испытать*

на себе самом, каковы эти нижегородцы; ... Поберегитесь, потому что коршун может сесть на ваш престол (и т. д.).

Некоторые предложения с союзом **чтобы**, те, в главных предложениях которых есть корреляты, функционируют в звене аБ₂: *Полно же, Олинька! Ты уж так расплачешься, так я того и боюсь, чтоб не растаяла!* (Н. Дурова).

Так же распределяются и СПП с показателем семантики времени **когда**. В звене АБ находятся предложения типа *Мы крайне удивились, когда он сказал нам, что он не здешний уроженец, но живет здесь противу своей воли* (Ф. Булгарин).

В главных предложениях таких СПП есть опорный компонент – сказуемое, принадлежащее к определенной семантической группе, что характерно для изъяяснительных СПП. Опорные слова выражают семантику состояния, поддерживающую причинное значение этих конструкций.

Подведем итоги. В результате наблюдений над иллюстративным материалом выяснилось, что синкретизм рассматриваемых причинно-изъяяснительных СПП зависит от многих факторов: от наличия незамещенной позиции члена предложения в главной части конструкции, морфолого-семантических свойств опорного слова и его синтаксической функции, синтаксической функции указательного слова, семантики союза, лексического наполнения предложения. Тесное взаимодействие СПП причины и СПП изъяяснения свидетельствует о высокой организованности всей системы СПП, о ее развитости, о способности сложноподчиненных структур передавать тончайшие оттенки человеческой мысли.

Список литературы

1. Бабайцева В. В. Явления переходности в грамматике русского языка: Монография. – М.: Дрофа, 2000.
2. Дружинина С. И. Синкретизм в системе сложноподчиненных предложений: Монография. – Орел: Изд-во Орел ГАУ, 2008.
3. Щерба Л. В. Избранные работы по языкознанию и фонетике. – Л.: ЛГУ, 1958.

Проблемы и перспективы изучения синтаксиса словосочетания в старших классах общеобразовательной школы

Статья посвящена проблемам изучения синтаксиса словосочетания в старших классах общеобразовательной школы. Рассматриваются дискуссионные вопросы теории малого синтаксиса и их отражение в школьных учебниках по русскому языку для старших классов. В статье предлагаются конкретные способы формирования языковой компетенции старшеклассников за счет современного коммуникативного подхода к преподаванию синтаксиса словосочетания.

The article is considered on problems in word union`s syntax studying in school high terms. The objects of research are disqussion questions of small syntax and their existing in school books of russian language for high terms. In the article there are some suggestions for high school pupil`s language competention forming by modern communicationing way of teaching word union`s syntax.

Ключевые слова: синтаксис словосочетания, языковая компетенция, коммуникативный подход.

Key words: syntax of the phrase, language competence, communicative approach.

Одной из основных задач обучения русскому языку в современной общеобразовательной школе является формирование у учащихся языковой компетенции, которая подразумевает осмысление речевого опыта, знания основ науки о языке, усвоение понятийной базы курса.

Кроме того, языковая компетенция предполагает формирование учебно-языковых умений, действий с изучаемым языковым материалом (опознание материала, его классификация, анализ языковых явлений).

От языковой компетенции отличают коммуникативную, под которой понимают знания, умения и навыки, необходимые для понимания и порождения речевого поведения. Одной из проблем методики преподавания русского языка является такое структурирование курса, в котором бы обучение связной речи проходило во взаимосвязи с формированием лингвистической компетенции [2].

В настоящее время приоритетным направлением школьного образования стало развитие личности школьника, в частности, как носителя языка. Предмет «Русский язык» рассматривается сейчас в контексте социализации личности. В современной школе дается бо-

¹ **Анисимова Анастасия Николаевна**, кандидат филологических наук, доцент, Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина.

лее широкое лингвистическое образование, что повышает лингвистическую компетенцию школьников.

Рассмотрим, какие проблемы формирования языковой компетенции у школьников 8-х классов возникают при изучении раздела «синтаксис словосочетания». При этом надо иметь в виду, что в современной синтаксической науке есть ряд дискуссионных вопросов, касающихся теории словосочетания, которые следовало учесть авторам учебников при построении материала.

В практике по-разному решаются вопросы о функции и месте словосочетания среди других синтаксических единиц, поскольку словосочетание не является просто любым сочетанием слов. Размытость границ между словосочетанием и предложением проявляется и в проблеме предикативных сочетаний, которые, являясь структурной основой простого предложения, совмещают в себе признаки словосочетания и предложения. Поэтому для уточнения места предикативных словосочетаний в малом синтаксисе следует четко представить разницу между словосочетанием и предложением.

В связи с этим, как отмечают многие лингвисты (И.П. Распопов, Ю.С. Долгов, В.А. Федосов и др.) следует различать два уровня синтаксиса: конструктивный и коммуникативный. Конструктивно-синтаксический уровень изучает только словоформы и их парные словосочетания, на этом уровне нет ни предложения, ни словосочетания, а есть бинарные конструкции – аналоги тех или других, представленные в виде схемы, имеющие самое общее грамматическое значение: так, сочетание «осень хмурая» – может стать на коммуникативном уровне:

- a. словосочетанием;
- b. односоставным номинативным предложением;
- c. двусоставным простым предложением;

структурная схема – это общая формула линейной единицы языка, которая свидетельствует лишь о наличии в ее составе отдельных словоформ и объединений словоформ как представителей отдельных классов (частей речи), передающих максимально общее грамматическое значение. Структурная схема – это то общее основание, из которого на следующем (коммуникативном) уровне синтаксиса могут образовываться или предложения, или словосочетания.

Поэтому в синтаксисе словосочетания должны изучаться все типы связи слов, которые существуют в языке. Это подтверждает и В.В. Бурлакова, считая, что «предикативное сочетание не тождественно предложению, а является только скелетом модели предложения, который нуждается в значительном пополнении, чтобы стать собственно предложением» [1]. Другими словами, предикативное сочетание отличается от предложения тем, что не содержит соот-

ветствующего интонационного оформления и лишено коммуникативной направленности.

Предикативные словосочетания являются частью всей системы словосочетаний русского языка. Они, являясь структурной основой простого предложения, совмещают признаки словосочетания и предложения. Поэтому, как отмечает В.П. Проничев, предикативные словосочетания можно рассматривать «по тем же признакам, которые применимы ко всем другим типам подчинительных словосочетаний». «Это объединение слов становится высказыванием в том случае, если оно приобретает значение предикативности и интонационное оформление, значит, предикативное соединение слов следует рассматривать в двух ипостасях – и как словосочетание, и как предложение, односторонняя его характеристика в любом случае будет неполной» [7: 66].

Сохраняет дискуссионный характер в синтаксисе словосочетания и вопрос о статусе сочинительных сочетаний.

Если признать, что сущность словосочетания заключается в выражение связей и отношений между предметами, явлениями, признаками и т. д., то надо признать словосочетаниями и те виды соединений слов в предложении, компоненты которых связаны сочинительными союзами или перечислительной интонацией.

Т.Ф. Слободинская указывает, что, «исходя из понимания словосочетания как грамматического и смыслового соединения слов, проявляющегося в предложении для отражения реалий внеязыковой действительности в их связях и отношениях следует признать словосочетаниями как подчинительными как подчинительные, так и сочинительные соединения слов» [10: 17–18].

Кроме того, понятие «сочинительные словосочетания» шире понятия «однородные члены предложения», хотя они могут и совпадать («трудиться дружно и вместе»). Однако в составе сочинительного словосочетания могут оказаться синтаксически разнофункциональные элементы («Кто и какие факты может подтвердить»). Кроме того, сочинительное словосочетание может быть и синтаксически неразложимым («Собаки и волки – одной породы»). Таким образом, сочинительные словосочетания образуются путем присоединения слов друг к другу, их компоненты обладают категорией однородности, имеют формальные средства связи компонентов.

Подчинительные и сочинительные словосочетания имеют, конечно, существуют различия (в частности, подчинительные сочетания в принципе парные и закрытые, а сочинительные открытые; это различие, впрочем, не абсолютное), но они могут быть понятны, и описаны, по мысли А.И. Моисеева, как различия внутри единства, без выхода за его пределы [6].

Вопрос о функции словосочетания в современной лингвистике остается спорным. Традиционное языкознание (А.В. Щерба, В.В. Виноградов, Н.Н. Прокопович и др.) словосочетание понимает как сложное наименование, которое строится по принципу семантического распространения слов. Тем самым словосочетание сближается со словом: «...рассматриваемые вне предложения, как строительный материал для него, словосочетания так же, как и слова, относятся к области номинативных средств языка, средств обозначения предметов, явлений, процессов и т. п.» [3: 231]. Это мысль переходит из одного учебного пособия в другое без каких либо существенных изменений. Тем самым стирается различие двух самостоятельных единиц.

Иная точка зрения содержится в работах В.П. Сухотина, Е.М. Галкиной-Федорук, А.Н. Гвоздева, Е.Н. Смольяниновой, А.И. Моисеева, В.Н. Ярцевой, Ю.В. Фоменко и др. исследователей, которые говорят о коренном отличии словосочетания от слова и не признают его номинативности. В составе словосочетания слова не утрачивают своей лексической значимости, а происходит сочетание двух понятий. В результате возникает новое представление о каком-либо фрагменте действительности. Главное слово одного словосочетания в предложении является зависимым компонентом другого словосочетания, т. е. в предложении устанавливается последовательная связь. В свободном словосочетании не происходит объединения двух понятий в одно, каждый компонент называет одно понятие, поэтому слово сочетание номинативной единицей не является [4].

