

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени А. С. ПУШКИНА

ART LOGOS
(ИСКУССТВО СЛОВА)

Научный журнал

№ 1 (1)

Санкт-Петербург
2017

PUSHKIN LENINGRAD STATE UNIVERSITY

**ART LOGOS
(THE ART OF WORD)**

Scientific journal

№ 1 (1)

St. Petersburg
2017

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ART LOGOS
(ИСКУССТВО СЛОВА)

2017
№ 1
(1)

Журнал зарегистрирован
Федеральной службой по надзору
в сфере связи и массовых
коммуникаций
3 февраля 2017 г.

Свидетельство о регистрации СМИ:
ПИ № ФС77-68617

Журнал издается
с 2017 года
Периодичность 4 раза в год

Учредитель: Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина

Редакционная коллегия:

М. Вержбицка, доктор филологии, Польша
С. Г. Гренье, доктор филологии, профессор, США
А. Делперманн, доктор филологии, профессор, Германия
А. А. Карпов, доктор филологических наук, профессор, Россия
Т. В. Мальцева, доктор филологических наук, профессор, Россия (главный редактор)
О. Н. Морозова, доктор филологических наук, доцент, Россия (зам. главного редактора)
О. Ю. Осьмухина, доктор филологических наук, профессор, Россия
З. И. Резанова, доктор филологических наук, профессор, Россия
И. А. Стернин, доктор филологических наук, профессор, Россия
М. В. Ягодкина, доктор филологических наук, доцент, Россия

*Рукописи статей в обязательном порядке оформляются в соответствии
с требованиями для авторов, установленными редакцией.*

*Редакция не вступает в переписку с авторами статей, получившими
мотивированный отказ в опубликовании.*

Статьи, оформленные не по правилам, редакцией не рассматриваются

Адрес учредителя:
196605, Россия,
Санкт-Петербург, г. Пушкин,
Петербургское шоссе, д. 10.
тел. +7(812) 466-65-58
<http://lengu.ru/>
e-mail: pushkin@lengu.ru

Адрес редакции:
196605, Россия,
Санкт-Петербург, г. Пушкин,
Петербургское шоссе, д. 10
тел. +7(812) 451-91-76
<http://lengu.ru/>
e-mail: art.logos@lengu.ru

SCIENTIFIC JOURNAL
ART LOGOS
(THE ART OF WORD)

2017
№ 1
(1)

The journal is registered by
The Federal Service for
Supervision of Communications, Information
Technology, and Mass Media
February 03, 2017

The certificate
of the mass media registration
ПН № ФС77-68617

The journal is issued
since 2017
Quarterly, 4 issues per year

Founder: Pushkin Leningrad State University

Editorial Board:

M. Wierzbicka, Doctor of Philology, Poland
S. G. Grenier, Doctor of Philology, Professor, USA
A. Deppermann, Doctor of Philology, Professor, Germany
A. A. Karpov, Doctor of Philology, Full Professor, Russia
T. V. Maltseva, Doctor of Philology, Full Professor, Russia (chief editor)
O. N. Morozova, Doctor of Philology, Associate Professor, Russia (deputy editor)
O. Y. Osmukhina, Doctor of Philology, Full Professor, Russia
Z. I. Rezanova, Doctor of Philology, Full Professor, Russia
I. A. Sternin, Doctor of Philology, Full Professor, Russia
M. V. Yagodkina, Doctor of Philology, Associate Professor, Russia

*The papers assigned for publication are to be prepared in accordance with the
requirements for authors established by editorial board.
The editors do not enter into correspondence with the authors of papers fairly rejected.
Papers which do not follow the rules are rejected by the editorial board*

Founder's address:
196605, Russia,
St. Petersburg, Pushkin,
Peterburgskoe shosse, 10.
Tel. +7(812) 466-65-58
<http://lengu.ru/>
e-mail: pushkin@lengu.ru

Editorial board's address:
196605, Russia,
St. Petersburg, Pushkin,
Peterburgskoe shosse, 10.
Tel. +7(812) 451-91-76
<http://lengu.ru/>
e-mail: art.logos@lengu.ru

Содержание

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ФОЛЬКЛОРИСТИКА

<i>В. А. Гавриков</i> Предпосылки возникновения литературного гипертекста (подступы к проблеме)	9
<i>С. Г. Грень</i> «В каждом слове бездна пространства» («Кларисса» и «Роман в письмах»).....	18
<i>Е. В. Никольский</i> Модификация преданий о благоразумном разбойнике в поэме Ф.Н. Глинки «Таинственная капля»	28
<i>С. А. Петрова</i> Ф.И. Тютчев и И.С. Тургенев: к вопросу о творческом диалоге авторов.....	38
<i>Т. В. Мальцева</i> Общественный контекст обрядовой поэтики в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина».....	43
<i>С. Л. Слободнюк</i> Литературоведческий и литературный миф в свете принципа достаточного основания	52
<i>В. С. Малых</i> Поэтика ужасного и «страх пустоты» в раннем творчестве Н. С. Гумилева.....	69
<i>И. Б. Ничипоров</i> Религиозный мыслитель о поэте: «Этюды о Пушкине» С. Франка	77
<i>М. А. Жиркова</i> А.А. Яблоновский в судьбе и жизни Саши Черного	84
<i>Г. В. Мосалева</i> Храмово-литургические сюжеты и символы в творчестве И.С. Шмелева	94
<i>О. Ю. Осьмухина</i> Специфика авторской повествовательной стратегии сборника рассказов Евг. Попова «Тихоходная барка “Надежда”».....	107
<i>Н. К. Данилова</i> Тема дома и семьи в прозе Л.С. Петрушевской 2000-х годов.....	116
<i>М. Н. Дробышева</i> Комедия М. Држича в свете западноевропейского драматургического опыта	124

ТЕОРИЯ ДИСКУРСА И ЯЗЫКОВЫЕ СТИЛИ

<i>Т. Е. Лебедева</i> К вопросу о стилистике Жития Антония Дымского	143
<i>О. А. Мещерякова</i> Именование исторического лица в историческом дискурсе	154
<i>С. Г. Воркачев</i> «Пошлость» по данным корпусной лингвистики.....	163
<i>И. Ю. Павловская</i> Перспектива или ретроспектива? Метафоры языкового тестирования	174

<i>О. Н. Морозова</i>	
Когниция в фатической интернет-коммуникации.....	181
<i>А. Кузио</i>	
Роль обмана и юмора в формировании отношения потребителей к рекламе (на материале английского языка)	185
<i>М. В. Ягодкина</i>	
Отражение национальной языковой картины мира в рекламе	198
<i>С. В. Шустова, Е. А. Ошева</i>	
Прагматический потенциал текста банковской рекламы	206
<i>Л. В. Кудрина</i>	
Актуальные заимствования в языке СМИ на примере лексемы «фейк»	215
Сведения об авторах	224

Contents

THE STUDY OF LITERATURE AND FOLKLORE

<i>Gavrikov Vitaliy</i> Background of Literary Hypertext (Approaches to the Problem)	9
<i>Grenier Svetlana</i> "Every Word is an Abyss of Space" ("Clarissa" and "Novel in Letters")	18
<i>Nicholsky Evgeny</i> The Modification of Legends of the Wise Robber in the Poem of F. N. Glinka «Mysterious Drop»	28
<i>Petrova Swetlana</i> Fyodor Tyutchev and Ivan Turgenev: the Question of a Creative Dialogue of Authors.....	38
<i>Malceva Tatiana</i> Social Context of Ritual Poetics in L.N. Tolstoy's Novel "Anna Karenina"	43
<i>Slobodnyk Sergey</i> Philological and Literary Myth in the Light of the Principle of Sufficient Basis	52
<i>Malyh Vyacheslav</i> Poetics of Horrible and "Fear of Emptiness" in the Early Works of N. S. Gumilev.....	69
<i>Nichiporov Ilya</i> Religious Thinker about the Poet: "Sketches of Pushkin" by S. Franc	77
<i>Zhirkova Marina</i> A. A. Yablonovsky in Fate and Life of Sasha Cherny	84
<i>Mosaleva Galina</i> Temple – and – Liturgy Focused Storylines and Symbols in Creative Work of I.S. Shmelev	94
<i>Osmukhina Olga</i> The Specifics of the Author's Narrative Strategy Storybook of Evg. Popov «Low Barca "Hope"».....	107
<i>Danilova Natalya</i> Theme of Home and Family in Prose by L.S. Petrushevskaya 2000 years	116
<i>Drobysheva Marina</i> Marin Drjich' Comedies in Terms of West-European Drama.....	124

THE THEORY OF DISCOURSE AND LINGUISTIC STYLES

<i>Lebedeva Tatiana</i> The Life of Antoni Dymyskiy: to the Question of the Style	143
<i>Meshcheryakova Olga</i> The Naming of Historical Person in Historical Discourse	154
<i>Vorkachev Sergey</i> "Poshlost" After Corpus Linguistics Data	163
<i>Pavlovskaya Irina</i> Perspective or Retrospective? Metafors of Language Testing	174

<i>Morozova Olga</i>	
Cognition in Phatic Internet Communications.....	181
<i>Kuzio Anna</i>	
The Role of Deceptive Claims Disguised by Humor in Shaping Advertisements Attitude towards Deception in English	185
<i>Yagodkina Marjana</i>	
A Reflection of the National Language Picture of the World in Advertising	198
<i>Shustova Svetlana, Osheva Elena</i>	
Pragmatic Potential of the Texts of Bank Advertising	206
<i>Kudrina Lada</i>	
Actual Borrowing Language in the Media on the Example of the Token "Fake"	215
About authors.....	227

УДК 82.02
ГРНТИ 17.07

В. А. Гавриков

Предпосылки возникновения литературного гипертекста (подступы к проблеме)

В статье рассматриваются исторические предпосылки развития как вариативности и нелинейности, так и собственно гипертекстуальности в художественной литературе. Указывается, что еще в период синкретизма вариативность словесных образований была одним из ключевых факторов текстопорождения. Затем движение в сторону гипертекста было обусловлено сменой писательских установок: вначале в центре произведения находилась «абсолютная истина», потом писательское сознание, затем – сам текст, и, наконец, рецепция (читательское сознание). Литература прошла путь от вариативности трактовок до вариативной структуры самого текста.

Ключевые слова: литературный гипертекст, нелинейность, вариативность, метаповествовательность, синкретизм.

V. Gavrikov

Background of Literary Hypertext (Approaches to the Problem)

The historical background of the development of both variability and nonlinearity, and hypertextuality proper in literature is considered in the article. It is pointed out that the variability in verbal formations was one of the key factors in text generation in the period of syncretism. Subsequently the transition to a hypertext was due to the change in writers' guidelines: at first, in the center of the work there was "the absolute truth", later on it became the writer's consciousness, then it was the text itself, and finally it appeared the reception (the reader's consciousness). Literature has worked its way from the variability of interpretations to the variable structure of the text.

Key words: literary hypertext, nonlinearity, variability, metanarrativity, syncretism.

Вероятно, начать историю литературного гипертекста следует с той эпохи, когда не было еще и собственно литературы (не говоря уже о гипертексте). Речь идет о праискусстве – эпохе дорефлективного традиционализма (синкретизма). Как считает современная наука, эстетической функции в синкретических произведениях еще не было: речь шла о ритуале и, соответственно, о сакральных кодах.

Феномен реликтовой устности инспирировал и характерные отношения субъект-объектной организации текста, особенности его вариативности, авторства... Одно и то же произведение могло достаточно сильно видоизменяться, особую роль при каждом его «возобновлении» выполняла импровизация, носящая в звучащем тексте бесписьменного дорефлективного традиционализма системный характер. А значит: стабильного текста не было и быть не могло. То есть он был тотально вариативен, и здесь мы видим – пусть и призрачную – связь праискусства с современным гипертекстом как нелинейным образованием.

Первым «носителем» древней словесности был человек. Конкретное произведение во всей его неповторимости, будучи однажды произнесенным, не оставляло о себе никаких материальных следов: «В промежутках между актами исполнения этот синкретический комплекс не существует; он каждый раз заново воспроизводится по определенным правилам в соответствии с определенными представлениями и нормами» [11, с. 129].

Таким образом, хотя певец / сказитель и старался передать известный ему источник, он каждый раз неминуемо создавал новый вариант текста, работа же над одним и тем же произведением двух и более исполнителей заметно повышала вариативную амплитуду последнего. Не стоит забывать и об интенциональной вариативности синкретического произведения: в зависимости от жанра воспроизводимый текст может быть более (заговор) или менее (причитание) стабилен. Но чаще всего перед нами не тиражирование (в исполнительской интенции), а воспроизводство по заданной модели.

Затем с развитием письма и по причине перехода к сознанию нового типа (рефлективного) первоначальный синтез искусств распадается. Выразительные ряды, некогда неотделимые друг от друга, автономизируются: появляются искусства: живопись, литература, музыка, танец и т.д. Словом, художественный текст заметно меняет свой знаковый статус. Особенно важным было это изменение в сфере словесности: с возникновением письменности у реципиента появляется невиданная доселе возможность многократно возвращаться к прецедентному тексту в его неизменном первоначальном виде. Вот как это формулирует Б.В. Томашевский: «Литературное произведение обладает двумя свойствами: 1) независимостью от случайных бытовых условий произнесения и 2) закрепленной неизменностью текста. Литература есть самоценная фиксированная речь» [9, с. 23]. Хотя интермедийные комплексы, связанные с подвижными искусствами (пение, исполненная музыка, танец и т.д.), всё еще оставались вне фиксации – не было аудио- и видеозаписи.

Нелинейность печатного текста, вероятно, так же стара, как и сам текст. И здесь я не имею в виду интерпретации, а говорю только о двойственности текста как такового (причем не в текстологическом, а, если так можно выразиться, в интенциональном ее «измерении»). Собственно, уже Библия – за счет массы внутренних «параллельных мест», данных в под-

строчнике, – является гипертекстом. Ведь внутри Книги книг можно двигаться не только линейно, но и следуя логике этих «гиперссылок». Четыре относительно альтернативных реальности, повествующих о земной жизни Иисуса Христа, даны в четырех Евангелиях. В них есть и эпизоды – прямо «гипертекстуальные»: например, в одном тексте оба разбойника поносят Спасителя, в другом – один оказывается благоразумным и «унимает» своего напарника. И это тоже – нелинейность.

Однако Библия – сакральный текст, который требует отдельного экзегетического анализа. Это слишком сложная и масштабная проблема, чтобы ее рассматривать здесь. А вот что касается собственно литературы нового времени, то можно отметить, что в Средние века дистанция между автором и произведением была значительной. Многие литературные памятники не имеют автора: «выпячивать» Я было не принято. Это обусловлено тем, что писатель был не просто человеком, изображавшим нечто объективное – он был безличным медиатором некоторой безусловной истины. Об этом ёмко сказал Ю.М. Лотман: «Для русской поэзии допушкинского периода характерно было схождение всех выраженных в тексте субъектно-объектных отношений в одном фиксированном фокусе. В искусстве XVIII века, традиционно определяемом как классицизм, этот единый фокус выводился за пределы личности автора и совмещался с понятием истины, от лица которой и говорил художественный текст. Художественной точкой зрения становилось отношение истины к изображаемому миру» [6, с. 7]. Понятно, что при такой интенциональной установке говорить о какой бы то ни было вариативности нельзя. Наоборот, писательство взыскует сингулярного и конкретного.

Далее, ближе к XIX веку, происходит субъективация художественного акта, пишущий человек намеренно эксплицирует авторскую индивидуальность. На глубинном уровне меняется и предустановка писателя: речи уже не идёт о безусловной истине. Литература обнаруживает субъективное начало, начинает интересоваться внутренним миром человека, углубляется психологическая перспектива произведений. В их центре оказывается личность писателя: литература становится «путешествием» в писательское сознание. Если использовать современную терминологию, то главенствующей становится интенция. Кстати, этот этап оказал большое влияние и на позднейшее развитие науки: так, в советском литературоведении было принято искать то, «что хотел сказать писатель». Сейчас такая позиция кажется наивной.

По мере движения к модернизму литература всё активнее начинает осваивать такую категорию, как текст. Интенция начинает всё активнее заменяться интересом к «филологии произведения». Например, Барт в своей знаменитой статье, провозгласившей «смерть автора», говорит, что «во Франции первым был, вероятно, Малларме, в полной мере увидевший и предвидевший необходимость поставить сам язык на место того, кто считался его владельцем» [1, с. 86]. Происходит это во время формирования

модернизма. В завершение работы Барт говорит о новом времени, когда в центр поставлен не автор, а реципиент: рождение читателя приходится оплачивать смертью Автора [1, с. 91]. Далее новая филология и новое писательство поставили в центр литературы как эстетической деятельности именно воспринимающее сознание. Если так можно выразиться, важность рецепции нарастала, что привело к различным техникам выстраивания альтернативных реальностей. Пределом такого плюрализма стала нелинейность самого текста, а не его интерпретаций.

Подробную концепцию смены литературных эпох предлагает В.И. Тюпа [10, с. 4]. В своих исследованиях «парадигм художественности» ученый начинает не с древнего синкретизма, а с «рефлексивного традиционализма». На этом этапе в центре художественного творчества находится жанр: хорошо то, что вписывается в жанровый канон. Второй этап – «постклассицизм». На этом этапе «текст – всего лишь отпечаток авторского вдохновения». Третья парадигма – «романтизм». Позиция автора усиливается, он мыслится как гений, способный создать то, что другие не могут. В качестве ключевой выдвигается категория авторского стиля. Четвертая парадигма: «постромантизм», который делает достоверность ключевым критерием художественности. Автор понимается как «историк современности», видящий глубинную суть вещей. Пятая парадигма: «постсимволизм». Здесь уже в центре оказывается воспринимающее сознание, а художественность в первую очередь связывается с откликом реципиента. Таким образом, и Барт, и Тюпа говорят в принципе об одном и том же: смене отношений в триумvirате: «автор – текст – читатель».

Важной предпосылкой для создания современного гипертекста как художественного факта с альтернативными реальностями стала метаповествовательная техника. То есть время, когда писатели начали рефлексировать по поводу своего текста и самого писательства, когда появились сомнения в сингулярности развития сюжета, и автор начал рассуждать о его, сюжета, возможных вариантах. В относительно близкой к нам художественной словесности за такой множественностью стоит, как правило, нарочитый отказ от авторского всеведения.

В классической русской литературе, пожалуй, самым ярким примером такого «плюрализма» является «Евгений Онегин» Пушкина. Классик нередко использует здесь нарочитое «незнание», которое оборачивается разными сюжетными вариантами. Например, автор (или лучше сказать – субъект-повествователь) как бы не знает, в кого превратили житейские коллизии главного героя:

Все тот же ль он иль усмирился?
Иль корчит также чудака?
Скажите: чем он возвратился?
Что нам представит он пока?
Чем ныне явится? Мельмотом,

Космополитом, патриотом,
Гарольдом, квакером, ханжой,
Иль маской щегольнет иной,
Иль просто будет добрый малый,
Как вы да я, как целый свет?

Пушкин, как мне кажется, тонко чувствовал такое свойство человеческого ума, как желание иметь обо всём несингулярное, определенное мнение. И подтрунивал над этим: «читатель ждет уж рифмы розы...». Среди подобной «нелинейности» текста можно назвать и, например, варианты будущности, которая могла бы ожидать погибшего Ленского (гл. XXXVII).

Если я касаюсь лишь некоторых «гипертекстовых» эпизодов из романа, то Н.А. Сляднева считает вообще всю структуру произведения гипертекстуальной. Некоторые тезисы исследовательницы могут вызвать полемику, однако они не лишены логики и филологического очарования: «Покорно по авторской навигационной схеме идет лишь тот, кто роман читает впервые. А затем вступают в силу запасные возможности для навигации по неисчерпаемому, поистине энциклопедичному содержанию текста (а также контекста и подтекста) романа. Одни из них гипертекстовыми прямыми отсылками начертал сам А.С. Пушкин. Знаменитые “отступления”: балы столичные, сельские, из воспоминаний автора и из опыта героя (прямая отсылка от бала у Лариных к петербургскому – “*смотрите первую тетрадь*”); образ Онегина, едущего на почтовых проститься с умирающим дядей, повторяющийся дважды – в первых и последних строфах первой главы, причем, во втором упоминании с прямой отсылкой к началу (“*и тем я начал свой роман*”). Неоднократные заявленные обрывы, перебивки линейной логики, когда автор приглашает читателя то временно оставить героя, то призывает вернуться к нему, то обещает дать со временем отчет о судьбе героя и т.п., также входят в арсенал гипертекста» [8].

По мере движения к модернизму литературе всё теснее становилось в рамках привычной линейности. Да, книги еще жили в пространстве «от первой буквы до последней точки», но всё более заметной становилось расшатывание привычной «одномерности». В продолжение тенденции «не всезнающего» автора возникла идея поиграть с точками зрения, с тем, что структуралисты потом назовут «фокализацией». Подобная игра ракурсов является визитной карточкой, например Фолкнера («Шум и ярость»). И всё-таки даже в таких книгах линейность еще не была побеждена.

«Поэма без героя» Анны Ахматовой также может рассматриваться в качестве произведения с элементами гипертекста, правда, как в печатном виде, так и в аудиоформате (сохранилась запись, где Ахматова читает свое творение) с точки зрения развертывания текста, реализованной гипертекстовой интерактивности «Поэма без героя» может быть отнесена и к традиционным линейным текстам. Однако есть ряд интересных доводов, доказывающих обратное. Например, М.В. Серова утверждает: «“Незавер-

шенные” произведения Ахматовой, формирующие гипертекст, в центре которого находится “Поэма без героя”, являются намеренно незавершенными и понятия “фрагмент”, “черновик” в данном случае функционируют не в традиционном смысле, а выступают в качестве жанровых определений» [7, с. 170]. Если здесь мы видим включение поэмы в ряд внешних контекстов, то Л.Г. Кихней настаивает на имманентной гипертекстуальности произведения: «“Поэма без героя” – тоже нелинейный, принципиально открытый и незавершенный текст, обладающий всеми свойствами гипертекста с перекрестными транстекстуальными и интертекстуальными отсылками; с принципиально измененными отношениями автора и читателя...» [4, с. 72].

Одним из самых показательных случаев «догипертекстовой» вариативности, вероятнее всего, следует назвать роман «Пушкинский дом» Битова (1971). Книга хоть и читается линейно, однако второй раздел её представляет собой альтернативную версию первого. Показательно название: «Герой нашего времени. Версия и вариант первой части». Чем это не гипертекст, пусть пока ещё не реализованный в виде классических «развилки»? В Интернете можно было бы просто сделать две параллельные гиперссылки, отображенные симультанно. Если мы вчитаемся в текст, то убедимся, что перед нами действительно – «версия и вариант»: автор не настаивает на сингулярном развитии событий, а дает равноправные их варианты. Хотя существует мнение, что все битовские варианты должны быть рассмотрены в единой системе сюжетных координат, и что гипертекст в его «чистой альтернативности» Битовым всё-таки не был реализован. По этому поводу см. статью М.С. Кормиловой «Мнимая вариативность (А. Битов и его критики)» [5].

Всё сказанное выше свидетельствует о том, что литературный гипертекст – вовсе не продукт технологического прогресса. Именно последняя стадия (парадигма) развития литературы, когда в центр творческого акта был поставлен читатель (рецепция) и привела к появлению «интерактивного писательства». Литературный «гипертекстуальный дискурс» сформировался ещё до создания Интернета, просто глобальная сеть удачно наложилась на тенденцию, которая вызрела в недрах предыдущих парадигм. Я пишу «предыдущих», потому сегодня ряд авторов считает, что постмодерн завершен, а ему на смену пришла новая эпоха, которой уже дано множество названий. Например – «диджимодернизм» (то есть – «цифровой модернизм»), термин предложен А. Кирби [12].

Кто же первым создал литературный гипертекст? Если мы обратимся к западным научным источникам, то историю литературного гипертекста принято начинать с Джеймса Джойса. Однако гипертекста в чистом виде он всё-таки тоже не создал, как мне кажется. В таком случае, на лавры первого литературного «гипертекстовика» может претендовать Владимир Набоков с его романом «Бледный огонь» («Pale fire», 1962), правда, этот текст написан по-английски. Ну а дальше...

В задачи настоящей статьи не входило исследование корпуса гипертекстуальных произведений. Об истории литературного гипертекста написано немало, в основном – в англоязычной научной литературе. В России эта тема не так популярна, во-первых, потому что русскоязычных гипертекстовых романов весьма немного. Во-вторых, нет еще исследовательской традиции – не определены методологические основы работы с таким сложным явлением, как литературный гипертекст. Думаю, это дело недалекого будущего, так как интерес молодых филологов к литературной нелинейности и интермедиальности всё возрастает, как возрастает с развитием Интернета и количество неклассических по форме (формату) произведений.

В завершение мне хотелось бы остановиться на конкретном русскоязычном гипертексте, чтобы показать возможности современных телекоммуникационных систем по трансформации литературного дискурса. Одним из самых интересных сегодня в рунете литературно ориентированных гипертекстов является гиперроман «Выход из лабиринта» [2], который был создан коллективом авторов-филологов.

Мне удалось взять интервью у создателя гиперромана – тверского литературоведа Ольги Никитиной. Вот что она рассказала об этом литературном эксперименте: «Проект сетевого гиперромана был начат мною в августе 2009 года как литературная игра на форуме сайта “Stella Libra”, хозяйками которого были я (Гуараггед Аннон), моя сестра Елена (Ланон Ши) и моя подруга Наталья Лебедева. Идея, конечно, не новая, но мне было интересно, получится ли создать хотя бы что-то в этом направлении совместными усилиями наших форумчан.

Собственно, цель была даже не экспериментальная. Форумское движение по всей стране на тот момент уже начало затухать, уступая место социальным сетям и блогам, и надо было как-то поддерживать интерес и к сайту, и к литературному форуму при нем, который, конечно же, по уровню активности участников значительно проигрывал таким монстрам, как “Эксмо-форум”. Я затеяла две игры, одной из которых и стало создание сетевого гиперромана “Выход из лабиринта”. Написала подробные правила игры, включавшие в себя объяснение феномена гиперромана и некоторые факты из его истории. Сами правила вызвали у форумчан множество вопросов, и сначала мне даже показалось, что все мои усилия были напрасны, поскольку все равно никто ничего не понял, и мне пришлось объяснять отдельно каждому, что к чему в этой игре. Постепенно народ начал проявлять активность и отписываться в соответствующей теме о своем согласии участвовать.

Надо было что-то решать с первой главой, от которой должны были ветвиться остальные главы романа. На этом этапе в игру уже включились форумчане. Всего было написано семь вариантов первой главы. Потом было объявлено голосование. Конечно, мне хотелось, чтобы роман был подлинно постмодернистским, внежанровым, но интересы большинства

участников нашего литературного форума были иными, и большинство веток романа получились в жанре фантастики или мистики.

Первую главу продолжили сразу девять участников форума, потом некоторые стали писать даже по две главы-продолжения, но на пятой главе игра затухла окончательно. Причина, скорее всего в том, что для участников оказалось сложным выдерживать темп игры (надо было писать одну главу в две недели). И из лабиринта мы так и не вышли.

Все обсуждения, баталии, вопросы и ответы можно посмотреть на самом форуме [3]».

Таким образом, Россия, как мне кажется, еще только стоит на пороге компьютерной (электронной) эры в литературе, несмотря на обилие словесных произведений в сети. Было бы несправедливым не обратить внимания на различные направления «сетературы» в рунете, но, я считаю, что собственно век электронной литературы настанет с широким распространением именно интерактивных интермедиальных произведений, а не просто выложенных в сеть традиционных творений. И здесь не могут изменить общей ситуации ни популярная в Сети видеопозия, ни направления вроде интермедиального саунд-арта, чьи образцы выкладываются в Интернет, ни всяческие эксперименты, типа флэш-поэзии... Главное – русскоязычный читатель еще не вполне готов к интерактивному чтению литературного произведения. Чего не скажешь о Западе, где литературные гипертексты уже органично вошли в читательскую и исследовательскую традицию.

Список литературы

1. Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 384–391.
2. Выход из лабиринта. Гиперроман. Эл. ресурс: <http://www.stellalibra.ru/giper/giperroman.htm> (дата обращения: 19.04.2017).
3. Выход из лабиринта. Форум. Эл. ресурс: <http://www.stellalibra.ru/forum/forums.php?forum=39> (дата обращения: 19.04.2017).
4. Кихней Л.Г. «Поэма без героя» Анны Ахматовой как предпостмодернистский текст // Постсимволизм: взаимодействия в поле культуры (преемственность, диалог, интертекст): коллективная монография / под ред. А.Г. Коваленко. М.: РУДН, 2014. С. 55–74 (Гл. 1.4).
5. Кормилова М.С. Мнимая вариативность (А. Битов и его критики) // Вестник Московского университета. Сер. 10. Журналистика. 2009. № 3. С. 193–209.
6. Лотман Ю.М. Художественная структура «Евгения Онегина» // Труды по русской и славянской филологии. IX (Уч. зап. ТГУ. Вып. 184). Тарту, 1966. С. 7–8.
7. Серова М.В. Театр Слова Анны Ахматовой // Драма и театр. Тверь, 2000. Вып. 2. С. 169–185.
8. Сляднева Н.А. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Художественный мир поэта и современная информационная среда: опережая эпоху // Электронный научный журнал «Культура: теория и практика». Эл. ресурс: http://theoryofculture.ru/issues/2014_01/510/ (дата обращения: 19.04.2017).
9. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., 1996.

10. Тюпа В.И. Статус художественного произведения в постсимволизме // Постсимволизм как явление культуры: Материалы международной научной конференции / отв. ред. И.А. Есаулов. Москва, 21–23 марта 2001 г. Вып. 3. С. 3–5.
11. Чистов К.В. Народные традиции и фольклор. Л., 1986.
12. Kirby A. Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure our Culture. New York and London: Continuum, 2009.

References

1. Bart R. Smert' avtora // Bart R. Izbrannyje raboty: Semiotika. Poetika. M., 1994. S. 384–391.
2. Vyhod iz labirinta. Giperroman. URL: <http://www.stellalibra.ru/giper/giperroman.htm> (data obrashchenija: 19.04.2017).
3. Vyhod iz labirinta Forum. URL: <http://www.stellalibra.ru/forum/forums.php?forum=39> (data obrashchenija: 19.04.2017).
4. Kihney L.G. «Poema bez geraja» Anny Ahmatovoj kak predpostmodernistskij text // Postsimvolizm: vzaimodejstvija v pole kultury (preemstvennost', dialog, intertext): kollektivnaja monografija / pod red. A.G. Kovalenko. M.: RUDN, 2014. S. 55–74 (Gl. 1.4).
5. Kormilova M.S. Mnimaja variativnost' (A. Bitov i ego kritiki) // Vestnik MGU. Ser. 10. Zhurnalistika. 2009. № 3. S. 193–209.
6. Lotman Yu.M. Hudozhestvennaja struktura «Evgenija Onegina» // Trudy po russkoj i slavanskoj filologii, IX (Uch zap TGU. Vyp. 184). Tartu, 1966. S. 7–8.
7. Serova M.V. Teatr slova Anny Ahmatovoj // Drama i teatr. Tver', 2000. Vyp. 2. S. 169–185.
8. Sljadneva N.A. Roman A.S. Pushkina «Evgenij Onegin». Hudozhestvenny mir poeta i sovremennaja informacionnaja sreda: operezhaja epohu // Elektronny nauchny zhurnal «Kultura: teorija i praktika». URL: http://theoryofculture.ru/issues/2014_01/510/ (data obrashchenija: 19.04.2017).
9. Tomashevskij B.V. Teorija literatury. Poetika. M., 1996.
10. Tyupa B.I. Statusudozhestvennogo proizvedenija v postsimvolizme // Postsimvolizm kak javlenije kultury: materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferenzii / отв. ред. И.А. Есаулов. Москва, 21–23 марта 2001 г. Вып. 3. С. 3–5.
11. Чистов К.В. Народные традиции и фольклор. Л., 1986.
12. Kirby A. Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure our Culture. New York and London: Continuum, 2009.

**«В каждом слове бездна пространства»
(«Кларисса» и «Роман в письмах»)**

В статье рассматривается интертекстуальный диалог «Романа в письмах» А.С. Пушкина и романа Ричардсона «Кларисса Гарлоу». Исследуются структурные и характерологические параллели обоих текстов. Уточняется влияние романа Пушкина на последующую литературу.

Ключевые слова: А.С. Пушкин, «Роман в письмах», Ричардсон, «Кларисса Гарлоу», интертекстуальные связи.

S. Grenier

"Every Word is an Abyss of Space" ("Clarissa" and "Novel in Letters")

The article discusses the intertextual dialogue of "Novel in Letters" by A. S. Pushkin and the novel of Richardson's "Clarissa Harlow". It examines structural and characterological Parallels of two texts and clarifies the influence of Pushkin on subsequent literature.

Key words: A.S. Pushkin, "Novel in Letters", Richardson, "Clarissa Harlow", intertextual relations.

Хорошо известно, что произведения Пушкина оказали огромное влияние на его наследников в литературе, в том числе Толстого и Достоевского. Пушкинские повести – с виду простые, краткие, «голы[е] как-то» – явились как будто тем самым евангельским горчичным зернышком, которое, «выросло и стало большим деревом» в последовавших за ними длинных романах [11, XXXIV, с. 187–188]. Как это произошло? Как блестяще показал Вольф Шмид, пушкинское творчество сконцентрировало в себе смысловое богатство всей предшествовавшей известной ему литературы, которую он вводит в текст интертекстуальными аллюзиями [13, с. 77–83]. Одновременно Пушкин «помножил» это богатство на собственную «мудрость» (Гершензон) и опыт русской жизни. В результате такой семантической концентрации, а также особого поэтического строения этой прозы, смысл каждого слова усиливается и расширяется, или, как сказал Гоголь о поэзии Пушкина, «в каждом слове бездна пространства» [4]. В данной работе я рассмотрю, как действует этот процесс семантического расширения через интертекстуальный диалог в «Романе в письмах», открыто указывающем на «Клариссу Гарлоу» Ричардсона как свой претекст, и

кратко укажу, какие плоды эта смысловая концентрация дает в последующей литературе.