Вместе с тем в языкознании имеется более широкое понимание номинативности. Все языковые единицы являются элементами знаковой системы, а знак имеет форму и содержание. Поэтому и словосочетания, и предложения рассматриваются как наименования ситуации, обозначения целостных событий [5: 207].

Большинство современных исследователей признают основной функцией словосочетания частнокоммуникативную функцию. Если слово является стабильным, заранее данным элементом синтаксической конструкции, то словосочетание выступает как сложное образование именно в процессе коммуникации, возникая в речи из отдельных компонентов. Н.И. Филичева отмечает в словосочетании и процесс актуализации, когда данное – стержневой компонент – приобретает индивидуальные признаки, порождаемые ситуацией общения.

Н.И. Филичева предложила назвать коммуникативность, присущую словосочетания, частной коммуникативностью, в отличие от общей коммуникативности предложения как цельной единицы языкового общения и сообщения [11: 33].

Таким образом, частнокоммуникативная функция – это функция, которая свойственна словосочетанию на коммуникативно-синтаксическом уровне структуры. Она свидетельствует не только об отличии словосочетания от слова, но и том, что семантическое взаимодействие компонентов словосочетания подчинено более широким задачам контекста в целом.

Еще одна проблема, ждущая своего решения, – установление соотношения между способом связи и характером синтаксических отношений. В частности, необходимо уточнить, какую синтаксическую связь следует считать сильной, а какую слабой. В итоге появится возможность более четкой дифференциации различных видов связей слов в словосочетаниях.

Проанализируем, как представлена теория словосочетания в учебниках для 8 класса общеобразовательной школы. Для этого сравним два наиболее популярных учебника: С.Г. Бархударова, С.Е. Крюčkова и др. [8] и Л.А. Тростенцовой, Т.А. Ладыженской и др. [9].

В программе по русскому языку для 8 класса синтаксис определен для изучения как основной раздел языкознания. Поэтому сведения о словосочетании как единице синтаксиса впервые получают в учебниках теоретическую основу. В учебнике С.Г. Бархударова и др. словосочетанию отведен отдельный параграф, в котором синтаксическая теория сочетается с практическими упражнениями. Авторы учебника, освещая вопросы малого синтаксиса, придерживаются так называемого методического подхода «снизу», от слова, т. е. сравнивают словосочетание и слово, с тем чтобы четче проявить те признаки, которые отличают словосочетание от слова [8: 28–29].

В учебнике Л.А. Тростенцовой и др. представлен другой методический подход к рассмотрению словосочетания «сверху», т. е. от предложения, при котором проявляются те свойства словосочетания, которые соотносят его с предложением и текстом (прежде всего по функции). Так на странице 22 помещена теоретическая ремарка следующего содержания: «Текст и предложение – коммуникативные единицы, т. е. служат для общения, обмена мыслями, чувствами».

Словосочетание выполняет номинативную функцию, т. е. служит для называния, обозначения предметов, явлений, качеств, действий» [9].

Это положение почти дословно повторяется в учебнике С.Г. Бархударова, но в эвфемистическом варианте:

«Словосочетание, как и слово, называет предметы, действия, признаки, но только более точно, так как зависимое слово уточняет смысл главного» [8: 28]. Таким образом, независимо от избранного методического подхода, авторы учебников придерживаются лекси-

ко-синтаксической концепции В.В. Виноградова, отказывая словосочетанию в частичной коммуникативности. В то же время известно, что на конструктивном уровне синтаксиса говорить о коммуникативности предложения преждевременно, поскольку там существуют лишь схемы,- которые на коммуникативном уровне могут либо стать предложением, либо стать предложением, либо словосочетанием. Поэтому вопрос о функции, должен освещаться по-другому.

Определения словосочетания, предложенные авторами сравниваемых учебников, в целом схожи, однако в учебнике С.Г. Бархударова определение сформулировано упрощенно и отражает сопоставление словосочетания со словом:

«Словосочетанием называется два или несколько самостоятельных слов, объединенных по смыслу и грамматически» [8: 28].

В учебнике Л.А. Тростенцовой определение более сложное по структуре и по содержанию, поскольку включает напоминания учащимся о том, что 1) в языке все слова являются той или иной частью речи; 2) части речи бывают самостоятельные (знаменательные) и служебные и 3) словосочетания образует слова только знаменательных частей речи. В определении у С.Г. Бархударова тоже есть ссылка на морфологическую составляющую словосочетания, но она сделана более метонимично. «Словосочетание – это сочетание двух слов, связанных друг с другом по смыслу и грамматически. Словосочетание состоит из главного и зависимого слова» [9: 30].

Далее авторы учебника освещают вопросы типологии словосочетания, останавливаясь подробно на морфолого-синтаксических типах словосочетаний. Так, С. Г. Бархударов определяет три общих типа словосочетаний «по морфологическим свойствам главного слова: глагольные, именные, наречные» [8: 29]. Однако далее в тексте возникает неточность, поскольку говорится, что «сколько в языке самостоятельных частей речи, столько в нем и типов словосочетаний» (там же).

В учебнике Л. А. Тростенцовой вместо термина «тип» используется «вид» словосочетания [9: 31], впрочем, обозначены все те же три типа/вида: глагольные, именные, наречные. Ни один из учебников, таким образом, не обращает внимания учащихся на частеречную принадлежность зависимого компонента словосочетаний. Хотя Л. А. Тростенцова и указывает на ограничения сочетаемости слов различных частей речи, делает она это с позиции главного компонента словосочетания.

В практической же части обоих учебников, относящихся к рассматриваемой теоретической информации, включены задания на определение частеречной принадлежности зависимого слова словосочетаний [см.: 8: 29 (№61); 31 (№ 66); 32 (№ 67) и 9: 31 (№ 59)].

Более того, оба учебника имплицитно, без теоретического обсуждения содержат информацию о моделях словосочетаний (например, см.: [9: 32 (№ 60); 8: 30 (№ 62)], называя их «схемами». Делается это прежде всего потому, что далее авторам следует останавливаться на проблеме синтаксической связи слов в словосочетаниях, а без внимания к зависимому компоненту сделать это невозможно.

Однако практическое упражнение, где требуется определить модель словосочетания, в учебнике Л. А. Тростенцовой всего одно. Вместе с тем в параграфе «Виды словосочетаний» без всякого теоретического основания помещено упражнение с заданием: «Выпишите сначала свободные словосочетания, а затем фразеологические обороты» (№ 63 на с. 33). Непонятно, где ранее в учебнике вводились знания о типах словосочетаний по степени семантической спаянности компонентов, или же где обсуждались вопросы разграничения словосочетания от схожих по структуре языковых явлений?

Вместе с тем, стремление авторов научить восьмиклассников практически отличать словосочетание как синтаксическую единицу от других сочетаний слов имеет достаточные основания, поскольку большинство ошибок допускаемых учащимися при синтаксическом разборе словосочетаний связаны с неразличением в предложении сочетаний слов различной организации. В параграфе «Синтаксические связи слов в словосочетаниях» (с. 33–36) находим и следующее задание: «Какие из сочетаний слов не являются словосочетаниями? Почему?». В качестве языкового материала представлено шесть сочетаний слов, из которых два являются сочетанием однородных членов предложения (сочинительные словосочетания), вторые – свободными словосочетаниями; одно – словоформой существительного с предлогом и одно – грамматической основой предложения (предикативным словосочетанием) (упражнение № 69).

И вновь авторы учебника ставят учащимся в проблемную ситуацию, поскольку все предыдущее изложение синтаксической теории не содержит намека на то, что в предложении могут иметься не только словосочетания, но и другие сочетания слов. Кроме того, не учитывается и тот факт, что в настоящее время вопрос об отнесении или неотнесении сочинительных и предикативных сочетаний слов к сочинительным конструкциям решается в пользу последних (на уровне конструктивного синтаксиса). Игнорирование современного состояния синтаксической науки проявляется в самих формулировках заданий. Например, упражнение № 70 содержит задание: «Выпишите словосочетания по образцу. Учтите, что грамматическая

основа (сочетание подлежащего и сказуемого) не относится к словосочетаниям» [9: 35].

Освещение вопроса о видах (способах) подчинительной связи в учебниках С.Г. Бархударова и Л.А. Тростенцовой представлено по-разному.

В учебнике С.Г. Бархударова определения способов связи построены на морфологическом критерии, т.е. акцент делается на частеречной принадлежности зависимого компонента словосочетания.

Это придает теоретическому изложению последовательность, продолжая обращать внимание учащихся на роль зависимых слов в конструкциях.

Однако в определениях есть и методическая неточность: указывается, в частности, что «при управлении с изменением формы главного слова форма зависимого слова не изменяется...» И тут же следует определение примыкания: «Примыкание – это такая связь, при которой зависимое слово – наречие, деепричастие и неопределенная форма глагола» [8: 32].

Такое построение определений может внести неясность в дифференциацию управления и примыкания на том основании, что и примыкающее слово не изменяется [подчеркнуто нами – А.А.].

В связи с этим формулировки определений синтаксических связей слов в словосочетаниях, данные в учебнике Л.А. Тростенцовой и построенные на морфолого-синтаксическом критерии, нам представляются более методически оправданными:

«Согласование – вид связи, при которой зависимое слово имеет те же формы числа и падежа, а в единственном числе и рода, что и главное...»

Управление – вид связи, при которой зависимое слово ставится в таком падеже, который требуется главным словом...»

Примыкание – вид связи, при которой зависимое (неизменяемое) слово присоединяется к главному по смыслу» [9: 34].

В учебнике С.Г. Бархударова до учащихся последовательно доводится мысль о том, что словосочетание – это синтаксические конструкции, при построении которых нельзя не учитывать морфологические валентности слов – компонентов словосочетаний. Поэтому авторы почти в каждом упражнении акцентируют внимание на том, какие части речи могут использоваться в качестве зависимых слов при согласовании, управлении и примыкании (с. 32, упражнение 68; с. 33, упражнение 70; с. 34, упражнение 72, 73 и др). Причем делается это независимо от вида упражнения – аналитического (№ 68), конструктивного (№ 69, № 72, № 73) или творческого (№ 70).

Такая организация языкового материала является отражением точки зрения тех исследователей, которые считают, что на конструктивно-синтаксическом уровне сочетания необходимо изучать

только как структурные схемы, имеющие самое общее грамматическое значение (частеречное).

На коммуникативно-синтаксическом уровне модели словосочетаний имеют грамматическое значение, базирующееся на разрядовом значении частей речи. В модели уже заложены возможности передавать информацию того или иного объема. В учебнике С.Г. Бархударова есть практические упражнения, ориентирующее учащихся на лексическое заполнение предложенных схем словосочетаний [8: 33], а в учебнике Л.А. Тростенцовой имеется упражнение в виде таблицы, где следует лексически заполнить предложенные модели словосочетаний [9: 32]. Однако только в составе предложения словосочетание приобретает актуальность, выполняя информативную функцию. Но этот факт не находит в указанных упражнениях своего выражения.

Вопрос о грамматических значениях словосочетаний освещается только в учебнике С. Г. Бархударова. Автор указывает, что «грамматическое значение словосочетаний связано с их строением. В словосочетании выделяются три грамматических значения: определительное, обстоятельственное, дополнительное (объектное)» [8: 35].

И далее следуют объяснения развернутые о природе названных грамматических значений. Здесь не совсем удачным кажется лишь термин «дополнительное значение» (вследствие его полисемичности), который лучше сразу было заменить на «объектное».

Теоретические сведения подкреплены несколькими практическими упражнениями, в которых требуется сначала составить словосочетания с данным грамматическим значением, затем определить грамматическое значение у данных словосочетаний, потом умение определять грамматическое значение сочетается с определением способа связи в словосочетаниях (то есть пропедевтикой синтаксического разбора словосочетаний).

Авторы, выделяя три типа грамматических значений словосочетаний, умалчивают о еще одном виде синтаксических отношений – восполняющем (комплетивном). Позиция авторов по этому вопросу отражена в примечаниях: «в языке есть словосочетания, которые образуют один член предложения. Их называют неделимыми, например: «Я хочу работать». «Сегодня надо почитать». В таких словосочетаниях не определяется грамматическое значение» [8: 36].

Здесь смешиваются два понятия: с одной стороны, в языке существуют синтаксически несвободные словосочетания с комплетивными отношениями между компонентами (например, «девушка с голубыми глазами», «груда пирожков лежит на блюде» и т. п.). В таких словосочетаниях наблюдается семантическая неполноценность главного компонента, и зависимое слово является необходимым

восполняющим элементом словосочетания. С другой стороны, приведенные в пример авторами конструкции не относятся к словосочетательным, а являются составными глагольными сказуемыми в структуре дву/односоставных предложений.

Таким образом, авторы учебника несколько отступают от принципа научности в изложении вопроса о грамматических значениях словосочетания, изъяв из номенклатуры грамматических значений (и синтаксических отношений) такую их разновидность, как комплетивные (восполняющие). Поскольку подбор языкового материала к информации о грамматических значениях осуществлен так, что в нем отсутствуют случаи восполняющих отношений, постольку остаются неясными мотивы, побудившие авторов к частичному освещению вопроса.

В учебнике Л. А. Тростенцовой теоретическое описание видов грамматических значений словосочетаний отсутствует и терминологически не обозначено. Вместе с тем имеется практическое упражнение, следующее непосредственно за определением словосочетания как единицы синтаксиса, в котором от учащихся требуется распределить «словосочетания на группы: называющие предмет (явление) и его признак; называющие признак действия и степень его проявления; обозначающие действия и предметы (явления), по отношению к которым осуществляются действия; действия и обстоятельства, характеризующие их» (№ 58 с. 30–31). Как видим, без введения терминов у учащихся, тем не менее, формируется представление о «группах» словосочетаний, различающихся по обобщенному грамматическому значению. Однако в дальнейшем изложении, при освещении вопроса о строении словосочетаний, этот материал не получает своего развития.

В учебнике Л. А. Тростенцовой находим и косвенный ответ на причину изъятия комплетивных отношений из реестра словосочетательных.

Рассматривая вопросы, связанные и другой синтаксической единицей – предложением, авторы помещают таблицу, в которой подлежащее выражено словосочетанием с восполняющим грамматическим значением (например, «множество звуков вливается в ночной птичий хор»). Видимо, комплетивность рассматривается авторами в качестве одной из возможностей оформления подлежащего [9: 50].

Подведем некоторые итоги проведенного сопоставительного анализа.

- В школьных учебниках по русскому языку для 8-го класса общеобразовательных школ системно представлен синтаксис как раздел языкознания.

- Языковой материал организован несколько по-разному, что отражает концепцию учебников в целом. В учебнике «Русский язык» С. Г. Бархударова изучению словосочетания придается большее значение, чем в учебнике Л. А. Тростенцовой и др. В первом учебнике словосочетания представлены как синтаксическая единица языка, которой отводится целая глава. Во втором учебнике авторы не оформили информацию о словосочетании в отдельную главу, ограничившись несколькими параграфами в главе «Синтаксис. Пунктуация. Культура речи».
- В целом авторы обоих учебников придерживаются в изложении материала теории В. В. Виноградова, не учитывая современное состояние синтаксиса словосочетания. Отчасти это можно объяснить методическими основаниями и необходимостью реализации общедидактического принципа научности сообщаемых знаний, уже апробированных и вошедших в практику.
- С точки зрения формирования лингвистической компетенции старшеклассников можно констатировать стремление авторов акцентировать внимание учеников на осмысление их речевого опыта, на удвоение ими понятийной базы синтаксиса словосочетания.

Формирование учебно-языковых умений, действий с изучаемым языковым материалом представлено в разделе, посвященном словосочетанию, достаточно широко. Это и выделение словосочетаний из предложений, и составление словосочетаний по схемам или моделям, определение их грамматического значения и способа синтаксической связи компонентов.

Особого внимания заслуживает стремление авторов учебников сделать акцент на внутренней форме существования словосочетания, к интенциям его компонентов (как главного, так и зависимого).

Отмечая достоинства организации языкового материала, следует упомянуть о некоторых проблемах. Во-первых, в материале излишне представлен аналитический компонент. В практической части авторы не показали 2-ю сторону существования словосочетаний, внешнюю, уводящую в коммуникативный синтаксис. Однако лишь сопоставляя обе формы существования этой синтаксической единицы можно создать у учащихся представление о словосочетании как основе синтаксической связности.

Во-вторых, слабо реализован коммуникативный подход к изучению словосочетания. В этом свою роль сыграло традиционное понимание функции словосочетания, а также статуса предикативных и сочинительных сочетаний.

В-третьих, не представлен в учебниках материал о соотношении способов синтаксической связи и видов отношений в словосочетаниях (хотя в учебнике С. Г. Бархударова такая попытка есть). Это оставляет учащихся в неведении относительно силы различных способов связи слов как еще одного критерия их дифференциации.

В-четвертых, формированию языковой компетенции учащихся способствует использование текстов не только как источников информации о словосочетании, но и как материала для наблюдений над функционированием словосочетаний. В учебнике С. Г. Бархударова этому аспекту следовало уделить больше внимания, поскольку в главе не представлено ни одного текстового задания.

В-пятых, отдавая должное синтаксической теории, авторы не доводят до сознания учащихся существенную практическую информацию. Прежде всего, в учебниках отсутствуют данные о том, какие синтаксические конструкции следует отличать от словосочетания и почему. Это приводит на практике к многочисленным ошибкам в синтаксическом разборе. Далее, типология словосочетания представлена только одной классификацией – морфологосинтаксической. О том, что словосочетания могут дифференцироваться еще по нескольким критериям, до сведения учащихся не доводится. Это создает некоторую неполноту восприятия раздела «Синтаксис» и препятствует формированию языковой и коммуникативной компетенции старшеклассников.

Современный учитель, как творческая личность, имеет возможность корректировать недостатки школьных учебников, используя на уроках, посвященных изучению синтаксиса словосочетания, современные научные данные, органично вплетая в ткань уроков также практические задания, которые действительно формируют и языковую, и коммуникативную компетенцию старшеклассников, делая синтаксическую теорию базой для реального речевого развития личности.