Пушкин читал «Клариссу» по-французски осенью 1824 года в Михайловском, одолжив перевод романа, сделанный Прево, у Осиповых в Тригорском [5]. Пушкин несколько раз упоминает Ричардсона в «Евгении Онегине» как одного из «возлюбленных творцов» Татьяны, и он несколько раз говорит о «Клариссе» в «Романе в письмах» (1829) [9]. Отзыв героини романа Лизы о «Клариссе»: «скучно, мочи нет» (II, 3) [8], – почти буквально повторяет отзыв самого Пушкина: «мочи нет какая скучная дура», – в письме к брату [6]. При этом в отзыве Пушкина не совсем ясно, говорит ли он о романе, о его героине, или о том и другой вместе. Тем не менее, Пушкин дает роману несколько измененную оценку в «Путешествии из Москвы в Петербург» (1833): «Понятие о скуке весьма относительное. Книга скучная может быть очень хороша; <...> Многие читатели согласятся со мною, что «Кларисса» очень утомительна и скучна, но со всем тем роман Ричардсонов имеет необыкновенное достоинство» [10].

Принимая во внимание английскую поговорку, что «подражание – это самая искренняя форма лести», тот факт, что «Кларисса» явно вдохновила «Роман в письмах», означает, что Пушкин смягчил свое суровое мнение о романе Ричардсона не позднее 1829 года. Можно сказать, что Пушкин «льстит» Ричардсону своим эпистолярным романом, даже когда он голосом своей героини критикует недостатки английского романиста. Пушкин как будто следует совету этой героини, Лизы, который она дает другому персонажу, некоему «Алексею Р*» – вполне возможно, «заместителю» самого Пушкина в романе. Лиза предлагает Р* «выш[ить] новые узоры» по «старой канве» романа восемнадцатого века: «взять готовый план, готовые характеры, исправить слог и бессмыслицы, дополнить недомолвки» – и таким образом создать «прекрасный, оригинальный роман» (II, 5).

Давайте проследим, как аллюзии на «Клариссу» расширяют семантический потенциал пушкинского текста.

Для начала я кратко напомню сюжет обоих произведений. «Кларисса» рассказывает историю прекрасной во всех отношениях молодой барышни, которая, без всякой вины с ее стороны, становится жертвой зависти и ненависти своих сестры и брата, потому что дедушка выделяет ее из всей семьи в своем завещании. Когда Ловлас начинает ухаживать за Клариссой, ее брат, издавна враждующий с этим аристократом, убеждает родителей, что Клариссу нужно как можно скорее выдать замуж за совершенно неподходящего жениха, которого брат для нее находит. В ужасе, что ее заставят силой вступить в этот ненавистный брак, желая предотвратить новые конфликты между братом и Ловласом и не догадываясь о преступных намерениях последнего, Кларисса ведет с ним тайную переписку, в результате которой Ловлас хитростью выманивает ее из отцовского дома. После этого Ловлас в течение долгого времени безуспешно пытается соблазнить Клариссу, но в конце концов теряет терпение, одурманивает ее

сонным зельем и овладевает ею силой. Ловлас раскаивается и делает Клариссе предложение, но она отказывает ему, заболевает и в течение нескольких месяцев постепенно угасает.

В «Романе в письмах» Лиза – сирота, воспитываемая в Петербурге в доме некоей Авдотьи Андреевны вместе с княжной Ольгой, племянницей своей воспитательницы. Она неожиданно уезжает из Петербурга в конце лета и едет в деревню (пятьсот верст от столицы) навестить свою бабушку. Здесь она много читает, в основном романы восемнадцатого века, начиная с «Клариссы». Она знакомится с Машенькой, семнадцатилетней дочерью соседского семейства. Через некоторое время она сообщает Саше, что человек, от которого она бежала в деревню, Владимир ***, тоже туда приехал. Оказывается, он, родственник семьи Машеньки, будет жить у них и часто видется с Лизой. Роман прерывается, оставляя читателя в догадках, что же случится дальше.

Структурные и характерологические параллели

Оба романа начинаются с переписки двух девушек: героини романа с ее подругой (Кларисса и Анна Гоу; Лиза и Саша). После ряда писем между Клариссой и Анной, в которых они обсуждают семейные проблемы Клариссы и ухаживание за ней Ловласа, Ричардсон вводит переписку Ловласа с его другом Бельфордом. Пушкин тоже представляет герою письма Владимира и его друга уже после того, как читатель узнал о Владимире из переписки Лизы и Саши. Характеры и взаимоотношения каждой пары корреспондентов у Пушкина в общих чертах параллельны соответствующим элементам у Ричардсона. В обоих романах главная героиня более серьезная и чувствительная, чем ее веселая и темпераментная подруга. Подруга-наперсница и у Пушкина, и у Ричардсона старается спровоцировать героиню признать, что она любит главного героя. Обе героини сначала отрицают какую бы то ни было «тайную любовь». Кларисса изо всех сил старается убедить подругу, что она не влюблена в Ловласа, хотя ее поведение (продолжение тайной переписки с ним) говорит о другом. Позже Анна также подтверждает: «Увы, моя милая, я знала, что ты его любишь» [*“Alas, my dear, I knew you loved him!”* (курсив в оригинале. – С.Г.) (Р, 229)]. Лиза у Пушкина признается в том, что у Владимира есть «власть над [ее] душою», гораздо быстрее (П, 6).

Главные мужские персонажи, Владимир и Ловлас, принимают на себя роль «старшего» в отношениях со своими друзьями. Оба друга критикуют главных героев за то, что они постоянно «воз[ятся] с женщинами» (П, 9), и призывают их перестать. Джон Бельфорд на протяжении всего романа старается уговорить Ловласа прекратить его махинации, направленные на соблазнение Клариссы, и жениться на ней – хотя он и сознает, что надежды на то, что его уговоры подействуют, довольно мало (Р, 143, 169, 189, 222, и т.д.). В своем самом первом письме Бельфорд уже пишет, что его «истинная дружба» к Ловласу заставляет его «умолять *ради самого [Ловласа]*»

поступить с Клариссой так, чтобы «отдать ей справедливость», которой она заслуживает (Р, 143).

Пушкин вмещает многочисленные мольбы и уговоры Бельфорда в несколько предложений в единственном письме друга Владимира: «Охота тебе корчить г. Фобласа и вечно возиться с женщинами. Это недостойно тебя <...>. Знаю, что проповедую втуне, но таково мое назначение» (П, 9). В русском произношении имя влюбчивого аристократа Фобласа, героя «Приключений кавалера Фобласа» (1798-90) Луве де Кувре, рифмуется с именем «Ловлас», и у Пушкина эти имена часто бывают взаимозаменяемы [3, с. 79–82]. В ответ на критику, высказанную другом, и Ловлас, и Владимир переходят в наступление, причем Владимир упрекает друга в том, что он отстал от времени, (П, 10), а Ловлас смеется над слабостью аргументов Бельфорда (Р, 152).

Несмотря на эти явные параллели с Ловласом, трудно себе представить, чтобы Пушкин хотел сделать Владимира преступником вроде героя Ричардсона. Во-первых, Пушкин позволяет Владимиру (как и Лизе) высказывать многие собственные взгляды Пушкина [1, с. 100]. Во-вторых, если верить тому, что он обещал уже в «Евгении Онегине», Пушкин не собирался «грозно изобра[жать]» в своем прозаическом романе «на старый лад <...> муки тайные злодейства»; он обещал «просто <...> переска[зать] Преданья русского семейства» и закончить роман свадьбой. И действительно, Пушкин сам повторяет фразу, которой друг Владимира «клеимит» этого героя («возиться с женщинами»), уже по отношению к самому себе, описывая, как он проводит время в Малинниках, деревне Осиповой: «Здесь очень много хорошеньких девчонок <...> я с ними вожусь платонически, и от этого толстею и поправляюсь в моем здоровье» [7, XIII, с. 34]. Владимир говорит нечто подобное в своем последнем письме: «[Я] совершенно предался патриаршеской жизни: ложусь спать в 10 часов вечера, <...> С Лизою вижусь каждый день – и час от часу более в нее влюбляюсь. <...> Кроме Лизы, есть у меня для развлечения Машенька ***. Она мила» (П, 10). Эхо письма Пушкина у Владимира наводит на мысль, что Владимир, как и его автор, не намеревается выходить за грани платонического кокетства и пытаться соблазнить Лизу. Например, Л. И. Вольперт считает шутливость, или «игровое начало», главной чертой поэтики этого произведения, связывая его с атмосферой игры, царствовавшей в Тригорском и Малинниках, которые Пушкин неоднократно посещал в 1820-х годах [3, с. 32]. Однако, подчеркивая идею «игры», Вольперт, мне кажется, преуменьшает потенциально серьезную драму, грозящую Лизе.

Письма Владимира, несмотря на их небрежный и легкий тон, показывают, что лизины тревожные ожидания, может быть, не лишены основания. Она признает, что еще до ее побега в деревню Владимир уже приобрел «власть над [ее] душою». Она боится, что в деревне, где она не сможет «избегнуть его преследований», у нее может не хватить сил, чтобы противиться ему: «Он добьется моей любви, моего признания, – потом

размыслит о невыгодах женитьбы, уедет под каким-нибудь предлогом, оставит меня, – а я... Какая ужасная будущность!» (П, 6). И действительно, поведение Владимира, старающегося заставить Лизу признаться в своих чувствах, напоминает постоянное «шпионство» Ловласа за чувствами Клариссы.

Лизина подруга Саша успокаивает ее, считая, что Лиза напрасно ожидает худшего: она, Саша, не видит никаких «неодолим[ых] препятстви[й]» браку главных героев (П, 7). Однако письма Владимира, которые начинаются сразу после сашиных уверений, поражают читателя своим легким, хладнокровным тоном, так резко контрастирующим с лизиним серьезным и почти отчаянным голосом. Например, в первом письме Владимир небрежно сообщает другу, что он приехал в деревню, чтобы «уговорить ее возвратиться в Петербург», потому что ему «было скучно без нее не на шутку» (П, 9). Но читатель уже знает из письма Лизы, что он сказал ей, что он «приехал по одному делу, от которого зависит счастье [его] жизни» (П, 6) – что звучит как явный намек на брачное предложение. Во втором письме он, с одной стороны, утверждает, что «час от часу более <...> влюбля[ется]» в Лизу, а с другой, ничего не говорит о намерении жениться на ней (П, 10). А его упоминание о том, что «[к]роме Лизы, есть у [него] для развлечения Машенька», звучит вообще довольно зловеще.

Вся эта слегка тревожная информация становится гораздо более тревожной, если читатель примет во внимание параллели с «Клариссой». Например, Владимир, как и Ловлас, проявляет достаточно заметное тщеславие, которое он в то же время «обезвреживает» путем самоиронии. Тщеславие и исключительно высокое мнение о себе Ловласа, как и его обезоруживающее сознание, что эта его черта несколько смешна, обсуждают в многочисленных письмах самые разные персонажи, в том числе и сам Ловлас. Пушкин передает смысл всех этих разговоров в одном предложении: «Здесь мой успех превзошел мои ожидания (что много значит)» (П, 8). Другой повод для беспокойства читателя заключается в упомянутой ранее структурной параллели: первые письма Ловласа и Владимира появляются в тексте после серии женских писем, и в обоих случаях мужские письма внезапно показывают, что их авторы гораздо менее «прозрачны» и более склонны к манипуляции, чем могли предполагать эти женщины.

Еще одна тревожная (для Лизы) параллель с «Клариссой» появляется в письмах Саши, когда она уговаривает Лизу выйти замуж за Владимира – как будто это зависит от Лизы. Например, Саша пишет:

Шутки в сторону, ** очень занят тобою. На твоём месте я бы завела его далеко. Что ж, он прекрасный жених... Зачем не выйти за него Полно тебе дурачиться, мой ангел, приезжай к нам и выходи за **. . . . Мой совет: обвенчаться как можно скорее в вашей деревенской церкви и приезжать к нам (П 4, 7).

Сашины советы, данные в таком беззаботном тоне, напоминают читателю о советах Анны Гоу Клариссе – как можно скорее выйти замуж за

Ловласа – но данных в гораздо более серьезной и опасной ситуации: после того как он практически похитил Клариссу из родительского дома и когда она находится «под его защитой» (Р, 100). Поскольку в случае Клариссы далеко не в ее власти заставить Ловласа жениться, параллель дружеских советов в двух романах усиливает сомнения читателей в том, что такая власть есть у Лизы. Эта параллель также привлекает внимание к тому, насколько больше свободы действия у мужчины, чем у женщины, в вопросе выбора супруги и насколько мало изменилась «роль женщин» в обществе как она изображена в литературе за три четверти века, прошедших между романами Ричардсона и Пушкина.

Пушкин выбирает в качестве героини сироту-воспитанницу – возможно, потому, что он хочет нарисовать женщину, оставленную на самое себя, как Кларисса, у которой нет любящей семьи и которую некому направить и защитить. В то же время женщина в таком положении обладает большей свободой в решении своей судьбы. И Клариссе, и Лизе (а позже и другой воспитаннице – Лизавете Ивановне в «Пиковой даме») приходится самим постоять за себя. Оба героя-мужчины предпочитают держать (якобы любимую) девушку в неизвестности, вместо того чтобы просто сделать ей предложение. Ловлас поступает так по многим причинам, одна из которых, конечно, его отвращение к браку. Он бы с гораздо большим удовольствием выбрал сожительство вне брака. Другая причина заставить Клариссу ждать – это желание Ловласа добиться, чтобы она признала свои чувства к нему. Он хочет этого для удовлетворения собственной гордости и покорения гордости Клариссы.

Владимир, наоборот, включает в свои планы на будущее возможность женитьбы: «Тем и я кончу. Выйду в отставку, женюсь и уеду в свою саратовскую деревню» (П, 8). Вместе с тем, он «не отходил» от Лизы уже всю прошедшую зиму, не сделав ей предложения. После того как она «дала ему заметить», что ей лестно его внимание, «он каждый час, присвоивая себе новые права, говорил [ей] о своих чувствах и то ревновал, то жаловался... С ужасом думала [она]: к чему все это ведет! и с отчаянием признавала власть его над [своей] душою» (П, 6). Уехав из Петербурга, она «начина[ет] думать о нем равнодушнее, с меньшею горестию» (П, 6). Другими словами, она влюблена в него, и он, скорее всего, это знает. Интересно, что один из отрывков, которые Пушкин отметил на полях «Клариссы»¹, говорит как раз о догадливости Ловласа в таких делах и об умении тщеславного мужчины вообще распознавать симптомы женского интереса к нему. Анна Гоу пишет: «[Н]ет ничего пронизательнее тщеславия влюбленного: оно часто заставляет того, кто им обладает, истолковывать в свою пользу даже то, чего *нет*, и почти никогда не дает ему упустить из виду то, что

¹ Пользуюсь случаем поблагодарить Людмилу Федорову и Ирину Рейфман, которые высказали мысль о законченности романа во время обсуждения предыдущей версии этой работы на конференции Американского общества евразийских и восточно-европейских исследований (ASEEES) в ноябре 2016 года в Вашингтоне, США.

есть. А кто может сказать, что Ловласу недостает тщеславия?» [nothing is so penetrating as the vanity of a lover, since it makes the person who has it frequently see in his own favor what is *not*, and hardly ever fail of observing what *is*. And who says Lovelace wants vanity?] (Р, 10) [5, с. 219]. Эта параллель с Ловласом намекает на то, что Владимир, как и герой Ричардсона, правильно заключает, несмотря на попытки Лизы скрыть это, что она его любит. Однако он не делает никаких шагов, чтобы перевести их отношения в новое, «официальное» русло. Он явно любит Лизой и признается своему другу, что он все больше и больше «в нее влюбля[ется]» (П, 10), но при этом он не имеет ничего против того, чтобы томить ее в ожидании – с какой целью?

Роман резко обрывается, оставляя читателя, как и героиню, в мучительной неизвестности. Вероятны три пути развития событий, два из которых представляются одинаково возможными, а третий – соблазнение в стиле «Клариссы» – менее вероятным. Два более вероятных сценария – это Владимиру жениться на Лизе, как ожидает Саша, или оставить ее, не сделав предложения, как боится сама Лиза. При этом сердце Машеньки тоже, вполне возможно, будет разбито (Лиза пишет, что Машенька, «право, <...> влюблена» во Владимира (П, 6). Пушкин прерывает рассказ именно в тот момент, когда два варианта развития сюжета находятся в равновесии, и предоставляет каждому читателю самому выбрать ту развязку, которая больше его устраивает. Вопрос о завершенности «Романа в письмах» не решен: с одной стороны, Пушкин оставил его ненапечатанным, как многие другие прозаические фрагменты; с другой стороны, он аналогичным образом предоставляет читателю «дописать» «Евгения Онегина» и, в какой-то мере, «Пиковую даму» (в том, что касается судьбы Лизаветы Ивановны). В этом контексте роман можно считать столь же законченным, как и эти произведения.

Несмотря на критические высказывания по поводу Ричардсона, Пушкин не мог не оценить тончайшей и подробнейшей психологической разработки образов Клариссы и Ловласа. В другом примере пушкинской «лести» Лиза намекает на свое сходство с Клариссой: «Кларисса, за исключением церемонных приседаний, все же походит на героиню новейших романов» (П, 3). Лиза объясняет это сходство тем, «что способы нравиться <...> в женщинах <...> основаны на чувстве и природе, которые вечны» (П, 3). Поскольку до этого она подчеркивает «ужасн[ую] разниц[у]» между Ловласом и Адольфом, «героин[я] новейших романов», которую она имеет в виду, это, должно быть, Элленора из «Адольфа» Бенжамена Константа (1816). Элленора, не устояв против красноречивых признаний в любви юного Адольфа, уступает ему и в конце концов бросает своих детей и свое положение в свете, чтобы соединиться с ним. Иными словами, та «роль женщин», которая «не изменяется», состоит в их способности влюбляться, рисковать и приносить жертвы ради любви. Именно так видит Лиза и свою историю, развертывающуюся в романе.

Пушкин признает в сюжете и жанре Ричардсона потенциал для создания сложных персонажей, но сам выбирает другой подход к изображению внутреннего мира своих героев. Как мы видим в «Романе в письмах», и как Вольф Шмид блестяще продемонстрировал в анализе «Повестей Белкина», Пушкин, чтобы указать на таинственность и глубину человеческой личности, прибегает к помощи интертекстуальных аллюзий. Отсылками к «Клариссе» и «Адольф» Пушкин вызывает в сознании читателя целый мир потенциальных смыслов и таким образом наделяет каждое слово своих кратких и «голых» (Толстой) текстов «бездной [семантического] пространства».

Поклонники и преемники Пушкина Толстой и Достоевский по достоинству оценили психологическую глубину его героев и драматический потенциал его сюжетов. На протяжении всего своего творчества они занимались экспликацией и развитием пушкинских типов и сюжетных мотивов в своих (намного более длинных) произведениях [2]. Например, образ Лизы из «Романа в письмах», вместе с образом другой воспитанницы, Лизаветы Ивановны в «Пиковой даме», послужил зерном образа Сони в «Войне и мире» [14, гл. 4]. Но Толстой подробно развивает и другой мотив из пушкинского отрывка. Страх Лизы, что ее сердце будет разбито в результате легкомысленного ухаживания Владимира, повторяется в беспокойстве родителей Кити о ее судьбе («Анна Каренина»). Опасения старого князя Щербацкого, что Вронский и не помышляет о женитьбе, оправдываются, когда этот «франтик петербургский», не задумываясь, бросает влюбленную в него девушку. Спокойное удовлетворение, получаемое пушкинским Владимиром от его как будто ни к чему не обязывающих отношений с Лизой, находит свое отражение в размышлениях Вронского: «[О]н чувствовал, что она [Кити] все более и более становилась в зависимость от него, и чем больше он это чувствовал, тем ему было приятнее и его чувство к ней становилось нежнее». При этом, «что можно и что должно было предпринять, он не мог придумать» [12, VIII, с. 68]. Характерно, что Толстой, несмотря на смену жанра (его роман не эпистолярный), сохраняет структурную параллель с Пушкиным и Ричардсоном: он открывает читателю точку зрения молодого человека, шокирующую своим контрастом с точкой зрения и ожиданиями девушки, сразу после описания чувств и мыслей Кити и ее родителей. Так из «горчичного зерна» маленьких романских отрывков Пушкина вырастает «дерево» большого романа Толстого.

Список литературы

1. Ахматова А. А. «Адольф» Бенжамена Констанана в творчестве Пушкина // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии / АН СССР. Ин-т литературы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. [Вып. 1]. Эл. ресурс: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/vr1/vr12091-htm?cmd=p>

2. Бем А. Л. «Пиковая дама» в творчестве Достоевского // О Достоевском / Сб. статей под ред. А.Л. Бема. Прага, 1936. Т. III; Б. М. Эйхенбаум. Лев Толстой. Семидесятые годы. Л.: Сов. писатель, 1960; David Sloane, "Pushkin's Legacy in Anna Karenina".
3. Вольперт Л.И. Пушкин и психологическая традиция во французской литературе. Таллин, 1980. Вольперт упоминает, что в данной цитате в черновом автографе стоит «корчить Ловласа» (с. 81).
4. Гоголь Н. В. Несколько слов о Пушкине. Эл. ресурс: http://az.lib.ru/g/gogolx_n_w/text_0490-1.shtml
5. Костюкова В. В. Восприятие романов Ричардсона в русской литературе XVIII – первой половины XIX века: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2005.
6. Письмо к Л. С. Пушкину от начала двадцатых чисел ноября 1824 г. Эл. ресурс: http://rvb.ru/pushkin/01text/10letters/1815_30/01text/1824/1281_98.htm
7. Пушкин А. С. Письмо Дельвигу // Пушкин А.С. Полн. собр. соч. в 16 т. / АН СССР. М.; Л., 1937–1959.
8. Пушкин А. С. «Роман в письмах». Эл. ресурс: <http://pushkin.niv.ru/pushkin/text/roman-v-pismah.htm>. Письмо 3. Здесь и далее ссылки на «Роман в письмах» будут даваться в скобках в тексте: буква П и, через запятую, номер письма. Ссылки на «Клариссу Гарлоу» включают букву Р и номер письма.
9. Пушкин А.С. «Евгений Онегин». 2, XXIX; 3, IX, X. Эл. ресурс: <http://pushkin.niv.ru/pushkin/text/evgenij-onegin/onegin.htm>
10. Пушкин А.С. Путешествие из Москвы в Петербург // А.С. Пушкин. Собр. соч. в 10 т. / под общ. ред. Д.Д. Благого, С.М. Бонди, В.В. Виноградова, Ю.Г. Оксмана. М.: ГИХЛ, 1959. Эл. ресурс: <http://rvb.ru/pushkin/01text/07criticism/02misc/1050.htm>
11. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. М., 1956. Лк. 13:19 (а также Мф. 13:32, Мк. 4:32).
12. Толстой Л.Н. Анна Каренина // Л.Н. Толстой. Собрание сочинений: в 20 т. М.: Художественная литература, 1981. Т. VIII–IX.
13. Шмид Вольф. Проза Пушкина в поэтическом прочтении: «Повести Белкина». СПб., 1996.
14. Svetlana Slavskaya Grenier. Representing the Marginal Woman in XIth-century Russian Literature: Personalism, Feminism, and Polyphony. Westport, Greenwood Publishing Group, 2001.

References

1. Achmatova A. "Adolf" Benjamin Konstana v tvorcestve Pushkina // Pushkin: Wremennik Pushkinskoj komissii / AN SSSR. Institut literatury. M.; L.: AN SSSR, 1936. [Wyp. 1]. URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/vr1/vr12091-htm?cmd=p>
2. Bem A.L. «Pikovaja dama» v tvorcestve Dostoevskogo // O Dostoevskom. Sbornik statej pod red. A.L. Bema. Praga, 1936. Т. III; B.M. Eichenbaum. Lev Tolstoj. Semidesanye gody. L.: Sovetskij pisatel, 1960; David Sloane, "Pushkin's Legacy in Anna Karenina".
3. Volpert L.I. Pushkin i psihologičeskaja tradicija vo franzuskoj literature. Tallin, 1980.
4. Gogol N.V. Neskolko slov o Pushkine. URL: http://az.lib.ru/g/gogolx_n_w/text_0490-1.shtml
5. Kostukova V.V. Vosprijatie romanov Richardsona v russkoj literature XVIII – pervoj poliviny XIX veka: diss. ...kand. filol. nauk. Spb., 2005.
6. Pismo k L.S. Pushkinu ot nachala dvadzatych chisel nojabrja 1824. URL: http://rvb.ru/pushkin/01text/10letters/1815_30/01text/1824/1281_98.htm
7. Pushkin A.S. Pismo Delvigu // Pushkin A.S. Poln.sobr.soch. v 16 t. M.; L.: AN SSSR, 1937-1959.

8. Pushkin A.S. "Roman v pismach". URL: <http://pushkin.niv.ru/pushkin/text/roman-v-pismah.htm>
9. Pushkin A.S. "Evgeny Onegin". URL: <http://pushkin.niv.ru/pushkin/text/evgenij-onegin/onegin.htm>
10. Pushkin A.S. Puteshestvije iz Moskvy v Peterburg // A.S. Pushkin. Sobr. Soch. V 10 t. / pod obsch. red. D.D. Blagogo, S.M. Bondi, V.V. Vinogradova, Yu.G. Oksmana. M., 1959. URL: <http://rvb.ru/pushkin/01text/07criticism/02misc/1050.htm>
11. Tolstoj L.N. Poln. sobr.soch. M., 1956. Lk. 13:19 (MF. 13:32, Mk. 4:32).
12. Tolstoj L.N. Anna Karenina // Tolstoj L.N. Cobr. soch.: v 20 t. M.: Chudozhestnennaja literatura, 1981. T. VIII–IX.
13. Schmid Wolf. Prosa Pushkina v poeticheskom prochtenii: «Povesti Belkina». SPb., 1996.
14. Svetlana Slavskaya Grenier. Representing the Marginal Woman in XIth-century Russian Literature: Personalism, Feminism, and Polyphony. Westport, Greenwood Publishing Group, 2001.

**Модификация преданий о благоразумном разбойнике
в поэме Ф.Н. Глинки «Таинственная капля»**

В статье анализируется малоизвестная современным читателям и исследователям поэма Федора Глинки «Таинственная капля», в которой поэт перелагает библейское повествование и средневековые апокрифы. На этой основе он создает произведение, обладающее в равной мере эстетическим и миссионерским потенциалом. Но при этом он не отказался от традиционных романтических мотивов и средств выражения своей эпохи, не стал искусственно стилизовать свое произведение либо под древнерусские сказания, либо под дантовский эпос, но, облачая персонажей Библии в наряды байроновских героев, поэт отобразил свой путь к вечной истине.

Ключевые слова: Ф.Н. Глинка, романтический герой, байронизм, религиозные мотивы, апокрифы, персонажи Библии, жанр поэмы.

E. Nicholsky

**The Modification of Legends of the Wise Robber in the Poem
of F. N. Glinka «Mysterious Drop»**

The article analyzes little known to modern readers and researchers a poem by Fyodor Glinka «Mysterious drop» in which the Poet shifts the biblical narrative and medieval Apocrypha. On this basis he creates a work, possessing in equal measure aesthetic and missionary potential. But he has not abandoned the traditional romantic motifs and means of expression of his age, did not artificially stylize their work either under the old Russian tales, or Dante's epic, but couching characters of the Bible in the outfits of the characters Byron, the poet has displayed his path to eternal truth.

Key words: F.N. Glinka, romantic hero, byronism, religious motifs, the Apocrypha, the characters of the Bible, the genre of the poem.

Федор Николаевич Глинка (1786–1880) – русский поэт, публицист, герой Отечественной войны 1812 года. Вершиной творчества Глинки являются его религиозные поэмы, которые он создает со 2-й половины 1820-х до конца 1840-х годов. Это поэмы «Карелия, или заточение Марфы Ивановны Романовой», «Иов. Свободное подражание священной книге Иова», «Видение Макария Великого», «Таинственная капля. Народное предание». 1840-е годы становятся для Глинки периодом активной творческой деятельности. В это время поэт интенсивно размышляет на религиозные и социально-философские темы, создает большой свод духовных и

патриотических стихотворений, а также завершает поэмы «Видение Макария Великого» и «Таинственная капля» [1]. Однако последняя поэма увидела свет лишь в 1861 году, в Германии, а в России была напечатана еще на десятилетие позже – в 1871 году.

Дело в том, что, по представлениям церковной цензуры, эта поэма была похожа на еретическую подмену канонического текста Евангелия. В предисловии к изданию поэмы «Таинственная капля» 1861 года Федор Глинка объясняет свои отступления от канонического текста Евангелия правом поэта на использование легендарных сюжетов, так как они несколько не противоречат духу канонических книг, но напротив, подтверждают содержащуюся в них истину. В обширных пояснениях и примечаниях к поэме Глинка утверждал, что писал под условием догмы и строгого воззрения Православной Церкви, в частности, дважды сослался на митрополита Филарета (Дроздова), которому отдавал на суд некоторые главы. Однако духовная цензура долгое время не допускала поэму к печати в России.

Поэт столкновение с цензурой предвидел и пытался его предотвратить, сопроводив рукопись «Таинственной капли» прошением в цензурный комитет. Прошение состояло из нескольких положений, объясняющих мотивацию и принципы написания поэмы. Попытка Глинки не увенчалась успехом, но сохранившийся документ донес до исследователей, в числе прочих, следующий важный факт. Федор Николаевич придает публикации своего произведения патриотический смысл: «утверждение в отечественной словесности нового эстетического явления – религиозной поэмы – поставило бы русскую литературу в один ряд с итальянской, английской и немецкой, имевшими уже вершинные достижения в этом жанре» [2, с. 471].

Действительно, в описании библиотеки, оставшейся после смерти Федора Николаевича, были указаны книги, которые свидетельствуют о его интересе к духовной теме в литературе: «Потерянный рай» Мильтона, «Божественная комедия» Данте, «Мессия» Клопштока, многие сочинения М. М. Хераскова. Таким образом, Глинка был осведомлен в области вершин религиозной поэмы, благодаря чему шел к формированию аналогичного собственного жанра. Однако «похожей на образцы мировой классики религиозная поэма Федора Николаевича Глинки оказалась только в том, что автор использовал религиозную тему. В остальном это было исключительно самобытное сочинение, выросшее на почве национальной литературной традиции. Художественный мир поэмы «Таинственная капля» настолько многоцветен, что вполне соответствовал склонности русского фольклора к свободе повествования, не ограниченного ни рамками литературных форм, ни размером стиха, ни строгой сюжетной линией. В сочинениях Федора Глинки можно встретить элементы и баллады, и песни, и повести в прозе, и фрагменты, выраженные в драматургической форме» [2, с. 463].

Повествование поэмы фрагментарно, представлено в виде отдельных эпизодов, которые можно распределить по трем группам:

1. Собственно сюжет поэмы – история жизни евангельского разбойника благоразумного. Заметим, что наряду с основной сюжетобразующей легендой в тексте встречается немало других вставных преданий и апокрифических легенд.

2. Стихотворное переложение многих отрывков из Евангелия. Поэма разбита на главы, названные в основном по событиям, которым посвящены: «Поклонение волхвов», «Искушение в пустыне», «Смерть Лазаря», «Сошествие во ад» и т. д. Рассказ о евангельских событиях сопровождается лирическими медитациями, переложениями из псалмов и пророческих книг, «хорами» ангелов, комическими (в прозе) сценами из жизни разбойников и т.п. Постоянно совершаются экскурсы в ветхозаветные времена и в будущее – к кончине мира, Страшному Суду и Небесному Иерусалиму.

3. Сюжеты, соответствующие традиционным канонам религиозной поэмы (условно выражаясь, события в мире ином: в поднебесной и в преисподней), о чем было сказано выше. Здесь Глинка высказывает свое мнение о происхождении душ и некоторые другие свои богословские взгляды.

Таким образом, «Таинственная капля» является своеобразной «свободной поэтической парафразой апокрифических легенд и канонических новозаветных текстов» [5, с. 463].

Центральный сюжет поэмы был заимствован Глинкой из древнехристианской легенды, сохраненной народным преданием и средневековыми хрониками, в т.ч. и древнерусскими «Цветниками». По этому преданию, Святое семейство во время бегства в Египет было остановлено разбойниками и приведено к атаману. Больной ребенок атамана получил от Божией Матери каплю целительного молока, за что признательный отец тотчас освободил пленников и сопровождал их до самого Египта. Спустя годы исцеленный младенец сам становится атаманом шайки. Но капля молока Богородицы осталась в его груди. Всю жизнь она действует в нем, пробуждая его совесть, заставив его на кресте, где он оказался одесную Христа, вспомнить о далеком детстве и обратиться к распятому Спасителю с мольбой о прощении.

Данное «народное предание», как его квалифицировал Глинка, и легло в основу эпической поэмы «Таинственная капля», заняв в ней довольно скромное по объему повествования место, но обретя символический, рефранный для всего произведения смысл обновления – центральный для Нового Завета» [5, с. 43].