Список литературы

1. Бурлакова В. В. Основы структуры словосочетания в современном английском языке. – Л., 1975.
2. Быстрова Е. А. Коммуникативная методика в преподавании родного языка // Русский язык в школе. – 1996. – №1.
3. Виноградов В. В. Избранные труды: исследования по русской грамматике. – М., 1975.
4. Долгов Ю. С. Словосочетания как многофункциональная единица языка и речи // Системно-функциональное описание словосочетания и простого предложения: Сб. научн. тр. / под ред. Е. Н. Смольяниновой и др. – Л., 1988. – С. 70–80.
5. Илия Л. И. Пособие по теоретической грамматике французского языка. – М., 1979.
6. Моисеев А. И. Некоторые вопросы теории словосочетаний // Филологические науки. – 1977. – № 2.

7. Проничев В.П. Анализ предикативных словосочетаний // VI Царскосельские чтения. – СПб., 2002. – Т. VIII – С. 66-68.
8. Русский язык. Учебник для 8 класса общеобразовательных учреждений / С.Г. Бархударов, С.Е. Крючков, Л.Ю. Максимов, Л.А. Чешко. – 29-е изд. – М.: Просвещение, 2006.
9. Русский язык. Учебник для 8 класса общеобразовательных учреждений / Л.А. Тростенцова, Т.А. Ладыженская, А.Д. Дейкина, О.М. Александрова; науч. ред. Н.М. Шанский. – 2-е изд. – М.: Просвещение, 2005.
10. Слободинская Т.Ф. К вопросу о словосочетаниях (сочинительные словосочетания) // Вопросы словосочетания и предложения в русском языке. – Волгоград, 1968.
11. Филичева Н.И. О словосочетаниях в современном немецком языке. – М., 1969.

УДК 801.808.809

Г.-Р.А.-К. Гусейнов¹

**Белая Вежа, Саркел и Гелбах в историко-этимологическом
и ареальном контексте древних взаимоотношений
русского языка с тюркскими и иными языками народов
Северо-Восточного Кавказа**

Статья посвящена обоснованию в контексте древних взаимоотношений русского языка с тюркскими и иными языками народов Северо-Восточного Кавказа историко-этимологических и ареальных связей древнерусского «Белая Вежа» и болгарского «Саркел» названий хазарского города, находившегося на р. Дон, с наименованием «Гелбах» древнекумыкского города (в настоящее время – селения) на р. Сулак (Республика Дагестан).

The article is devoted to ground of historic-etymological and areal connections of ancient russian 'Belaia Veja' and bulgar (turkish) 'Sarkel' names of Khazar town, which was situated on the Don river, with 'Ghelbakh' name of old qumuk town (by now village), situated on the Sulak river (Republic of Daghestan), in the context of Russian language's old relations with Turkish and other people's languages of North-East Caucasus.

Ключевые слова: Белая Вежа, Саркел, Гелбах, древнерусский, хазарский, болгарский и кумыкский языки, историко-этимологический и ареальный контекст.

Key words: Belaya Vezha, Sarkel, Gelbah, Old Russian, Hazarian, Bulgarian and Kumys, historical-and-etymological and aerial context.

¹ **Гусейнов Гарун-Рашид Абдул-Кадырович**, кандидат филологических наук, доцент, Дагестанский государственный университет.

В 965 г., согласно сообщению «Повести временных лет», Святослав одолел «*козаромъ и гра[дъ] ихъ бллу вежю вза*». Аналогичное, также отождествляемое с хазарским городом Саркелом название фиксируется и во включенном в данную летопись «Поучении Владимира Мономаха» [39: 483], датированном 1096 г.

В свою очередь, цветное значение первой части рассматриваемого ойконима *Белая (Вежа)* поддерживается аналогичным греческим переводом его значения у Константина Багрянородного (середина X в.) – «белый город» [16: 112]. Он передает анлаут данного названия (Σάρκελ [7: 18]) через греческую букву «сигма», использовавшуюся в греческой традиции для обозначения в иноязычных наименованиях как [s], так и [š] [43: 142]. Это является основанием для возведения ее либо к тюрк. *sary* ‘желтый’, ‘белый’ [5: 20], либо к чув. *шор(ă)/шур(ă)* ‘белый’. Однако с учетом еврейского написания слова в целом как *ш-р-кил* [43: 142], каковое имеет место в пространной редакции письма хазарского кагана Иосифа (950-960-е гг.) [20: 668], и ввиду известности еврейскому алфавиту буквы, передающей [s], представляется возможным предполагать наличие в анлауте этимона данного ойконима звука [š] (ср. болг. (булг.) *šarikel > *šur[ă]-kil [7: 18]).

При этом Саркел был первоначально хазарской крепостью, построенной в 30-е гг. IX в. из кирпича [8: 597], т. е., в принципе, красного цвета, и значение «белый» первой части ее названия не может быть связано с данной особенностью ее внешнего облика. С другой стороны, следует иметь в виду расположение Саркела как западного форпоста Хазарского каганата, что отвечает тюркской традиции цветовой передачи сторон света. Об этом свидетельствует использование в истории русского языка (XVI-XVII вв.) оборота *белый царь* как названия московского царя в обращении к нему восточных народов (перевод тюркского *акъ* в значении «западный») [33: 138].

Возникающее противоречие, возможно, снимается тем, что, как полагают, пратюрк. **saryu* ‘желтый’ имело первоначально значение ‘светло-(бледно)-желтый’, которое развилось в чувашском в «белый», в собственно тюркских языках – ‘желтый’ [36: 602]. Вместе с тем тюркологи-алтаисты восстанавливают пратюрк. **siārig* ‘желтый, белый’ с восходящим дифтонгом *iā* [15: 60] либо практически аналогичное праалт. **siārV*, к числу репрезентатов которого относят тюрк. **sāryu* и монг. **sira* [40: 278], считающееся прародственным для тюркских языков [49: 207]. Соответственно в болгарском **s->-š* перед **i, *y*, а также начальным элементом **i-* дифтонгов первого слога, что отразилось в одном из венгерских заимствований времен контактов венгров с тюрками на пути в Европу в VIII–IX вв. – венг. *sár* (в венгерской орфографии *s* передает [š], а *sz* – [s], *á=ā*) ~ чув. *šorġ* ‘белый’ ~ станд.-тюрк. **sāryu* ‘желтый’ [38: 57], где до IX вв. **-a->*-a°-*, но **-a°-*

>[o]>[u] после XIV-XV вв., когда также имеет место и редукция ауслаутного –уу/-уг [37: 680,693-694,703,687]. Поэтому можно предполагать отражение в рассматриваемой части формы *šār ‘белый’, аналогичной венгерской.

Сравнительно недавно было высказано мнение о том, что вторая часть данного ойконима, т.е. (см. выше) –кел/-кил, восходит к чув. *kěle*, башк. *kelä* ‘запор, задвижка’ [5: 20]. Первое из них сравнивается с азерб., тур. *килид* ‘замок’ [16: 104] (>кум., к.-балк. *кирит* то же), каковые из перс.(*калид* ‘ключ’ [31: 405], ср. русск. *калитка* неясной этимологии). В то же время мегр. *kila*, *kəla* (>сван. *kəl*), лаз. *kula* сравниваются с праи.-е. *klā(u) ‘ключ’ (<семит.*k-l̥ ‘удерживать, задерживать’, ‘запирать’ [10: 874]) при неясности генезиса аналогичного названия в целом ряде дагестанских языков. Последние при ближайшем рассмотрении обнаруживают близость к вышеприведенным западнокартвельским наименованиям [23: 113-114], как, впрочем, и рассматриваемые чув. *kěle*, башк. *kelä*.

В действительности, рассматриваемая часть ойконима (Сар-)кел, сохранившаяся в данной, через –е-, форме в чувашских ойконимах, передается тогда же в вышеупомянутом письме кагана Иосифа (950-960-е гг.) через буквы каф(к), йод(и), ламед(л) [43: 142], т.е. имеет написание –кил и отвечает совр. чув. *кил* ‘жилище (двор), дом, подворье’, произносящемуся как [к’ил’], т.е. в целом с палатальным оттенком [51: 47]. Аналогично первая буква в иврите обозначает палатальный спирант [к] при известности буквы «коф», обозначающей [q], вторая, если она употреблена без знака «хирек», – краткий [i] в условиях, когда древнееврейскому языку был известен и звук [e], узкий или широкий [12: 333,334,335].

В свою очередь развитие др.-чув.[e] > ср.-чув. [i] относится к началу среднечувашского периода, датируемого временем с IX до XIV-XV вв. [см. 37: 680, 683], но, следует полагать, до 950-960-х гг., когда написание –кил отразилось в письме хазарского кагана Иосифа (см. выше), а у Константина Багрянородного (середина X в.) – (Σάρ)кел [7: 18], т.е. исходным является ср.-чув. *кел*, сохранившееся (см. выше) в чувашской ойконимике (ср. болг.(булг.)* šarī-kel >* šur[ă]-kil [7: 18]), что, в конечном счете, отражает, вероятно, отмеченную выше переходную стадию. Однако более показательными являются чув. диал. *kilě*, *kül* ‘дом, домашний очаг’, *kil-juš* ‘семья’ [18: 363]. Первое из них (*kilě*) может быть возведено, в том числе с учетом отмеченных выше закономерностей, к началу среднечувашского периода – к *keli [37: 680,683].