Главный герой поэмы – атаман разбойничьей шайки – обладает чертами, характерными для героев романтических произведений. Романтический конфликт проявляется в двойственности внутреннего мира героя, романтическом двоemiрии и противостоянии героя и «толпы». В авторских комментариях к тексту поэмы Глинка поясняет, что атаман носит в груди «зерно благодати» (таинственную каплю) и тем самым живет в

борьбе, в томительном противоречии с окружающими его и с самим собой. Ремесло атамана противоречит действию таинственной капли. Это предвидела еще мать атамана:

Что будет – будь! Но этой дивной капли
Не выдует и ураган степей,
Не высушит весь зной пустыни нашей!.. <...>
И будет с ней он жить двойным стремленьем
К делам земли и к радостям небесным;
И будет в нем – нечистом и земном –
Отсвечивать залог чистейший неба!.. [1, с.45]

Пророчество матери сбылось. И атаман, не помнящий обстоятельств своего чудесного исцеления в младенчестве, мучительно чувствует последствия этого исцеления, не понимая их причин:

Ах! Сколько раз, когда в груди кипело
И уж сверкал в руке моей кинжал, <...>
Я заносил удар на смерть, но что-то
Меня как будто за руку хватало;
И слышал я, что это что-то было
Во мне самом. Да, да, в моей душе!..
Там, будто, я другой являлся и...
И тот другой мой я – меня смягчал,
Удерживал, остепенял, разумил
И жалостью мне сердце обдавал!.. [1, с. 78]

Герой Глинки одинок. Он противостоит своему обществу: его непоследовательность, неуместная в его положении жалостливость заставляет недоумевать подчиненных ему разбойников. И он сам это видит:

Но скучно мне: туман ли с моря,
Или предчувствие туманит душу?..
Пойду бродить... знакомиться с местами...
Пусть одни – им без меня вольней! –
Поставят ставки, разведут огни
И гонят горе в чаше круговой...
Нам не всегда бывает ловко вместе:
Они меня не вовсе понимают! [1, с. 89]

Даже самый преданный протагонисту молодой разбойник, пылко защищающий атамана, заменившего ему отца и мать от резких отзывов остальных разбойников, – даже он, как выясняется, не понимает истинных причин скорби атамана. Он считает, что «...самоотверженный и благородный, / Восстав на дряхлый уж гниющий Рим, / Он [атаман. – *Е.Н.*] вскрикнет скоро: «Встань, Ерусалим!» / И людям нашим скажет: «Вы свободны!» [1, с. 129]

Портрет атамана также является характерным для романтической эстетики. Вот каким предстает он перед читательским взором на берегах Мертвого моря:

Там – на пасмурной скале, –
Тайным горем весь объятый,
С явной думой на челе,
Виден стройный незнакомец... [1, с. 204]

Молодому разбойнику атаман видится окруженным тем же романти-
ческим ореолом:

Он высится, как пиний молодой;
Второй Саул, ему под рост лишь пальмы;
На трех царей пойдет он с Авраамом [1, с. 213].

Не обходит Глинка стороной и тему поэта и поэзии, волновавшую
всех приверженцев романтизма. Во-первых, сам атаман нередко творит.
Вот пример его поэзии:

Кружится по волнам потока
Листок, заброшенный в поток,
И мчит его, со властью рока,
С лесистых скал, гремучий ток...
Так с ветки сорванный родимой,
Как он, и я живой листок, –
Волною на волну гонимый,
Заброшен в жизненный поток!.. [1, с. 215]

С другой стороны, со многих страниц «Таинственной капли» Глинка
возвещает пророческое предназначение поэта. В некоторых отрывках слу-
жение поэта прямо отождествляется со служением пророка:

Мы многое сказать могли бы людям,
Да люди нас и слышать не хотят!..
И ты, как я, знать, жемчуг сыпал даром!
Ведь прежде нас, – мы знаем, – говорили
Все то же им – и ласково, и строго, –
Могучие в словах своих пророки
И просветленные душой поэты [1, с. 243].

Подойдя через тему поэта и поэзии к такой особенности поэмы Глин-
ки, как ее нравоучительность, необходимо сосредоточиться на третьей со-
ставляющей ее смыслового содержания – стихотворном переложении
Евангелия. То, что это переложение не является только фоном, на котором
разворачиваются события сюжета, явствует уже из того огромного объема,
который оно занимает.

Из современных Глинке поэтов целенаправленно перелагает в стихи
отрывки из Библии Н. Фараонов. Старший современник Глинки, князь
Сергей Ширинский-Шихматов, также перелагает в стихи отрывки из Свя-
щенного Писания, но его преложения – это торжественное восхваление
Бога, гимн, приношение Ему. Например, стихотворение 1817 года «Песнь
Сотворившему вся» Шихматов заключает так:

Прими – и силой благодатной
Мой слабый укрепляя глас,

Даждь мне хвалой Тебе приятной
Хвалить Тебя на всякий час,
Да здесь, где чуждо совершенство,
Хвалы начало положив,
Свершу за гробом, жизнью жив.
Да там, любви Твоей блаженство
Познав чрез собственный искус,
Прослаблю, славою светая,
Тебя, о Троица святая,
Тебя, Господь мой Иисус! [7, с. 3]

Цели Федора Глинки другие, миссионерские. Поэтому он ссылается на отчеты русских проповедников, распространявших христианство далеко за пределами Российской империи. А в качестве эпиграфа поэмы он использует слова, сказанные русским мореплавателем аборигенами, населяющими один из островов Тихого океана: «Расскажите нам о Христе и Его Пресвятой Матери». В комментариях к поэме Глинка писал, что он намеренно употребил в качестве эпиграфа слова туземцев в надежде, что и люди образованного общества, может быть, так же охотно выслушают или прочтут повествование о Христе и Пресвятой Его Матери.

Миссионерская направленность поэмы обусловлена активным участием в ее создании жены поэта, Авдотьи Романовны Глинки (урожд. Голенищевой-Кутузовой), которая тоже не была лишена поэтического дарования; кроме того, она была широко известна как ревностная поборница укрепления нравственности в обществе и популяризатор Священного Писания в народной среде. Ее книга «Жизнь Пресвятой Девы Богородицы» представляет собой житие Богородицы, составленное на основании Четьи-Миней и написанное впервые на простом русском языке, что сделало его доступным и простому народу. Популярность книги вызвала многократные переиздания.

В поэме Глинки события Священного Писания распределены по всем главам, а переложению Евангельского учения посвящена отдельная глава – «Учение». Здесь мы увидим стихотворное переложение притчи о десяти талантах, о мудрых и неразумных девах, о блудном сыне, о богаче и Лазаре, многих других притч. Переложение Нагорной проповеди помещено перед повествованием о Распятии. Как события (кроме, пожалуй, событий детства Иисуса и Распятия), так и притчи Глинка располагает мозаично, не стремясь к соблюдению общепринятой хронологии.

Элементы нравоведения Глинка вставляет во все 3 уровня текста.

Примером внесения Глинкой нравоведительных элементов в тексты на основной сюжет могут быть отрывки речей египетских пустынных, которые обсуждают между собой разбойники:

Мир шумит и мир тревожится,
В кипятке страстей кипит;

Человечество ж безбожится:
Оттого ему не можетя,
Оттого в нем все болит! [1, с. 245]

Переложение Евангельских притч и некоторых событий Глинка часто сопровождает авторскими отступлениями, в которых проецирует поступки или притчи Христа на современность:

Шумим и мы, гордясь листом красивым,
Но сыщется ли плод под тем листом?!..
Что ж если Господин, с судом правдивым,
В негодовании Своем святом,
Предаст бесплодников на истребленье,
И страшная зажжется вокруг беда?!!!...
А мы сменили веру на мышленье
И чужды ей из ложного стыда [1, с. 248].

В отрывках, написанных на традиционный сюжет религиозной поэмы, также встречаются нравоучительные места:

-Ах! Трудно и грустно – нам, горним сынам,
С сынами Адама быть братом, –
И петь о бессмертье живым мертвецам,
Вскормленным грехом и развратом!
И дальше:

Болея недугом соблазнов и тревог,
Зачем ты говоришь: «Меня карает Бог:
Он искушения послал мне и напасти!..»

Твой Бог – есть Бог любви, – тебя карают страсти [1, с. 256].

Нравоучительность поэмы Глинки позволяет сделать предположение о символичности ее названия. Как капля молока Богородицы таинственным образом действовала в душе разбойника, так и поэма «Таинственная капля» должна была стать целительной для общества, забывшего о Боге. Кроме того, эпитет «таинственная» в названии (сильной позиции текста) усиливает семантику загадочности, характерную для романтизма.

Заканчивая анализ произведения, упомянем об особенно сильных прекрасных поэтических пейзажах «Таинственной капли». Они завораживают, перенося читателя в места земной жизни Христа, на древний Восток:

Вот сад пустынь – где часто даль
Блестит, как синяя эмаль;
И свод над ним, как полог синий;
А на листьях олив и пиний
Росы алмазной теплый иней
Горит, как тысячи лампад [1, с. 257].

Федор Николаевич получал очень много хвалебных отзывов о своей поэме. «Как образа в иконостасах наших, которые остаются не более как смешением красок и форм для некоторых, но представляют и отверзают целый мир святости другому, – отмечала в своем религиозно-

исповедальном письме графиня Е. П. Ростопчина, – так и поэма Федора Николаевича лишь только иным будет доступна и ясна» [2, с. 476].

Первое, берлинское, издание поэмы разошлось быстро, и последние экземпляры тиража стоили очень дорого. Сердца современников живо откликнулись на сочинение Глинки. «Это сочинение, вобравшее в себя многие истории евангельских преданий о земной жизни Иисуса Христа, восходящее к пророческим смыслам ветхозаветных текстов Библии, рисующие преисподнюю, погибель ада, грехи и гибель допотопного мира и торжество Царствия Иисуса Христа, вряд ли может сравниться с чем-то в нашей художественной литературе на религиозные темы по масштабности описываемых событий и по красоте поэтического слога... Высокая духовность религиозной поэмы Федора Николаевича Глинки отодвигала на второй план даже блестящие художественные достоинства этого произведения писателя» [2, с. 466]. О поэме Глинки упоминает И.С. Тургенев в завершении романа-памфлета «Дым». Сатирически описывая жизнь одного из петербургских салонов второй половины XIX века, Тургенев пишет: «Беседа ведется тоже тихая, касается она предметов духовных и патриотических, «Таинственной капли» Ф.Н. Глинки, миссий на Востоке, монастырей и Братчиков в Белоруссии» [6, с. 169].

Это упоминание служит свидетельством того, что романтическая поэма Глинки действительно была известна в обществе и ее читали (как бы ни относился к этому Тургенев).

Е. Malek называет поэму Глинки «своеобразной параллелью» [5, с. 43] к распространённым в эпоху романтизма произведениям о Вечном жиде, известном также под именем Агасфер. Но это не совсем так. Однако между образами Вечного жида и Благоразумного разбойника есть отличия. Агасфер – это человек с определенным мировоззрением, с устоявшимися политическими взглядами, человек ума. «Для него принятие Христа – это ведь отречение от чего-то очень ценного, от иудейской традиции, от иудейского понимания смысла жизни, это переход в мир новых, эмоционально чуждых герою ценностей» [5, с. 46]. Агасфер должен понять, что Новый (небесный) Иерусалим важнее разрушенного и сожженного императором Титом Иерусалима земного, что на смену Завету Ветхому пришел Новый Завет. Он уверует только, когда поймет это и отречется от своей гордыни и националистических предрассудков. Не разум, но сердце ведет ко Христу Атамана. Глинка символически показывает своим современникам лучший, вернейший путь ко Христу. Тот путь, итогом которого станут слова Христа: «Истинно говорю тебе, ныне же будешь со Мною в раю» (Лк.23:43).

У Федора Глинки обычный для романтизма лиризм возвышается до характерной вообще для русской литературы интимной исповедальности в христианском духе. Наличие же ряда обличительно-дидактических моментов свидетельствует об осознании поэтами своего служения как служения

пророческого. О том же говорит наличие в текстах большого количества стихотворных цитат Евангелия и других священных текстов.

Христианская культура «как некоторый особый тип смысловой организации мира», ярче всего сформулированный в библейских и околобиблейских текстах, не была ни вычеркнута, ни кощунственно перелицована русскими романтиками. Наоборот, она была ими усвоена полностью, со всеми ее элементами, как ортодоксальными, так и апокрифическими, но не выходящими за рамки широко понимаемой христианской культуры» [5, с. 45].

Таким образом, обращение Федора Глинки к христианской легенде продиктовано не только и не столько следованием традиции романтизма, поиском необычных мистических, «экзотических» сюжетов, сколько широкими возможностями этих сюжетов для передачи авторских воззрений на множество волнующих их религиозных вопросов. «То, что многим современным исследователям кажется проявлением пессимизма, апофеоза страданий и упадка духа, измельчания поэтического дарования поэтов, переставших заниматься «злостью дня», было результатом глубоких раздумий, многолетних философских исканий, приведших к полному отречению от гордыни, от самонадеянности человека» [5, с. 46].

Можно смело предположить, что Федор Глинка, пройдя через бури наполеоновских войн, первые попытки евразийской интеграции [см.: 3], наблюдая глубокую веру польского народа, воспевая варшавские костелы в своей книге «Письма русского офицера о Польше, Австрийских владениях и Венгрии, с описанием походов 1805–1806 годов» – записках о военных кампаниях (1805–1806; издано в 1808 году), в позднем своем творчестве воспринял благовест христианства, ощутил на себе нежную руку Небесного Отца. Но при этом он не отказался от традиционных романтических мотивов и средств выражения своей эпохи, не стал искусственно стилизовать свое произведение либо под древнерусские сказания, либо под дантовский эпос, но, облакая персонажей Библии в наряды байроновских героев [см.: 4], поэт отобразил свой путь к вечной истине.

Список литературы

1. Глинка Ф.Н. Таинственная капля: Народное предание. Берлин, 1861.
2. Зверев В.П. Федор Глинка – русский духовный писатель: монография. М.: Пашков дом, 2002.
3. Киевич А.В., Король О.В. Евразийская интеграция: этапы становления и перспективы развития // Экономические науки. 2016. № 1(134). С. 123–129.
4. Люсова Ю. В. Рецепция Д. Г. Байрона в России 1810–1830-х гг.: дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2006.
5. Malek E. Канонические и апокрифические «библейские сказания» в произведениях русских романтических писателей / Jews and Slavs. Judeo-Slavic interaction in the modern period. Vol. 4. Jerusalem 1995.
6. Тургенев И.С. Дым. Новь. Вешние воды. Стихотворения в прозе. М.: Художественная литература, 1981.
7. Шихматов С. Песнь сотворившему вся. Стихотворение князя Сергея Шихматова. СПб., 1817.

References

1. Glinka F. N. Mysterious drop: a popular tradition. Berlin, 1861.
2. Zverev V. P. Fedor Glinka – Russian spiritual writer: Monograph. Moscow: Pashkov house, 2002.
3. Kievich A. V., Korol O. V. Eurasian integration: stages of formation and prospects of development // Economic science. M., 2016. № 1 (134). P. 123–129.
4. Lysova Y. V. d. G. Reception of Byron in Russia 1810-1830's.: Diss. kand. Phil. Sciences. Nizhny Novgorod, 2006.
5. Malek E. Canonical and the apocryphal "the Bible" in the works of Russian romantic writers / Jews and Slavs. Judeo-Slavic interaction in the modern period. Volume 4. Jerusalem 1995.
6. Turgenev I. S. Smoke. Nov. Spring water. Poems in prose. Moscow: Artistic literature, 1981.
7. Shikhmatov S. The Song of the Creator of all. Poem of Prince Sergei Shihmatova. St. Petersburg, 1817.

**Ф.И. Тютчев и И.С. Тургенев:
к вопросу о творческом диалоге авторов**

В статье рассматриваются особенности фонетической структуры стихотворения Ф.И. Тютчева «Арфа скальда» в рамках интермедиальной поэтики, выявляются интертекстуальные связи произведения с повестью И.С. Тургенева «Призраки», которая также представляет собой интермедиальное повествование. Устанавливается эпизод творческого диалога авторов XIX века.

Ключевые слова: интермедиальность, скальд, Ф.И. Тютчев, И.С. Тургенев, «Призраки», интермедиальный диалог.

S. Petrova

**Fyodor Tyutchev and Ivan Turgenev:
the Question of a Creative Dialogue of Authors**

The article deals with the features of the phonetic structure of the poem by F.I. Tyutchev "Harp Skald" in the framework of intermedial poetics. There are intertextual relations of the work with the story of I.S. Turgenev's "Ghosts" in the text which is also an intermedial narrative. Thus, another episode of the creative dialogue of two Russian authors of the XIX century is analyzed.

Key words: intermediality, skald, F.I. Tyutchev, I.S. Turgenev, «Ghosts», intermedial dialogue.

Известно, что благодаря инициативе И.С. Тургенева были опубликованы произведения Ф.И. Тютчева. Вопрос о взаимовлиянии и творческом диалоге двух авторов уже рассматривался во многих исследовательских работах [3]. Обратимся к примеру интермедиального диалога этих двух классиков.