Вместе с тем чув. *kil*, *kül* ‘дом, домашний очаг’ (здесь –ü- не может быть отражением пратюрк. *ü, который вне зависимости от долготы дает –ə°-), огуз. *gil > азерб., тур. *gil* в сложениях ‘семья’, но якут. *küle*, *küle* ‘сени, прихожая’ < пратюрк. *kijl̥ или *kijl̥ə (~тунг.-

маньчж. *gūle ‘жилище’, яп. *kùrà ‘сарай’) с восходящим пратюркским дифтонгом *jū или пратюркским сочетанием *-üj- [38: 223]. При этом в ранний среднечувашский период имеет место развитие *kūj(ü) > kūjlü, поздний среднечувашский – *kūjlü > kilə (т.е. речь идет об эпохе IX–XIV вв.) [37: 680,685,687], последнее из которых, в принципе, может восходить к началу среднечувашского периода (до IX в.) исходному *keli (см. выше).

Что касается вышеприведенных огузских i-форм, с которыми также сравниваются эвенк. гуулэ ‘жилище, изба, хижина; зимний дом, зимовье’; якут. куулэ ‘сени, крытый ход в помещение (в якутском доме)’ [43: 142], то они (огузские формы) в отношении вокализма могут восходить на уровне азербайджанских диалектов к исходному *gäl, турецких балканских и литературного языка – *gel [34: 67; 37: 16]. Последнее из каковых, в принципе, может быть соотнесено с уже установленным булг. (середина X в.) kel (см. выше), которое однако не принимается во внимание в вышеупомянутой реконструкции.

С другой стороны, вышеупомянутое эвенк. гуулэ, возводящееся к тунг. *giala ‘комната’, считается генетически не связанным с тюркским и развившимся под влиянием якут. külä (также kü:lä: с удлинением). Тюркские же формы допускают возведение к алтайскому (*Külä ‘дом, домочадцы’), а затем и к ностратическому уровням, если огуз. g- является либо результатом вторичного озвончения и формы с огуз. k- лишь случайно не засвидетельствованы, и в этом случае восстанавливаются алт. *k’-, *g- (ср. выше: тунг.-маньчж. *gūle ‘жилище’, яп. *kùrà ‘сарай’ и пратюрк. *kijū или *kūjlə), либо алт. *k- (ср. выше алт. *Külä ‘дом, домочадцы’), если в огуз. представлен древний g- [18: 362-363].

В реконструкции авторов «Сравнительно-исторической грамматики тюркских языков» подразумевается огуз. g- как результат вторичного озвончения, что с учетом параллелей из иных алтайских языков указывает, по В.М. Илличу-Свитычу, на алт. *k’-, *g-, в то время как алт. *Külä у В.М. Иллича-Свитыча – на древний g- в огузском. В свою очередь, если руководствоваться в последнем случае одним из правил перехода от раннепратюркской системы согласных к чувашской (булгарской) – спонтанным оглушением (усилением) начальных взрывных [38: 69], то первичной для раннепратюркской формы рассматриваемого слова можно признать и звонкий анлаут.

Тем более, что тюркская праязыковая начальная глухость/звонкость хорошо восстанавливается на огузском материале (см. выше) только при гласных переднего ряда, при этом регулярно соответствуя праалтайским: *g- звонкому *g- и непридыхательному *k- (ср. выше: тунг.-маньчж. *gūle ‘жилище’, яп. *kùrà ‘сарай’, но пратюрк. *kijū или *kūjlə), *k- придыхательному *k’-. Но отношение к огузскому (и пратюркскому, поскольку огузское восходит к праалтайскому) древнебулгарского материала считается неясным [15: 23-24].

Это позволяет предполагать первичным в отношении к восстановленному др.-чув. *kelі компонент *geli, который обнаруживается в структуре южнокумыкского ойконима *Дёр-гели*, упомянутого в папской булле 1401 г. в качестве одного из городов-центров епископства «Каспийских гор», располагавшихся в «стране Кайтагской» (in Chaydakensi patria) – Dergwely [2: 87,88]. Здесь комплекс –we- может передавать передний средний [ö], т.е. огубленное [e], в то время как еще до этого данный населенный пункт упоминается в форме *Деркелу* (ср. выше ср.-чув.*kelі) в период похода Тимура 1396 г. в персоязычном источнике в качестве крепости (!) вместе с Мика и Балу [см. 4: 118], первый из которых отождествляется с даргинским с. *Мекеги* [9: 307]. Сюда же следует отнести аналогичное в отношении вокализма наименование *Дёргели-аул* одного из кварталов впервые упомянутого в VII в. в качестве «гуннского города Таргу» [1: 271] (кум. Таргъу, имеющее болгарское происхождение [13: 78]) кумыкского с. *Тарки*, в пределах которого на горе Тарки-тау *Дёргели-аул* занимает верхнюю часть селения, но ниже *Чагъар-аула* – квартала крепостных крестьян при известности здесь и других кварталов, в т. ч., например, *Мамайоравул*, первая часть которого означает «ров (хана?) Мамаю».

Следует принять во внимание и такие кумыкские ойконимы, как *Ишарт-ы*, *Хумторкъал-и* и *Эрпел-и*, в которых конечное –ы/-и может представлять аффикс принадлежности 3 л. ед.ч., особенно в составе второго названия, которое означает досл. «крепость (къал) на песчаной вершине» и располагается в центральной Кумыкии около бархана Сарихум. С ним же должно быть соотнесено и вышеупомянутое чув. диал. kilë (<*kelі), где –ё – такой же показатель привативности, восходящий к *-i [25: 15] и реализующий изафет II, наиболее распространенный в чувашском языке в то время, как в кумыкском языке он употребляется реже [32: 58]. Поэтому в соответствии с вышеизложенным к числу исходных форм следует отнести и тур.-азерб. *gäl/*gel аффикса посессивности, отразившегося в кум. gel(i) 'крепость' и также восходящего к пратюркскому уровню [38: 238].

Рассматриваемый компонент встречается и в составе ойконима *Гел-бакъ*, который упоминается в кумыкском йыре (героико-исторической песне) «Об Ибаке и Зоруше» [24: 115]. Данный ойконим в звучании *Гельбах*, а также в форме *Килбах*, *Гюлбах*, *Гилбах* и др. (здесь –и-, надо полагать, используется в виду отсутствия в арабском графеме для –е-), обнаруживающих близость к вышеупомянутым вариантам, упоминается в позднесредневековом кумыкском, написанном на языке тюрки историческом сочинении «Дербент-наме», посвященном, что знаменательно, эпохе арабско-хазарских войн, имевших место в VII-VIII вв., т. е. в (древне)болгарскую эпоху.

Основная часть этого памятника датируется второй половиной XVI или началом XVII в., данный ойконим известен в аварском языке под тем же названием *Гелбахъ*, под которым понимают соответствующую, подвластную Хазарии историческую область на Северном Кавказе (возможно, в пределах Дагестана), отождествляемую обычно с исторически кумыкским, у выхода р. Сулак на равнину, селением Верхний Чирюрт [46: 11,18-20,46 прим. 34,35]. Название данного населенного пункта в последнем – Чырюрт, первая часть которого (чыр-) означает в кумыкском «стена, забор, ограда», вторая (-юрт) – 1) «селение, село; деревня; аул; 2) дом, хозяйство», подтверждает следующий, установленный археологами факт. Речь идет о том, что соответствующее городище хазарской эпохи представляет собой обширный для того времени город, который был обнесен массивными оборонительными сооружениями с башнями, т. е. крепость, к которой примыкали еще 15 городищ и поселений, в т.ч. укрепленных [26: 101–105].

В связи с вышеизложенным становится понятной та часть сюжета данного йыра, в которой один из его героев – Ибак, возвращаясь с добычей из Кабарды, гибнет, как причитает его мать, на пограничной дороге («Дазув йолдан...неге (нетме) геле эдинг?!»), на пути к *народам, странам* (к.-балк. «селениям») Гельбаха («...Гелбакъ деген элlege...») *от стрелы* [24: 115]. Тем самым речь идет о комплексе (см. выше) селений с крепостью, а упоминание стрелы позволяет предполагать, что действие имело место в эпоху до распространения на Северном Кавказе огнестрельного оружия, имевшего место здесь в XVII–XVIII вв. [19: 471]. Вместе с тем известно мнение о том, что соответствующий оним обозначал пределы страны, достигавшей нынешней Кабарды или включавшей ее, как отметил в своем комментарии к этому йыру А.М. Аджиев [24: 405].

Вторая его часть, как было отмечено К.С. Кадыраджиевым [21: 3–4], может быть интерпретирована как развитие бах <*балх <др.-тюрк. балык // балук ‘город, столица’, если иметь в виду, что случаи выпадения –л- в интервокальной позиции известны в тюркских языках, в т.ч. в кумыкском и в положении перед [k] и [γ] [35: 354-355]. Однако при этом не было отмечено, в отличие от кум.-авар. (Гел)бакъ/(Гел)бахъ, где сохранился исторический ауслаут, представленный в пратюрк. *baluq ‘стена из сырцовых кирпичей’ > ‘крепость, город’ [36: 485], что форма бах <*балх ввиду ауслаутного –х (<*–q) может иметь древнебулгарское (до XI в.) происхождение [37: 680,700-701] и отвечать, в принципе, эпохе арабо-хазарских войн. Речь, таким образом, идет в данном случае о булгарском городе-крепости *Гелбалх.

Данный вариант интерпретации носит вполне удовлетворительный характер и с семантической точки зрения, если иметь в ви-

ду, что Саркел, как уже отмечалось, был первоначально хазарской крепостью, построенной, по сведениям Константина Багрянородного, в 30-е гг. IX в. [8: 597]. И соответственно самое раннее употребление др.-русск. ВЕЖА в значении «крепостное сооружение, башня» находит отражение под 946 г. в «Повести временных лет» [39: 482; 33: 51], в которой уже в 965 г. впервые упоминается Белая Вежа, т. е. Саркел.

В свою очередь, развитие формы *Дёр-г[ö]ли (Dergwely) можно полагать закономерной в условиях, когда, с одной стороны, появление сингармонистических (передних) вариантов гласных особенно характерно для подгорного кумыкского диалекта [28: 240], к которому относится говор данного населенного пункта. Но с другой стороны обращает на себя внимание кум. töbe < пратюрк. *terö 'вершина, макушка' [38: 841] (ср. пратюрк. *törö(-ü) 'холм, вершина' и чув. tübě то же [40: 192] ~ кум. Тюбе – ойконим в районе Махачкалы), которое, возможно, свидетельствует о первичности формы Dergwely (*Дерг[ö]ли).

Вместе с тем представляется возможным предполагать отражение в начальном Дёр-(гели) «общетюркского» огузо-саянского озвончения (праалт. *t' > пратюрк. *t, огузо-саян. *d перед звонким взрывным, *r и *r') [см. 38: 11, 68-69], имевшего место уже после отпадения болгарской ветви, которое относится, по лингвоисторическим данным, к 120 г. до н.э. [37: 734]. Речь идет об не имеющем алтайских параллелей пратюрк. *tör 'почетное место в юрте/доме' (/tö:r 'почетное место' [47: 197]), известном и кумыкскому языку, в т. ч. и в составе вышеупомянутого ойконима Хум-тор-кьал-и. Причем в последнем могла иметь место перестройка исходного переднерядного вокализма (*Хум-тоър-кел-и) в нынешний заднерядный.

Она могла быть обусловлена тем, что в буйнакском и хасавюртовском диалектах, в пределах распространения первого из которых расположен данный населенный пункт, разница в произношении гласных [o] и [oь] еле уловима. Кроме того, в буйнакском диалекте палатальная гармония не всегда осуществляется последовательно, а в сложных словах в кумыкских говорах небная гармония часто нарушается, особенно в их вторых компонентах [27: 13,60,61].

При этом только в тувинском, турецких и азербайджанских диалектах обнаруживается форма dör (тув. dör [<*tör]), имеющая в первых двух значение 'почетное место в юрте/доме [напротив входа], передний угол, красный угол' (тур., тув.) и 'гостевая комната' (тур.), но в азербайджанских диалектах, неизвестное прочим тюркским языкам – 'верхняя часть комнаты' [36, 514]. Носителем последнего, надо полагать исходного, значения «верхний» является, вероятно, как рассматриваемое кум. диал.(подгор.) Дёр-/*Дер-, ареально

смежное азербайджанским диалектам, так и соответствующий компонент *tör в *Хум-тоър-кел-и.

Тем более, что вышеупомянутое озвончение наблюдается в соседнем Дёргели кайтагском диалекте кумыкского языка, в котором при общекум. и лит. *торгъай* 'жаворонок' известна форма *доргъай* то же [28: 110-111], каковой отвечает пратюрк. *torygaj, не имеющее d-репрезентатов и восходящее к праалт. *t'uraG [36: 176]. Кроме того, анлаутное озвончение [t]>[d] наблюдается и в целом ряде иных форм, не только кайтагских, но и самих подгорных [28: 110-111]. Соответствующее пратюрк. *tör/*tö:r первоначально могло означать на праалтайском уровне возвышение, а затем почетное место и стать исходной формой для пратюрк. ö:r 'верх' [47: 195], которое могло образоваться в результате редукции начального t>o, известной и монгольскому языку [6: 36].

Известно также принадлежащее Мункачи сближение чув. кил с «кавказско-кюринским» (лезгинским) *кел*, *квал* [16: 112]. Речь, в принципе, идет о лезг. *kwal* 'дом, комната' с лабиализованным абруптивным *kw-*, поддерживаемом близкими к нему наименованиями дома в крыз., буд. *kul*, каковые в отношении вокализма могут считаться первичными, а также изолированном сван. *kel* 'хижина' при таб. *kkul*(?) 'деревня' [22: 174; 23: 111,130,196]. В последнем случае, точнее, таб. *Gul*, *γul*, агул. диал. *γ'ul* 'село', где G-,γ- звонкие увулярные аффриката и спирант, γ'- вторичный, восходящий к ним звонкий фарингализованный спирант [22: 174,312], из которых первичным следует признать таб. *Gul* [42: 303-304], с анлаутом, не восходящим к общедагестанскому уровню, как, впрочем, и соответствующее понятие 'село', 'деревня' [11]. Сюда же, видимо, следует отнести авар. *kolo* (Р.п. *kul-i-l*, мн.ч. *kul-da-l*) 'селение' [22: 174], при авар., анд. *кули* то же [44: 82], каковые, имея в виду аварские (см. выше) формы Р.п. и мн.ч. могут быть квалифицированы как исходные, а также ойкони́мы с компонентом –*кела*, встречающиеся в ареально смежных области распространения аварского и андийских языков восточнонагорных чеченских обществах Шатой и Нохч-кел(ой) и возводимых к анд. *кули* 'хутор', что фонетически неубедительно, а также кулл(-иш-ка) в пограничном с Цова-Тушетией обществе Сандаха [41: 164,214,179]. Все они, в принципе, могут быть возведены к аналогичным, рассмотренным в предшествующем изложении чувашским и болгарским наименованиям, связываемым с Саркелом.

Известен еще один ряд, но уже общедагестанских сопоставлений, передающих название дома, с исходным анлаутным q-: дарг. *qali* (*qale* [22: 175]) 'дом', 'комната', арч. *хал* 'нора', таб. *хал* 'дом', агул., рут. *хал*, цах. *хав* [11: 92] (<*xal [42: 267]). К ним, вероятно, следует присовокупить цах. *Xiw* 'селение' ('хутор' [44: 79]) с увулярным глухим спирантом X- [22: 174] (<*Xil [42: 267]), а также встре-

чающиеся в составе ойконимов восточногорно-чеч. диал. *qelli* [41: 68,73,84,90,109,121,122,132,134,133,149,153, 155,157,158,170], *qella* [41: 164], *qälli* [41: 120] при форме мн.ч. *qall-oj* [41: 157]. Использование во всех вышеприведенных формах и в вышеупомянутом кулл(-иш-ка) не имеющего фонологического значения геминанта –ll- (с конечным –i, отражающим тюркский аффикс принадлежности с возможной редукцией до –a при том, что исходным вариантом для чеченских форм следует считать вариант *qalli, если иметь в виду вокализм формы мн.ч. *qall-oj*, могло быть обусловлено необходимостью передачи плавного болгарского сонанта l, в отличие от спиранта ł, которому в собственно тюркских языках отвечает š.

В свою очередь, вышеприведенные названия дома в нахско-дагес-танских языках могут отражать арабское наименование крепости, цитадели *qal'a*, восходящее к перс. *gāle* и отложившееся в чув. *хула* при тур. *кале* и уйг. *кәлә* [16: 303], которые могут свидетельствовать о бытовании формы типа вышеупомянутого дарг. *qale* при дарг. *qali*, непосредственно отвечающем чеч. *qalli, с неясным ауслаутным вокализмом в обеих последних формах. В то же время горномарийский чувашизм *хала* 'город' в условиях, когда «в луговосточном литературном языке звук [x] встречается только в поздних русских заимствованиях» [29: 37], что обусловило, надо полагать, усвоение соответствующего мар. *ола* в составе *Йошкар-Ола* букв. «красный город» из чув.диал. *хола* [38: 443], отражает древнечувашский, имевший место к VIII в. переход неконечного q > x [37: 680,693]. Это свидетельствует о возможности возведения к др.-чув. (булгар.) *хала* вышеупомянутых арч. *хал* 'нора', таб. *хал* 'дом', агул., рут. *хал*, цах. *xal то же, где могла иметь место характерная для табасаранского, арчинского, агульского, цахурского [50: 205,292,67,240] и, возможно, рутульского языков [17: 29-30,164] редукция ауслатного гласного.

С другой стороны, если иметь в виду цах. *χiw* 'деревня' (<*Xil), то его источником могла стать лексическая форма типа булгаризмов венгерского языка, в которых пратюрк. *a отвечает узкий у, что имело место (сужение широких гласных) ко времени появления болгаро-суварских племен в Поволжье [37: 255], относящемся ко второй половине VII – первой половине VIII в. [20: 116]. Это дает основание полагать, что редукция узких гласных в древнебулгарском языке могла наблюдаться до указанного времени, когда носители этого языка пребывали на Северном Кавказе.