Стихотворение «Арфа скальда» Ф.И. Тютчев написал после того, как побывал на концерте «Норвежские напевы» знаменитого виолончелиста Б. Ромберга [10, с. 140–141]. Обращение к образу поэта-певца севера и к музыкальному инструменту объясняется не только влиянием музыки – в данном случае развиваются и тенденции романтизма в русской литературе. Поющий скальд, аккомпанирующий себе на арфе, представлял собой особый романтический художественный образ [4].

В то же время выбор музыкального инструмента также мог быть связан с ещё одним эпизодом из биографии Ф.И. Тютчева. Учитель поэта Е.С. Раич приобрёл эолову арфу, а ученик мог вместе с ним её слушать [5]. О скальдах, об их поэзии и игре на арфах Е.С. Раич также и рассказывал своему ученику [5]. В целом использование музыкального инструмента как знака музыкального искусства в вербальной сфере определяет интермедальную основу текста.

Важно отметить, что песни скальдов рассматриваются как переходный этап от народного синкретизма музыки и литературы к формированию собственно словесного авторского искусства [6; 7].

Об особой музыкальности стихотворений Ф.И. Тютчева писал Д.Д. Благой, обращая внимание на то, что «именно с поэзией Тютчева оказалось связанным возникновение музыкально-тактовых теорий в области стихосложения» [1, с. 548]. Как пишет исследователь, «[с]ледует обратить внимание еще на один аспект исключительной «музыкальности» поэтического наследия Тютчева: а именно насыщенность его (до этого небывалую) образами, рожденными звуковыми впечатлениями, вызванными слуховыми представлениями; примечательна глубочайшая связь мира звуков, заключенного в самом содержании тютчевской лирики, с особенностями художественного стиля, творческого метода, всего мирозерцания поэта» [1, с. 548].

Кроме обращения к романтической поэтике в стихотворении Ф.И. Тютчева есть также художественные элементы, соответствующие творчеству скальдов. В частности, произведение состоит из двух строф по шесть стихов в каждой, написанных пятистопным ямбом. Схема смежной мужской рифмы ААВВСС в первой строфе отзывается во второй: ВВССАА. Таким образом, композиция стихотворения с позиции рифмы – кольцевая, замкнутая. Конечная рифма использовалась в единственном стихотворном размере скальдов, определяемом как рунхент [7].

Также специфика поэзии скальдов, как отмечал М.Л. Гаспаров, – в особой эвфонической структуре. Речь идёт о включении в текст различного рода созвучий: аллитераций, ассонансов и консонансов [2, с. 39].

Ф.И. Тютчев также использует эти художественные приёмы организации фонетической структуры стихотворения, образуя таким образом связь с песенной традицией, что также представляет интермедальные взаимодействия разных искусств музыки и слова. В первых строках гласные А, О, Ы образуют ассонанс, а согласный Л, сочетания с согласными Д и В – аллитерации и консонанс:

*О, арфа скальда! Долго ты спала
В тени, в пыли забытого угла [9, с. 155].*

На весь лексический объём первой строфы стихотворения в 35 слов включаются 11 единиц, имеющих в своём составе согласный Л, которые составляют наибольшее количество в тексте, по сравнению с остальными:

Но лишь луны, очаровавшей мглу,
лазурный свет блеснул в твоём углу [9, с. 155].

В следующих строках активизируются аллитерации и консонансы с другими согласными:

Вдруг чудный звон затрепетал в струне.
Как бред души, встревожённой во сне [9, с. 155].

В целом аллитерации представлены в каждой строке стихотворения. Во второй строфе также используются лексические единицы, имеющие в своей структуре согласный Л.

В интонационную организацию произведения включены вопросительные предложения, которые актуализируют также особую интонационную мелодику текста:

Какой он жизнью на тебядохнул?
Иль старину тебе он вспомянул –
Как по ночам здесь сладострастных дев
давно минувший вторился напев,
Иль в сих цветущих и поднесь садах
Их легких ног скользил незримый шаг? [9, с. 155]

Обращаясь к творческому диалогу авторов, обозначим, что элементы лирического сюжета этого стихотворения особым образом оказались включены в структуру прозаического текста повести И.С. Тургенева «Призраки». В частности, повесть начинается также со звука струны при лунном свете, писатель также обращается к аллитерациям и консонансам, используя и согласный Л:

«Вдруг мне почудилось, как будто в комнате слабо и жалобно прозвела струна <...>. Явственно повторился странный звук...» [8, VII, с. 191]. Звук в соответствии с повествованием в тексте раздаётся три раза до появления героини – Эллис.

Через упоминание струны, которая ассоциируется с музыкальным инструментом, в образную структуру включается интермедийный элемент: «Вот опять раздаётся звук... Я оборачиваюсь... След луны на полу начинает тихонько приподниматься, выпрямляется, слегка округляется сверху... Передо мной, сквозь как туман, неподвижно стоит белая женщина» [8, VII, с. 191]. В подчёркнутых нами словах достаточно частотен согласный Л, формирующий аллитерационную структуру фонетического уровня текста.

Далее в повести также будут представлены и образы старины, мотив получения новых жизненных сил (как у Ф.И. Тютчева «жизнью на тебядохнул»), музыкальный женский образ в садах, напевы и т.д. Так, у И.С. Тургенева:

«<...> сидела за фортепьянами молодая женщина. Слегка закинув голову и до половины закрыв глаза, она пела итальянскую арию; она пела и улыбалась, и в то же время черты ее выражали важность, даже строгость... признак полного наслаждения!» [8, VII, с. 204–205].

Писатель прозаическим образом развивает мотивную и сюжетную структуру стихотворения Ф.И. Тютчева, также наполняя повествование интермедийными связями. Повесть И.С. Тургенева написана уже после того, как было создано стихотворение Ф.И. Тютчева.

Безусловно, произведение И.С. Тургенева значительно шире по идейному и философскому содержанию, но обозначенные интертекстуальные взаимодействия позволяют автору более широко раскрыть всю его проблематику, а также создать собственно начало, экспозицию текста.

Подводя итоги, обозначим, что интермедийность творческого диалога двух авторов проявляется в использовании, во-первых, музыкальных образов в текстах, во-вторых, в специфической мелодике произведений, в особенной эвфонической структуре, в-третьих, в общей связи с поэтикой романтизма, провозгласившего приоритет музыки и устремлённости соединить музыку и поэзию. Данная проблема не может быть полностью раскрыта в рамках статьи и заслуживает дальнейшего изучения.

Список литературы

1. Благый Д. Д. Тютчев в музыке // Ф. И. Тютчев / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; Гос. лит. музей-усадьба «Мураново» им. Ф. И. Тютчева. М.: Наука, 1989. н. II. С. 548–594. (Лит. наследство. Т. 97).
2. Гаспаров М.Л. Очерк истории европейского стиха. М.: Фортуна Лимитед, 2003. 272 с.
3. Калашникова И.А. Ф.Тютчев и И. Тургенев: к вопросу о личных и творческих контактах // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. № 12 (80). 2009. С. 312–316.
4. Касаткина В. М. Комментарии // Тютчев Ф. И. Полное собрание сочинений и писем: В 6 т. / РАН. Ин-т мировой лит. им. М. Горького; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М.: Классика, 2002–2004. Т. 1. Стихотворения, 1813–1849. 2002. С. 431–432.
5. Полонский А. С.Е. Раич – Дон-Кихот из Рай-Высокого // Relga. Научно-культурологический журнал. №8 [171] 10.06.2008. Эл. ресурс: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=2189&level1=main&level2=articles>
6. Самарин Р.М. Поэзия скальдов // История всемирной литературы. М., 1984. Т. 2. С. 486–490.
7. Стеблин-Каменский М.И. Поэзия скальдов. СПб.: Наука, 2004. 182 с.
8. Тургенев И.С. Призраки // И.С. Тургенев. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М.: Наука, 1981. Т. 7. С. 191–219.
9. Тютчев Ф. И. Полное собрание сочинений и писем: В 6 т. / РАН. Ин-т мировой лит. им. М. Горького; Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). М.: Издат. центр Классика, 2002. Т. 1. Стихотворения, 1813–1849. С. 269–512.

10. Хронологическая часть // Летопись жизни и творчества Ф. И. Тютчева / сост. Т.Г. Динесман, С.А. Долгополова, И.А. Королева, Б.Н. Щедринский; отв. ред. Т.Г. Динесман. [М.]: Литограф; [Мураново]: Музей-усадьба «Мураново» им. Ф.И. Тютчева, 1999–2012. Кн. 1: 1803–1844. 1999. С. 137–146.

References

1. Blagoj D.D. Tyutchev v muzyke // F. I. Tyutchev / AN SSSR. Institut mirovoj literatury imeni. A. M. Gorkogo; Gosudarstvenyj literaturnyj muzej-usadba «Muranovo». M.: Nauka, 1989. n. II. S. 548–594 (Literaturnoje nasledstvo. T. 97).

2. Gasparov M.L. Oчерk istorii evropejskogo stikha. M., 2003. 272 s.

3. Kalaschnikova I.A. F. Tyutchev и I. Turgenev: k voprosu o lichnykh i tvorcheskikh kontaktakh // Vestnik Tambovskogo universiteta. Seria: Gumanitarnyje nauki. № 12 (80). 2009. S. 312–316.

4. Kasatkina V. M. Kommentarii // Tyutchev F.I. Polnoje sobranije sochinenij I pisem: V 6 t. / RAN, Institut mirovoj literatury imeni M. Gorkogo; Institut russoj literatury (Pushkinskij Dom). M.:Klassika, 2002–2004. T. 1. Stikhotvorenija, 1813–1849. 2002. S. 431–432.

5. Polonskij A. S.E. Raich – Don-Kikhot iz Raj-Vysozkogo // Relga. Nauchno-kulturologicheskij zhurnal. № 8 [171] 10.06.2008. URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=2189&level1=main&level2=articles>

6. Samarin R.M. Poesija skaldov // Istorija vseмирnoj literatury. M., 1984. T. 2. S. 486–490.

7. Steblin-Kamenskij M.I. Poesija skaldov. SPb.: Nauka, 2004. 182 s.

8. Turgenev I.S. Prizraki // I.S. Turgenev. Polnoje sobranije sochinenij i pisem: v 30 t. M.: Naukaa, 1981. T. 7. S. 191–219.

9. Tyutchev F. I. Polnoje sobranije sochinenij i pisem: V 6 t. / RAN, Institut mirovoj literatury imeni M. Gorkogo; Institut russoj literatury (Pushkinskij Dom). M.: Klassika, 2002. T. 1. Stikhotvorenija, 1813–1849. S. 269–512.

10. Khronjlogicheskaja chast // Letopis zhizni i tvorchestva F.I. Tyutcheva / sost. T.G. Dinesman, S.A. Dolgopolova, I.A. Koroleva, B.N. Shchedrinskij; отв. ред. Т.Г. Динесман. [М.]: Litographia; [Мураново]: музей-усадьба «Мураново» имени F.I. Tyutcheva, 1999–2012. Kniga 1: 1803–1844. 1999. S. 137–146.

Общественный контекст обрядовой поэтики в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина»

В статье рассматриваются изменения в традиции сватовства в романе «Анна Каренина» на фоне общественной дискуссии о «женском вопросе». Показывается роль личного объяснения во время сватовства как новый компонент ритуала.

Ключевые слова: Л.Н. Толстой, роман «Анна Каренина», обрядовая традиция, свадьба, «женский вопрос», поэтика.

T. Malceva

Social Context of Ritual Poetics in L.N. Tolstoy's Novel "Anna Karenina"

The article discusses changes in the tradition of courtship in the novel "Anna Karenina". At this time there were public debates about women's issues. The article shows the role of personal explanations in the matchmaking as a new component of the ritual.

Key words: L.N. Tolstoy, novel "Anna Karenina", ritual tradition, wedding, women's issues, poetry.

Обрядовая традиция – существенный элемент поэтики произведений русской «семейной» классики. Роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина», посвященный судьбам дворянских семей и отдельных их представителей, насыщен описанием бытовых культурных традиций, самой значительной и красочной из которых является свадьба и ее ритуалы: сватовство и венчание.

Свадебная традиция выступает в романе как цельный поэтический комплекс: это культурный и фабульный контекст событий, и центральный сюжетный мотив, и характерологический прием, и ядро конфликта, и художественный образ, и собственно ритуал, памятный всем героям романа. «Мы все через это прошли», – говорят все замужние героини романа.

Рассмотрим, как изменяется традиция сватовства в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина» на фоне общественной дискуссии о положении женщины и «женском» вопросе.

В 1860-х – 1870-х годах русское общество всколыхнула дискуссия, в основе которой лежал так называемый «женский» вопрос. В это время появился ряд статей и книг на эту тему: Гиероглифов А. «Общественное призвание женщин» (1863) [4], Лепко О. «Женский вопрос» (1868) [5],

Шашков С.С. «Главные эпохи в истории русской женщины (1869)» [10], Щапов А.П. «Положение женщины в России по допетровскому воззрению» (1873) [11] и др.

Особую остроту общественной полемике придал заочный спор Николая Николаевича Стрхова с Джоном Стюартом Миллем. Английский философ и экономист Д.С. Милль в 1869 году написал сочинение «О подчиненности женщин», в котором с философской точки зрения была обоснована идея женского равноправия. В России это сочинение было опубликовано в том же году в переводе Н.М. Михайловского [6]. Общественный резонанс этой книги вызвал необходимость ее переиздания, в том числе и в других переводах¹.

Д. Милль уже был известен в России своими философскими и экономическими сочинениями («Основы политической экономии», «О свободе», «Система логики») и отзывами на них в критике². На сочинение Милля «О подчиненности женщин» отозвался публицист и общественный деятель Н.Н. Стрхов [7], литературный помощник Л.Н. Толстого, состоявший с писателем в многолетней переписке.

Д. Милль писал об очевидной несправедливости положения женщины в Англии, которое «по английским законам хуже положения невольника» [6, с. 75]: женщина обделена относительно свободы, собственности и даже своих детей. Философ видел причину ограничения прав женщины в мужском властолюбии и призывал искоренить подобную несправедливость и рассматривать брачный союз как любое другое «товарищество» равноправных «разумных и нравственных существ».

Н.Н. Стрхов посчитал, что «этот вопрос ... никак не составляет выражения потребностей русской жизни», что «это явление отчасти привозное, отчасти сочиненное», и что «в нашем законодательстве вовсе не существует того принципа полной бесправности женщины, который господствует в законодательстве английском» [7]. По мнению критика, «таинственные и многозначительные отношения» между полами, «источник величайшего счастья и величайших страданий, воплощение всякой прелести и всякой гнусности, настоящий узел жизни, от которого существенно зависит ее красота и ее безобразие» упущены английским философом из виду. Половая природа предусмотрела «существенный интерес для той и

¹ См.: Милль Д. О подчинении женщины. Пер. с англ. под ред. и с предисл. Г.Е. Благодетельной. СПб.: В тип. Б.А. Благодетельной, 1869, второе изд. в 1882 г.; Милль Д.С. Подчиненность женщины. Пер. с англ. под ред. М. Вовчка; с предисл. М. Цебриковой и приложением писем О. Конта к Миллю по женскому вопросу и речи Я. Брайта, произнесенной в Эдинбурге, 16 февраля 1870 г., о даровании избирательных прав женщинам. СПб.: Изд-во книгопродавца С.В. Звонарева, 1870.

² См. статьи о работах Д. Милля: Б в Е. Мысли Джона Стюарта Милля о позитивной философии. Позднейшие умозрения Огюста Конта // Отечественные записки. 1865. № 9; Гусев А. Ф. Джон Стюарт Милль // Православное обозрение. 1875. № 1, 3, 8, 9; 1876. № 6; Рождественский М. Н. О значении Милля. СПб., 1867; Автобиография Джона Стюарта Милля. Под ред. Е. Г. Благодетельной. СПб., 1874.

для другой стороны»: «Мужчина подчинялся требованиям, которые делала женщина, желавшая от него известных качеств, как от жениха, возлюбленного, мужа, отца своих детей. Женщина развивалась под влиянием идеала, который мужчина составлял себе о невесте, любовнице, жене, матери» [7].

Никакого неравноправия, вытекающего из разницы полов, Страхов не видел и не принял и упрекал современных мыслителей в том, что, желая, уничтожить затруднения, проистекающие из брака, они хотят уничтожить сам брак. Общий вывод критика таков: «прогрессисты» довели женский вопрос до «фантастических форм», далеких от действительности, а между тем супружеская верность, взаимная любовь и нежность – «вот наилучшие условия правильной жизни» [7].