Не исключено вместе с тем, что ввиду возможности изолированного характера перс. *gāle* [10: 741-745] последнее могло быть усвоено из какого-нибудь (огузского) тюркского диалекта, в котором отразилось пратюрк. *geli/*gäli, если принять во внимание вокализм тур.-азерб. *gäl/*gel (см. выше). Важно и то, что практически в рас-

смаатриваемое время – к VII-VIII вв. – новоперсидский язык широко распространился на территории Западного Ирана и Хорасана [30: 17], ареально смежной тюркским языковым областям.

Вместе с тем вышеупомянутый ойконим *Дёргели* некавалифицированно интерпретируется как развитие из праформы Дёртгели 'село четырех гельских родов', во второй части которой выделяется древнейший этноним *гел*, якобы «неоднократно отмеченный на территории Дагестана», в т. ч. в другом, уже упоминавшемся кумыкском ойкониме Гелбах, в составе которого, как уже отмечалось, –бах < *балх < др.-тюрк.балык // балук 'город, столица'. Кроме того, бытование последнего компонента предполагается и в упоминаемом восточных источниках ойкониме *Таргуб* с фонетическими вариантами Таргум, Таргун, каковые возводятся к исходному *балх – город Таргу при промежуточном Таргуба >азерб. топоним *Даргуба* [21: 3–4].

Однако последний ойконим имеет совершенно иное, болгарское происхождение [13: 78] и его варианты *Таргум*, *Таргун* при сомнительности промежуточного *Таргуба* >азерб. топоним *Даргуба* могут отражать несколько иные отглагольные словообразующие аффиксы – общетюрк. –гун при чув. –кәп, –кәт [48: 173; 26: 155–156]. Последние в соответствующем звучании могли бытовать в болгарском языке, если допустить аналогичное происхождение ингушского ойконима *Таргум*, соответствующая мотивация которого не входит в число непосредственных задач данной работы.

Кроме того, вышеупомянутый этноним называется у Страбона (ум. в 21 г. н.э.) в форме *halı* и может быть отождествлен с другим, соседним Дёргели южнокумыкским ойконимом *Гьели*. Он известен в документе 1598 г. «как кабак Хели», который во главе с «шевкаловым узденем» Али выставял 50 конных, в то время как ранее упоминавшееся Дёргели, расположенное выше (!) Гьели [*heli*], – 100 во главе с князем Мехти Доргелинским (сыном крым-шухала) [3: 148, 149], что говорит о его более значительном населении. Причем хелы два раза упоминаются у раннесредневековых грузинских и армянских авторов, описывавших события IV–VII вв. [9: 156], и, в свою очередь, «древние племена гелов локализуются некоторыми исследователями в долине р. Сулак, где бытовал и возможный их древний центр под названием Гелда, сопоставляемый с нынешним с. Гельбах» [25: 17], что (см. выше) в фонетическом отношении (гелы/ Гельбах) оказывается неприемлемым.

Halı у Страбона ввиду южно-кум. *heli* может отражать вариант **häli* и отвечать при др.-чув. **keli* форме **käli*, если принять во внимание пратюрк. **geli*/**gäli*, а также факты тобасских (саянских) языков, в которых в качестве аллофонов сильной фонемы /kh/ выступают щелевые согласные: в тувинском – заднеязычный х- в мягкорядных словах, увулярный х- и в некоторых случаях фарин-

гальный *h*- – в твердорядных словах; в тофаларском *h*- выступает и в твердорядных и мягкорядных словах. Это отвечает положению дел в монгольских языках и обусловливается тем, что придыхательный элемент *h* либо трансформирует смычный элемент *k* в проточный заднеязычный или увулярный звук (как в тувинском), либо полностью вытесняет его (как в тофаларском) [37: 625].

Полагают при этом, имея в виду уже отмеченную начальную глухость-звонкость звонкость гуттуральных, хорошо восстанавливающихся на огузском материале, что саянский материал пока не укладывается ни в какую интерпретацию, более того, неясны соответствия *k*- – *x*- между тувинским и тофаларским, что предположительно объясняется действием большого количества вторичных процессов [15: 24]. Однако подобный процесс развития *q*->*h*- наблюдается в твердорядных словах на Северо-Восточном Кавказе и Дагестане – в раннесредневековом этнониме *hōp* < **xōp* < **qōp* со значением «оседлый», отложившемся в самоназвании кумыков – *qıtuq* [14: 52–56, 61–62], а также в Поволжье в памятниках волжско-булгарского языка XIII–XIV вв. – соответствие *q*~*x*~*h*: *hir*~*qiz* ‘дочь’, *xiri*~*q* ~ *qiri*~*q* ‘сорок’, *to*~*xur*~*tuquz* ‘девять’ [45: 19]. Все говорит о том, что в рассматриваемом регионе имеет место ситуация, подобная той, которая наблюдается в тофаларском, и позволяет ввиду наличия уже упоминавшегося пратюркского характера аффикса посессивности в рассматриваемом этимоне интерпретировать его как «обладающий домом, жилым помещением», т. е. «оседлый», как и *hōp*~*qıtuq*.

Не исключено вместе с тем, имея в виду, что отмеченная выше реализация гуттуральных в саянских языках считается чисто тобаской [37: 625], отражение в упомянутых выше фактах особого *h*-рефлекса (присущего и халаджскому, ареально смежному Северо-Восточному Кавказу и Дагестану) начального постствелярного (позднепратюркского увулярного *q* или *q'* [38: 17]), обнаруживаемого в одном из дунайско-булгарских заимствований старославянского языка – **xorongu*, –*ъve* ‘знамя, стяг’ [15: 48]. В этом случае рассматриваемая форма может интерпретироваться как репрезентат вышеупомянутых дарг. *qale/qali*/ чеч. **qalli*, чему, возможно, могла способствовать соответствующая особенность артикуляции глубокозаднеязычного *q* в подгорном, кайтагском и терском кумыкских диалектах, в ареальных пределах первого из которых расположено с. Гъели, – его произношение с придыхательным оттенком [28: 166]. В этом случае ауслатное –*i* последних двух форм представляется возможным рассмотреть как аффикс посессивности, первую – *qale* – как результат выравнивания, а за самой лексемой сохранить уже отмеченную семантику ‘обладающий домом, жилым помещением’, т. е. ‘оседлый’.

Список литературы

1. Алиев К.М. Таргу-наме.– Махачкала, 2001.
2. Алиев К.М. Тайны кумыкской этнонимии (этнонимические этюды)//Вести Кумыкского научно-культурного общества.– Махачкала, 2002/2003.– Вып.8-10.
3. Алиев К.М. Шаухалы Тарковские.– Махачкала, 2008.
4. Алиев Б.Г., Умаханов М.-С.К. Дагестан в XV-XVI вв. (Вопросы исторической географии).– Махачкала, 2004.
5. Баскаков Н.А. Тюркская лексика в «Слове о полку Игореве».– М., 1985.
6. Баскаков Н.А. Историко-типологическая фонология тюркских языков.– М., 1988.
7. Бенцинг И. Языки гуннов, дунайских и волжских болгар // Зарубежная тюркология.– М., 1986.
8. Большая советская энциклопедия– 3 изд.– Т.22.
9. Гаджиев М.Г., Давудов О.М., Шихсаидов А.Р. История Дагестана.– Махачкала, 1996.
10. Гамкрелидзе Т.В., Иванов Вяч. Вс. Индоевропейские языки и индоевропейцы.– Тбилиси, 1984.
11. Гигинейшвили Б.К. Сравнительная фонетика дагестанских языков.– Тбилиси. 1977.
12. Гранде Б.М. Введение в сравнительное изучение семитских языков.– М., 1972.
13. Гусейнов Г.-Р.А.-К. К анализу двух даргинско-кумыкских лексических параллелей // Вопросы типологии русского и дагестанских языков.– Махачкала, 2006.
14. Гусейнов Г.-Р. А.-К. К локализации Чунгарса и Вабандара, или еще раз о северо-западных и некоторых иных пределах «страны гуннов» (нонов) // Дагестанский этнографический сборник.– Махачкала, 2006.– №2.
15. Дыбо А.В. Лингвистические контакты ранних тюрков.– М., 2007.
16. Егоров В.Г. Этимологический словарь чувашского языка.– Чебоксары, 1964.
17. Ибрагимов Г.Х. Рутульский язык.– Махачкала, 2004.
18. Иллич-Свитыч В.М. Опыт сравнения ностратических языков.– М., 1971.– Т.1.
19. История народов Северного Кавказа с древнейших времен до конца XVIII в.– М., 1988.
20. История татар.– Казань, 2006.
21. Кадыраджиев К.С. Древнекумыкские онимы с компонентом –балх (- балака, – бах, –ба, –б) // Проблемы тюркского и иберийско-кавказского языкознания.– Махачкала, 2003–2004.
22. Кибрик А.Е., Кодзасов С.В. Сопоставительное изучение дагестанских языков.– М., 1990.
23. Климов Г.А., Халилов М.Ш. Словарь кавказских языков.– М., 2003.
24. Къумукъланы йырлары.– Магъачкъала, 2002.
25. Левитская, Л.С. Историческая морфология чувашского языка.– М., 1976.
26. Магомедов, М.Г. Древние государственные образования на территории Дагестана.– Махачкала, 2006.
27. Ольмесов Н.Х. Фонетика кумыкского языка (система гласных).– Махачкала, 1987.
28. Ольмесов Н.Х. Сравнительно-историческое исследование диалектной системы кумыкского языка.– Махачкала, 1997.