Л.Н. Толстой поддержал критику и выводы Н.Н. Стрехова и откликнулся на его «разбор сочинения» Д. Милля письмом от 19 марта 1870 г.: «Я с большим удовольствием прочел вашу статью о женщинах и обеими руками подписываюсь под ее выводы». В письме Толстой достаточно ясно высказался о единственном призвании женщины: «Призвание женщины все-таки главное – рождение, воспитание, кормление детей». И далее признал «естественное» неравноправие женщин, переживших пору своей «биологической» нужности: «Отрожавшая женщина и не нашедшая мужа женщина все-таки женщина, и если мы будем иметь в виду не то людское общество, кот[орое] обещают нам устроить Милли и пр., а то, которое существует и всегда существовало по вине непризнаваемого ими *кого-то*, мы увидим, что никакой надобности нет придумывать исход для отрожавшихся и не нашедших мужа женщин: на этих женщин без контор, кафедр и телеграфов всегда есть и было требование, превышающее предложение. – Повивальные бабки, няньки, экономки, распутные женщины. Никто не сомневается в необходимости и недостатке пов[ивальных] бабок, и всякая несемейная женщина, не хотящая распутничать телом и душою, не будет искать кафедры, а пойдет насколько умеет помогать родильницам. *Няньки* – в самом обширном народном смысле. Тетки, бабки, сестры это няньки, находящие себе в семье в высшей степени ценное призвание. Где семья, в кот[орой] бы не было такой няньки, кроме нанятой? И счастлива та семья и те дети, где она есть. И женщина, не хотящая распутничать душой и телом, вместо телеграфной конторы всегда выберет это призвание, – даже не выберет, а сама собой нечаянно впадет в эту колею и с сознанием пользы и любви пойдет по ней до смерти» (курсив Л.Н. Толстого. – *М.Т.*) [9].

Это искреннее, но прямолинейное мнение Толстого много повредило ему в глазах критики и женской читающей аудитории. Очевидно, что отголоски этой полемики отразились в романе «Анна Каренина», над которым Толстой работал как раз в разгар этих обсуждений в 1873–1877 годах. Мнение о положении женщины, высказанное в письме к Н. Стрехову, в ходе работы над романом несколько смягчилось.

«Семейная» тема рассматривается Толстым многосторонне, многие аспекты ее, поднятые в романе, исследуются в современной литературе. В

данной статье мы рассмотрим, что нового заметил Толстой в обряде сватовства, что появилось в том числе и на фоне общественной дискуссии о «женском» вопросе.

Толстой глубоко проник в психологию семейных отношений. В романе «Анна Каренина» показаны происходящие в XIX веке изменения в оценке самого обряда создания семьи и значения его для современников писателя. Изменение отношения к самой устойчивой всеобщей традиции – яркий показатель изменения общественных отношений. Проблемы эмансипации, положение женщины в современном обществе, ее права, а, вернее, бесправье в выборе спутника жизни и неравноправие в браке – это круг постоянно обсуждаемых в романе проблем.

О них говорят с философской точки зрения (Сергей Иванович Кознышев), с религиозной точки зрения (княгиня Лидия Ивановна и А.А. Каренин), с юридической точки зрения, с точки зрения мнения света, традиции и т.д. Серьезные размышления Толстого об институте брака уже отмечены в литературной критике и литературоведении в работах Э.Г. Бабаева [1], Б.И. Бурсова [3], Б.М. Эйхенбаума [12] и других исследователей.

Дневники и переписка Л.Н. Толстого свидетельствуют о том, что автора интересует «семейная история», то есть то, что происходит после свадьбы. Семейная жизнь полна борьбы, движения, драматической напряженности, трудных компромиссов, разочарований и новых удовольствий. Толстой впервые описал все возможные перипетии семейной жизни, которая представляет «труднейшее дело на свете» [12, с. 425].

Нов и глубок в романе Толстого не только взгляд на семью и брак, но и взгляд на первый шаг молодых людей к браку – традицию знакомства, ритуал сватовства и объяснения, в которых писатель видит очевидные изменения.

Обратимся к анализу восприятия этой традиции героями романа. Речь пойдет о светской стороне обряда, о светской дворянской традиции сватовства. Толстой уловил феномен этой традиции: одновременную устойчивость и размывание. Старшее поколение выходило замуж и женилось «по старинке», то есть по традиции – как старшие скажут. Молодые герои более глубоко соотносят традицию с личной судьбой, то есть готовы сами активно участвовать в устройстве личной жизни.

Вообще, «как нынче выдают замуж», никто в романе не знает. «Французский обычай – родителям решать судьбу детей – был не принят, осуждался. Английский обычай – совершенная свобода девушки – был тоже не принят и невозможен в русском обществе. Русский обычай сватовства считался чем-то безобразным, над ним смеялись все...» [8, VIII, с. 51]. Все сходились во мнении, что «уж пора оставить эту старину» и доверить право устройства и своей судьбы и самого обряда молодым людям, «как они знают» [8, VIII, с. 55].

Сама княгиня выходила замуж лет тридцать назад по русскому дворянскому обычаю сватовства. Ее личное участие в самом важном жизнен-

ном событии было минимальным. Обряд проходил «как принято», а принято было «легко и просто».

Толстой отмечает такие моменты традиционного дворянского ритуала сватовства. Выбор жениха/невесты происходил по инициативе членов семьи или других родственников – княгиня Щербацкая, например, и Анна Облонская (в замужестве Каренина) вышли замуж по сватовству теток.

Будущие супруги не встречаются наедине, но могут видеть друг друга. Впечатления от осмотра передаются через сватью – «сваха тетка узнала и передала взаимно произведенное впечатление» [8, VIII, с. 51]. Если впечатление благоприятно, то жених делал родителям невесты предложение, и родители уже обсуждали материальную сторону обряда.

Так, видимо, происходило с Долли. В разговоре с приехавшей помирить ее с мужем Анной она отметила: «Ты знаешь, как я вышла замуж» (видимо, «легко и просто», «как принято». – *Т.М.*). Я с воспитанием тамап не только была невинна, но я была глупа. Я ничего не знала» [8, VIII, с. 80]. Ничего не знала – значит, практически все произошло по воле родителей и, прежде всего, матери, и обошлось без личного объяснения с женихом – по крайней мере, словесного: все, как и у матери, «решилось глазами и улыбками».

Так же произошло и с Анной. Предложение Алексея Александровича Каренина, бывшего старше Анны, было передано через ее тетку княжну Облонскую. Будущие супруги не имели особенных чувств друг к другу. Все произошло, «как надо», легко и просто, без личного объяснения.

«Нынче уж не так выдают замуж, как прежде», «многое изменилось в приемах общества», – подводит итог размышлениям о том, как выдавать дочерей замуж, княгиня Щербацкая. Сама княгиня не может сказать, что же изменилось, но Толстой эти изменения увидел.

Между матерью и младшей дочерью происходит знаменательный разговор. Вышедшая замуж Кити теперь, как равная, может говорить с матерью о том, как «папа сделал ей предложение». «Ничего необыкновенного не было, очень просто», – вспоминает княгиня.

- Нет, но как? Вы все-таки его любили, прежде чем вам *позволили говорить*? (курсив здесь и далее наш. – *Т.М.*)

- Разумеется, любила; он ездил к нам в деревню.

- Но как решилось? Мама?

- Ты думаешь, верно, что вы что-нибудь новое выдумали? Все одно: *решилось глазами, улыбками...*

- Но *какие слова он говорил?*» [8, IX, с. 136].

Настойчивость Кити не случайна. «Новое» в старом ритуале у молодых героев все-таки есть: у них это происходит нелегко и непросто. Толстой видит важное отличие в современном ритуале сватовства. Он отмечает, как *надличностная* традиция перерастает в *личную*.

Один из самых драматических моментов – это *личное* объяснение, которого не предполагала светская традиция. Этот момент был опосредован

через сваху – она передавала согласие или несогласие на брак. Сказать о своих чувствах – это самое трудное для всех героев романа, которые хотели бы вступить в брак.

Необязательность личного объяснения в традиционном ритуале сватовства заставляет, например, несколько раз ошибиться княгиню Щербацкую. В первый раз относительно намерений Левина, который был явно влюблен в Кити и «часто посещал дом». Отец Кити ничего лучшего для дочери не желал, но внезапный отъезд Левина успокоил княгиню, которая желала для дочери лучшей партии: по ее словам, «Левин *ничем не показывает*, что имеет серьезные намерения» [8, VIII, с. 53]. Во второй раз княгиня ошиблась относительно Вронского. Вронский на балах явно ухаживал за Кити, танцевал с нею и ездил в дом, «стало быть, нельзя сомневаться в серьезности его намерений», – думала она [8, VIII, с. 54]. Выходит, что в случае с Левиным можно сомневаться в серьезности намерений, а в случае с Вронским – нельзя, хотя оба претендента делают одно и то же – «часто ездят в дом».

Личное объяснение мучительно для героев, особенно отказ, через который проходят Кити и Константин Левин. Оба переживают смятение, страх, ужас, робость.

Левин, убедившись, что чувство к Кити «не было одним из тех влюблений, которые он испытывал в первой молодости; что чувство это не давало ему ни минуты покоя; что он не мог жить, не решив вопроса: будет или не будет она его женой <...> приехал теперь в Москву с твердым решением *сделать предложение* и жениться, если его примут. Или ... он не мог думать о том, что с ним будет, если ему *откажут*» [8, VIII, с. 31–32].

Левину несколько раз представлялась возможность сделать предложение наедине, лично своей избраннице – именно это важно для него, – перед тем, как они вместе объявят об этом родителям. Такая возможность была на катке: «*Сказать* ей теперь? Но ведь я оттого и *боюсь сказать*, что теперь я счастлив, хоть надеждой... А тогда?... *Но надо же!* надо, надо! ... Прочь слабость!» [8, VIII, с. 39]. Кити, понимая намерение Левина, не хочет этого объяснения. На вопрос Кити, как надолго он приехал в Москву, Левин отвечает, что это только от нее зависит. «*Не слыхала* ли она его слов или *не хотела слышать*, но она как бы спотыкнулась, два раза стукнула ножкой, и поспешно покатила прочь от него» [8, VIII, с. 40]. Объяснение не состоялось. В следующий раз Левин оказался решительнее, он приехал к Щербацким рано вечером, чтобы застать Кити одну и продолжить разговор: «Я сказал вам, что не знаю, надолго ли я приехал ... что это от вас зависит... Что это от вас зависит, – повторил он. – Я хотел сказать... я хотел сказать... Я за этим приехал ... что... быть моей женой!» [8, VIII, с. 57]. Константин Левин, конечно, очень робеет в момент *личного объяснения*, несмотря на твердую решимость.

После этого предложения Кити переживает ни с чем не сравнимое ощущение – независимо от того, каким будет результат объяснения. Эффект этого ощущения зависит не только от молодости и неопытности Кити (это происходит в ее жизни впервые) – это вообще психологическое свойство *личного* предложения: «Она тяжело дышала, не глядя на него. Она испытывала восторг. Душа ее была переполнена счастьем. Она никак не ожидала, что высказанная любовь его произведет на нее такое сильное впечатление» [8, VIII, с. 58]. Кити не может ответить на любовь Левина, она должна отказать: «Боже мой, неужели я должна *сама* сказать ему? Но что я скажу ему? ... Нет, это невозможно...» [8, VIII, с. 57]. Отказ жестоко обижает Левина.

Важность и необходимость этого нового компонента ритуала сватовства Толстой подчеркивает композиционно несколькими способами.

Во-первых, сближая эпизоды объяснения Кити и Левина и отсутствия объяснений в отношениях Кити и Вронского.

«То и прелестно, – думал он (Вронский. – *Т.М.*), возвращаясь от Щербацких и вынося от них, как всегда, приятное чувство чистоты и свежести, происходившее отчасти и оттого, что он не курил целый вечер, и вместе с тем новое чувство умиления перед ее к себе любовью, – то и прелестно, что *ничего не сказано* ни мной, ни ею, но мы так *понимали* друг друга в этом *невидимом разговоре* взглядов и интонаций, что нынче яснее, чем когда-нибудь, она сказала мне, что любит» [8, VIII, с. 68]. Окажется, что Вронский и Кити понимали очень разное под невысказанной любовью: Кити надеялась на предложение, в ожидании которого отказала Левину, а Вронский «*не мог придумать, что можно и что должно было предпринять*», когда он понял, как сильно утвердилась «духовная тайная связь» между ним и Кити.

Но именно Вронский тонко уловил, почему именно так трудно личное объяснение – в случае неудачи страдает достоинство: «От этого-то большинство и предпочитает знаться с Кларами. Там неудача доказывает только, что у тебя не достало денег, а здесь – твое достоинство на весах» [8, VIII, с. 71]. Это действительно трудно. Переживший «позор отказа» Левин по возвращении из Москвы несколько месяцев «вздрагивал и краснел», вспоминая об этом, – «эти раны никогда не затягивались» [8, VIII, с. 169].

«Ах, это так странно, как и когда мужчина делает предложение ... Есть какая-то преграда, и вдруг она прорвется», – вспоминает Долли об объяснении Степана Аркадьевича [8, IX, с. 130]. Чаще такая преграда не прорывается.

Во-вторых, Толстой дублирует эпизоды личного объяснения.

У каждого персонажа есть мнение о непредсказуемости, неожиданности, трудности или невозможности объяснения. Эпизод объяснения в разных вариантах многократно дублируется в романе. Особенно показательны несостоявшиеся объяснения, как, например, Вронского с Кити, Кознышева с Варенькой.

Объяснение Вронского по всем приметам должно было неизбежно произойти на ожидавшемся бале. Кити танцевала с Вронским первую кадрили. «Во время кадрили ничего значительного не было сказано, шел прерывистый разговор, ... но Кити и не ожидала большего от кадрили. Она ждала с замиранием сердца мазурки. Ей казалось, что в мазурке *все должно решиться*» [8, VIII, с. 93]. Но разговор Вронского с Анной «решил их и ее судьбу». Вронский даже не пригласил Кити на мазурку – она «чувствовала себя убитой», потому что ей открылась ее ошибка: «никто не понимал ее положения, никто не знал того, что вчера она отказала человеку, которого она, может быть, любила, и отказала потому, что верила в другого» [8, VIII, с. 95].

Трагедия Кити – это следствие «невидимых разговоров взглядов и интонаций», результат отсутствия личного разговора о своей судьбе. В этом эпизоде Толстой указал на вторую, женскую, причину трудности личного разговора. Писатель уже думал об этом в «Войне и мире», дав Наташе Ростовской возможность сказать об особом положении девушки, которая может только ждать, когда мужчина ездит в дом, смотрит и оценивает. Готовящийся побег с Курагиным был ее протестом против этой несправедливости, когда девушка традицией и воспитанием лишена возможности и выбора, и самостоятельного ответа.

Не состоялось и объяснение Сергея Ивановича и Вареньки. Кажется, что объяснение Кознышева и его предложение Вареньке неизбежно. Это чувствуют все, и все ждут положительного результата. Для обоих это хорошая партия. «Быть женой такого человека, как Кознышев, после своего положения у госпожи Шталь представлялось ей верхом счастья. ... И сейчас это должно было решиться. Ей страшно было. *Страшно было и то, что он скажет, и то, что он не скажет*», – это ожидания Вареньки [8, IX, с. 146].

«Даже до мелочей Сергей Иванович находил в ней (в Вареньке. – Т.М.) все то, чего он желал от жены» – это ожидания Кознышева. «Теперь или никогда надо было объясниться ... Он быстро в уме своем повторял себе все доводы в пользу своего решения. Он повторял себе и слова, которыми он хотел выразить свое предложение», но вместо предложения Сергей Иванович «вдруг» спросил о грибах. «И как только эти слова были сказаны, и он и она поняли, что дело кончено, что *то, что должно быть сказано, не будет сказано*» [8, IX, с. 146].

Вареньке уготована судьба биологически не востребованной женщины, «не нашедшей себе мужа», предсказанная в письме Л.Н. Толстого Н. Страхову: «... на этих женщин без контор, кафедр и телеграфов всегда есть и было требование, превышающее предложение. – Повивальные бабки, няньки, экономки» и проч.

Таким образом, Толстой обратил внимание на важную особенность в современном ему светском ритуале сватовства – личное объяснение молодых людей. Трудность вхождения этого эпизода в ритуал ухаживания и

сватовства очевидна, как очевидна и его необходимость для совместного ответственного принятия правильного решения.