29. Основы финно-угорского языкознания.– М., 1976.
30. Основы иранского языкознания.– М., 1979.
31. Персидско-русский словарь. М., 1953.
32. Серебренников Б.А., Гаджиева, Н.З. Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков.– М., 1986.
33. Словарь русского языка XI–XVII вв.– М., 1975.– Вып.2.
34. Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков.– М., 1984.
35. Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков.– М., 1988.
36. Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков.– М., 2001.
37. Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков.– М., 2002.
38. Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков.– М., 2006.
39. Срезневский, И.И. Словарь древнерусского языка.– М., 1958.– Т.1.
40. Старостин С.А. Алтайская проблема и происхождение японского языка.– М., 1991.
41. Сулейманов А.С. Топонимия Чечено-Ингушетии.– Грозный, 1976.– Ч.1.
42. Талибов Б.Б. Сравнительная фонетика лезгинских языков.– М., 1980.
43. Федотов М.Р. Этимологический словарь чувашского языка.– Чебоксары, 2002.
44. Хайдаков С. М. Сравнительно-сопоставительный словарь дагестанских языков.– М., 1973.
45. Хакимзянов Ф.С. Язык эпитафий волжских булгар.– М., 1978.
46. Шихсаидов А.Р., Айтберов Т.М., Оразаев Г.М.-Р. Дагестанские исторические сочинения.– М., 1993.
47. Щербак А.М. Сравнительная фонетика тюркских языков.– Л., 1970.
48. Щербак А.М. Очерки по сравнительной морфологии тюркских языков (Имя).– Л., 1977.
49. Этимологический словарь тюркских языков. – М., 2003.
50. Языки Дагестана. – М.; Махачкала, 2000.
51. Языки народов СССР. Тюркские языки.– М., 1966. – Т. 2.

Сведения об авторах

Авраменко Алёна Александровна – аспирант, Московский государственный педагогический университет, e-mail: alenaavg@mail.ru

Анисимова Анастасия Николаевна – кандидат филологических наук, доцент, Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина, e-mail: anisimova62@yandex.ru

Гагарина Наталья Владимировна – кандидат филологических наук, доцент, Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена, e-mail: akkuzinam@mail.ru

Громова Алла Витальевна – кандидат филологических наук, доцент, Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина, e-mail: gromovdv@mail.ru

Гусейнов Гарун-Рашид Абдул-Кадырович – кандидат филологических наук, доцент, Дагестанский государственный университет, e-mail: guner@mail.ru

Дружинина Светлана Ивановна – кандидат филологических наук, доцент, Орловский государственный аграрный университет, e-mail: svetlana_druzh1@mail.ru

Жиркова Марина Анатольевна – кандидат филологических наук, Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина, e-mail: eric_pivo@mail.ru

Каспирович Нина Анатольевна – ассистент, Пермский государственный педагогический университет, e-mail: jushnina@rambler.ru

Колесникова Елена Ивановна – кандидат филологических наук, Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина, e-mail: ekolesn@mail.ru

Матушкина Валентина Ивановна – кандидат филологических наук, доцент, Мичуринский государственный педагогический институт, e-mail: mironov.mgau@mail.ru

Переверзева Наталья Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент, Орловский государственный институт искусств и культуры, e-mail: natali_perever@mail.ru

Пинегина Екатерина Леонидовна – аспирант, Пермский государственный педагогический университет, e-mail: kat_pin@mail.ru

Политова Ирина Николаевна – кандидат филологических наук, доцент, Коломенский государственный педагогический институт, e-mail: i.politova@gmail.com

Поляков Алексей Владимирович – преподаватель русского языка и литературы ООО Школа логики "Универсум", соискатель, ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом), e-mail: alekseyv.polakov@gmail.ru

Попова Татьяна Николаевна – кандидат филологических наук, доцент, Казанский государственный университет (филиал г. Набережные Челны), e-mail: Tatiana193@mail.ru

Приловская Ольга Владимировна – Уральский государственный университет имени А.М. Горького, e-mail: olgicapr@yandex.ru

Раина Ольга Викторовна – ассистент, Санкт-Петербургский государственный университет, e-mail: raolga80@mail.ru

Спиридонова Ирина Александровна – доктор филологических наук, доцент, Петрозаводский государственный университет, e-mail: verses@onego.ru

Сузи Валерий Николаевич – кандидат филологических наук, доцент, Петрозаводский государственный университет, e-mail: vnsuzi@yandex.ru

Тиманова Ольга Ивановна – кандидат филологических наук, доцент, Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена, e-mail: timanovaspb@mail.ru

Федюнева Галина Валерьяновна – кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник, Институт языка, литературы и истории Коми научного центра Уральского отделения Российской академии наук (ИЯЛИ Коми НЦ УрО РАН), e-mail: fed.lang@mail.komisc.ru

Федянова Галина Всеволодовна – аспирант, Коломенский государственный педагогический институт, e-mail: litkaf@golutvin.ru

Шарданова Ирина Валерьевна – кандидат филологических наук, Кабардино-Балкарский государственный университет, e-mail: shardan7@mail.ru

Черемисинова Лариса Ивановна – кандидат филологических наук, доцент, Саратовский государственный университет (педагогический институт), e-mail: cheremisinov@hotmail.ru

Якушкина Татьяна Викторовна – кандидат филологических наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусства, e-mail: yaku0149@hotmail.ru

ТРЕБОВАНИЯ К СТАТЬЯМ, ПРИСЫЛАЕМЫМ В ЖУРНАЛ

- Для публикации в «Вестнике Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина» (серия филология) принимаются научные статьи, отражающие широкий спектр проблем поэтики классической и современной литературы и лингвистики.

- Обязательным условием публикации результатов кандидатских исследований является наличие отзыва научного руководителя, несущего ответственность за качество представленного научного материала и достоверность результатов исследования. Публикации результатов докторских исследований принимаются без рецензий. Рецензирование всех присланных материалов осуществляется в установленном редакцией порядке.

Требования к оформлению материалов

Материал должен быть представлен тремя файлами:

1. Статья

Объем статьи не менее 18 и не более 26 тыс. знаков с пробелами. Поля по 2,0 см; красная строка – 1,0 см. Шрифт Arial, для основного текста размер шрифта – 14 кегль, межстрочный интервал – 1,5 пт.; для литературы и примечаний – 12 кегль, межстрочный интервал – 1,0 пт.

Ссылки на литературу оформляются в тексте в квадратных скобках. Например: [5: 56–57]. Список литературы (по алфавиту) помещается после текста статьи.

Фамилия автора печатается в правом верхнем углу страницы над названием статьи.

В левом верхнем углу страницы над названием статьи печатается присвоенный статье УДК.

2. Автореферат

Автореферат содержит:

- название статьи и ФИО автора – на русском и английском языках.
- аннотацию статьи на русском и английском языках объемом 300–350 знаков с пробелами.
- ключевые слова и словосочетания (7–10 слов) на русском и английском языках.

3. Сведения об авторе

Содержит сведения об авторе: фамилия, имя, отчество полностью, место работы и занимаемая должность, ученая степень, звание, почтовый адрес, электронный адрес, контактный телефон.

В случае несоблюдения настоящих требований, редакционная коллегия вправе не рассматривать рукопись.

Статью, оформленную в соответствии с прилагаемыми требованиями, можно:

- выслать по почте в виде распечатанного текста с обязательным приложением электронного варианта по адресу: 196 605 Санкт-Петербург, Петербургское шоссе, 10. Кафедра литературы и русского языка, каб. 316.

- отправить по электронной почте: *E-mail*: vestnik_lgu@list.ru или kafilit@yandex.ru

Статьи принимаются в течение года.

Редакция оставляет за собой право вносить редакционные (не меняющие смысла) изменения в авторский оригинал.

При передаче в журнал рукописи статьи для опубликования презюмируется передача автором права на размещение текста статьи на сайте журнала в системе Интернет.

Плата за опубликование рукописей аспирантов не взимается.

Гонорар за публикации не выплачивается.

Редакционная коллегия:

196605, Санкт-Петербург, Пушкин

Санкт-Петербургское шоссе, 10

тел. (812) 479-90-34

E-mail: vestnik_lgu@list.ru

Научный журнал

Вестник

Ленинградского государственного университета
имени А. С. Пушкина

№ 4 (16)

серия филология

Редактор *А. А. Титова*

Технический редактор *Н. В. Чернышева*

Оригинал-макет *Н. В. Чернышевой*

Подписано в печать 22.09.2008. Формат 60x84 1/16.
Бумага офсетная. Гарнитура Arial. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 15. Тираж 500 экз. Заказ № 308

Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина
196605, Санкт-Петербург, Пушкин, Петербургское шоссе, 10

РТП ЛГУ 197136, Санкт-Петербург, Чкаловский пр., 25а