Список литературы

1. Бабаев Э.Г. Роман и время. Тула, 1975.
2. Бабаев Э. «Анна Каренина». Комментарий // Л.Н. Толстой. Собрание сочинений: в 20 т. М.: Художественная литература, 1981. Т. IX. С. 417–461.
3. Бурсов Б.И. Лев Толстой и русский роман. М.; Л., 1963.
4. Гиероглифов А. Общественное призвание женщин // Отечественные записки. 1863. № 8. С. 516–540.
5. Лепко О. Женский вопрос // Отечественные записки. 1868. № 7/8. С. 26–29.
6. Милль Д. С. Подчиненность женщины. Пер. с англ. Н. Михайловского. СПб.: Издание книгопродавца С. В. Звонарева, 1869. 255 с.
7. Страхов Н. Женский вопрос. Разбор сочинения Джона Стюарта Милля «О подчинении женщины» // Заря. 1870. Кн. 2. С. 107–144. Отдельное издание: Н. Страхов. Разбор сочинения Джона Стюарта Милля «О подчинении женщины». СПб., 1870. Эл. ресурс: http://az.lib.ru/s/strahow_n_n/text_1870_zhensky_vopros.shtml
8. Толстой Л.Н. Анна Каренина // Л.Н. Толстой. Собрание сочинений: в 20 т. М.: Художественная литература, 1981. Т. VIII–IX.
9. Толстой Л.Н. – Страхову Н.Н., 19 марта 1870 г. Эл. ресурс: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/pisma/1863-1872/letter-228.htm>
10. Шашков С.С. Главные эпохи в истории русской женщины // Дело. 1869. № 1, 2, 3.
11. Шапов А.П. Положение женщины в России по допетровскому воззрению // Дело. 1873. № 4, 6.
12. Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой. Семидесятые годы. М., 1960.

References

1. Babaev E.G. Roman i vremja. Tula, 1975.
2. Babaev E.G. «Anna Karenina». Kommentarii // L.N. Tolstoj. Sobr. soch.: v 20 t. M.: Hudozhestvennaja literatura, 1981. T. IX. S. 417–461.
3. Bursov B.I. Lev Tolstoj i russij roman. M.; L., 1963.
4. Gieroglifov A. Obshchestvennoje prizvanije zhenshchin // Otechestvennyje zapiski. 1863. № 8. S. 516–540.
5. Lepko O. Zhenskij vopros // Otechestvennyje zapiski. 1868. № 7/8. S. 26–29.
6. Mill D.S. Podchinennost zhenshchiny. Per. s angl. N. Mihajlovskogo. SPb.: Izdaniye knigoprodavca S.V. Zvonareva, 1869. 255 s.
7. Strahov N. Zhenskij vopros. Razbor sochinenija Johna Stuarda Milla «O podchineniji zhenshchiny» // Zarja. 1870. Kniga 2. S. 107–144; N. Strakhov. Razbor sochinenija Johna Stuarda Milla «O podchineniji zhenshchiny». SPb., 1870. URL: http://az.lib.ru/s/strahow_n_n/text_1870_zhensky_vopros.shtml
8. Tolstoj L.N. Anna Karenina // Tolstoj L.N. Sobranije sochinenij: v 20 t. M.: Khudozhestvennaja literatura, 1981. T. VIII–IX.
9. Tolstoj L.N. – Strakhovu N.N., 19 marta 1870 g. URL: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/pisma/1863-1872/letter-228.htm>
10. Schaschkov S.S. Glavnije epohi v istorii russkoj zhenshchiny // Delo. 1869. № 1, 2, 3.
11. Schapov A.P. Polozhenije zhenshchiny v Rossiji po dopetrovskomu vossreniju // Delo. 1873. № 4, 6.
12. Ejhenbaum B.M. Lev Tolstoj. Semidesyatyje gody. M., 1960.

Литературоведческий и литературный миф в свете принципа достаточного основания

В статье представлен опыт применения принципа достаточного основания в литературоведческих исследованиях. Автор анализирует оккультную концепцию творчества Н. Гумилева. Результаты позволяют сделать вывод о том, что оккультная концепция – литературоведческий миф, который не находит подтверждения в авторской мифологии Н. Гумилева (миф о Люцифере, миф о Слове, миф о поисках истины etc.).

Ключевые слова: литературоведческий миф, литературный миф, Н. С. Гумилев, принцип достаточного основания, оккультизм.

S. Slobodnyk

Philological and Literary Myth in the Light of the Principle of Sufficient Basis

The author of the article investigates possibilities of the principle of the sufficient basis in philological researches. The researcher analyzes the occult conception of N. Gumilyov's creativity. The results allow to draw to the following conclusion: the occult conception is the philological myth, which does not find any confirmation in the author's mythology of N. Gumilyov (the myth of Lucifer, the myth of Word, the myth of Gnosis etc.).

Key words: literary myth, N. S. Gumilev, occultism, philological myth, principle of the sufficient basis.

Современное литературоведение тяготеет к методологическому плюрализму и к выходу за границы собственно художественного текста. И вряд ли стоит доказывать, что многообразие подходов в сочетании с развитием междисциплинарных связей благотворно влияет на состояние филологических исследований. Но в то же время мы не можем игнорировать тот факт, что у данной тенденции есть обратная сторона, имя которой «главенство мнения». Методологический плюрализм, ставший естественной реакцией на крушение единственно правильного учения, изначально предполагал примат субъективной интерпретации литературного процесса. Справедливости ради следует сказать, что субъективистские настроения возникли не сами по себе: их экспансия была подготовлена тартуанским структурализмом, теорией диалога и прочими направлениями филологиче-

ской мысли, ставящими текст превыше всего. С учетом названных обстоятельств наша попытка применить к осмыслению истории русской литературы философский инструментарий, а именно – лейбницев принцип достаточного основания, выглядит достаточно органично и вряд ли может вызвать какие-либо принципиальные возражения. В самом деле, можно ли возражать против того, что «ни одно явление не может оказаться истинным или действительным, ни одно утверждение справедливым без достаточного основания, почему именно дело обстоит так, а не иначе, хотя эти основания в большинстве случаев вовсе не могут быть нам известны» [11, с. 418]? С одной стороны, возразить здесь, действительно, нечего. Однако, с другой стороны, следуя тому же Лейбницу, надо задаться вопросом: «А в какой мере применим к избранному объекту принцип, который имеет откровенно *онтологическую* и *гносеологическую* направленность?». На мой взгляд, исчерпывающий ответ дает сам Лейбниц: «Есть также два рода истин: *истины разума* и *истины факта*. Истины разума необходимы, и противоположное им невозможно; истины факта случайны, и противоположное им возможно» [11, с. 418]. При этом «*достаточное основание* должно быть также и в *истинах случайных*, или в *истинах факта*, т.е. в ряде вещей, рассеянных в мире творений, где разложение на частные основания могло бы идти до беспредельного многообразия и подробностей по причине безмерного разнообразия вещей в природе и разделенности тел до бесконечности» [11, с. 419]. Казалось бы, все ясно? К несчастью, идущие далее тезисы Лейбница работают не в нашу пользу: «37. И так как все это *многообразие* скрывает в себе только другие случайности, предшествующие или еще более сложные и многообразные, из которых каждая, чтобы найти основание для нее, требует такого же анализа, то мы не подвинемся в этом отношении дальше, а следовательно, достаточное, или последнее, основание должно стоять вне цепи, или ряда, этого многообразия случайных вещей, как бы ни был ряд бесконечен.

38. Таким образом, последняя причина вещей должна находиться в необходимой субстанции, в которой многообразие изменений находится в превосходной степени, как в источнике; и это мы называем Богом.

39. А так как эта субстанция есть достаточное основание для всего этого разнообразия, которое притом всюду находится во взаимной связи, то *существует только один Бог, и этого Бога достаточно* [11, с. 419]...

Однако стоит нам признать, что автор в его отношении к тексту занимает позицию полноправного творца, а сам текст представляет собой особый вид бытия, ситуация разрешается наилучшим образом. И мы могли бы сразу бы перейти к основной части нашего рассуждения, если бы не еще один наивный и вполне прогнозируемый вопрос: «Зачем осложнять философскими выкладками азы литературоведческого анализа?». И впрямь, зачем?.. Ведь совершенно ясно, что, исследуя текст, литературовед должен избегать отсебятины и говорить только о том, что там действительно есть. Не менее ясно, что при интерпретации источников следует опираться на

достоверные данные, использовать соответствующие конкретному материалу методы etc. Увы, как показывает опыт, строгое «должен» давно уже не в чести, ибо плохо сочетается с идеологией свободного научного творчества. Но разве свобода творчества в науке это плохо? Нет, неплохо. Но при том условии, что свобода этого творчества идет рука об руку с принципом достаточного основания. Чтобы подтвердить правомерность нашего утверждения, обратимся к фактам...

Современные исследования Серебряного века предлагают вниманию научного сообщества воистину беспредельное *многообразие* мнений, которые при этом довольно легко распределяются по трем областям. В первой главенствует опора на традицию, в основе которой литературно-критические воззрения начала XX столетия. В другой продолжается развитие идей структурального и бахтинистского толка в сочетании с герменевтикой, концептным анализом и пр. В третьей обитают детища новомодных для конца 1980-х – начала 1990-х гг. увлечений: психоаналитическое литературоведение, псевдохристианское литературоведение и оккультное литературоведение. На примере последнего я и попытаюсь показать роль и место принципа достаточного основания.

Одной из наиболее мифологизированных фигур Серебряного века по праву может считаться Николай Гумилев. Еще в начале XX века В. Брюсов, оскорбившись самостоятельностью «ученика», запустил в оборот миф о блудном сыне символизма. Затем стараниями предреволюционной и советской литературной критики был создан миф о русском Киплинге. К этим фундаментальным мифам примыкали разнообразные фантазии: Гумилев – тайный завистник Блока; Гумилев – эклектик, не сумевший скрыть зависимость от Блейка и Брюсова; Гумилев – богоискатель, преодолевший люциферические соблазны.

Свой вклад в этот увлекательный процесс внесли и исследования рубежа XX–XXI столетий, обогатившие литературоведение мифами о православном христианине Гумилеве и Гумилеве-окультисте. Первый миф был создан Ю. Зобниным [9] и получил определенное развитие в трудах О. Бердниковой [см., напр., 3]. Фундамент второго мифа заложили Н. Богомоллов и М. Йованович, идеи которых наши горячий отклик в сердцах тех, кто искренне полагает, что масоны всемогущи, а теософия прельстительнее всего на свете.

К сожалению, в рамках одной статьи дать развернутый анализ обоих мифов несколько затруднительно, поэтому мы позволим себе отказаться от анализа мифа о гумилевском православии, тем более что «христианская» концепция самим фактом своего существования противоречит принципу достаточного основания. Если это не так, нам придется признать, что тщательно выписанная Гумилевым дьяволодицея, открытое провозглашение смерти библейского бога («Слово») и окончательный переход художественного мира под управление Люцифера (сб. «Огненный столп») есть фикция и не более того. Поэтому сосредоточимся на оккультной тематике...

По мнению отцов-основателей, научный интерес к гумилевскому оккультизму зародился не на пустом месте. Так, Н. Богомолов в статье «Гумилев и оккультизм. Продолжение темы» (1997 г.) отметил, что «исследование влияния оккультных теорий и текстов на творчество Н.С. Гумилева имеет уже некоторую традицию» [4, с. 181]. Правда, при ближайшем рассмотрении выясняется, что таинственное слово «некоторая» скрывает за собой только статью самого автора «Гумилев и оккультизм», работу М. Йовановича «Гумилев и масонское учение», а также дилетантскую, по выражению Н. Богомолова, брошюру В. Молодякова об эзотерических исканиях Брюсова да несколько публикаций на темы розенкрейцерства и мистических орденов [см. 4, с. 197].

«Фундаментальный» характер обозначенной традиции настолько очевиден, что мгновенно отбивает всякое желание противоречить автору. Действительно, можно ли сомневаться в тезисе М. Йовановича о том, что, хотя «Г. Адамовича несколько „отпугивал“ своеобразный „поэтический социализм“ позднего Гумилева с его тенденцией „всех подравнять и всех сгладить“, лишить „индивидуальности“», «именно в этой установке на объединение поэтов-жрецов с судьбоносным влиянием в мировой истории выявлялась близость гумилевских построений масонским учениям, в которых тоже объединялись разные религиозные доктрины» [10, с. 35]? И разве не очевидно, что «поэтическая программа позднего Гумилева задумывалась как-то параллельно масонским положениям, и последний Цех поэтов в данном отношении должен был напоминать „поэтическую ложу“, возглавляемую „совершенным мастером“ Гумилевым» [10, с. 35]? А кто посмеет отрицать, что «с масонской ложей ассоциировалось уже само понимание Цеха поэтов с его стремлением к „мастерству“», тем более что само «название течения „акмеизм“ также указывало на родство с масонской символика, поскольку в слове „акме“ запрограммированы как „камень“, так и „Кадм“ („Адам Кадмон“); символика „камня“ в свою очередь разрабатывалась Гумилевым не только в „друидском“ одноименном стихотворении <...>, но и в пьесе „Актеон“» [10, с. 35]?

Таинственное «запрограммированы», можно было бы объяснить опечаткой. Но с учетом темы, исследуемой М. Йовановичем, рискнем предположить, что это – специфический термин масонского лексикона, объединяющий в себе «программу» и «анаграмму». Впрочем, первое значение можно отместить с ходу. Зато второе кажется более близким к истине, поскольку являет собой некое «общее место» в зарубежных штудиях об акмеизме.

Так, О. Ронен в свое время писал: «Название первой книги стихов Мандельштама, *Камень*, в котором зашифровано теоретическое *credo* поэта-акмеиста, представляет собой этимологически оправданную анаграмму слова *акме*: ст.-сл. *камь*, *камьне*, из **акту*, и.-е. **актен*-; ср. гр. *ἀκμή* ‘острие вершина’; *ἀίχμη* ‘наконечник копья’» [16, с. 368]. Этому же автору же принадлежит другое, не менее важное, наблюдение: «Меня всегда за-

нимали в особенности те случаи, когда происходит совмещение или „гибридизация“ приемов, например, скрещивание метафоры с метонимией: „если присмотреться, и купец похож на свой товар“, – сказано у Мандельштама, культивировавшего этот принцип, характерный для акмеизма. Заглавие „Камень“ не столько метонимично <...>, сколько метафорично по анаграмматическому сходству со словом „акме“, этимологически значащем не только вершину, острие, но и острый камень» [15].

Но даже если речь идет об анаграмме, то все равно ничего не получается: ни с Мандельштамом, ни с Гумилевым. В слове «акме» несколько затруднительно обнаружение букв «Н», «Д» и мягкого знака, так что вместо «камня» мы получаем какое-то неудобоваримое «каме», а вместо «Адама Кадмона» – «Ам» «Кам». Впрочем, это так, к слову, а в целом – очень убедительно!.. Ведь масоны пробрались даже в текст «Моих читателей»: «„Читатели“ Гумилева прошли через испытания „землей“, „водой“ и „огнем“, сам же поэт, отождествленный с ними, предстал в роли их „учителя“ – „мастера“, движущегося „по вертикали“ к Богу и „спокойно“ ждущего „его суда“ – „воздаяния“» [10, с. 43].

Не по этой ли причине выводы М. Йовановича являют собой удивительную смесь сомнений и утверждений, переплетающихся в сложный, не поддающийся описанию узор? – *«Предположение о принадлежности Гумилева к масонам, наверное, таковым и останется; загадка эта неразрешима, к тому же возможная разгадка, подобно ряду аналогичных случаев, вряд ли могла бы способствовать более тонкому пониманию гумилевского творчества. Гораздо важнее <...> то, что Гумилев был знаком с масонскими идеями уже в начале своего творческого пути, по-видимому, и под воздействием своего учителя Брюсова, широко пользовавшегося масонскими темами и символами. Ранняя учеба у масонов сказывается в особенности в период создания Гумилевым поэтики акмеизма-адамизма <...>. Новый период восприятия масонского учения начинается с „Колчана“, причем в контексте увлечения Гумилева разного рода мистическими доктринами; образцами его сочинений, созданных в этом духе, следует считать „Гондлу“, цикл „К Синей звезде“ и, особенно, „Огненный столп“. В данной связи огромную роль сыграла гумилевская установка на творчество – м а с т е р с т в о и на поэта – м а с т е р а, способного и должного уже в недалеком будущем „править миром“. Вместе с тем <...> нельзя думать, что отклики масонских идей и символов превалируют в творчестве Гумилева; они, как правило, взаимосвязываются с отголосками других мистических учений, и соответствующие мотивы подаются в основном в виде своеобразной эклектической смеси, что, бесспорно, затрудняет любые попытки выделить чисто масонские мотивы и моменты из ее состава. <...> Наконец, все-таки можно определить, что Гумилев был ближе франкмасонской ветви этого учения, чем розенкрейцерству; из розенкрейцерства, расчи-*

танного прежде всего на глубокую и н д и в и д у а л ь н у ю работу, он брал лишь отдельные (*к тому же основные*) символы, помещая их в ряд франкомасонского сюжета трех инициаций. Таким образом, Гумилев, подобно своим ближайшим соратникам Ахматовой и Мандельштаму, отправлявшимся также от франкомасонских положений, лишней раз доказывал свою принадлежность к акмеизму, отличавшемуся в принципе от розенкрейцеровской ориентации младших символистов (курсив мой. – С. С.>) [10, с. 43–44]. Вот и думайте: то ли масон, то ли не масон, – хотя самому автору статьи, как мне представляется, все давно ясно. А теперь вернемся к труду Н. Богомолова, повествующему об основаниях гумилевского оккультизма.

Яркие, точные наблюдения и непонятные периоды исследовательского произвола сочетаются в этой работе самым удивительным образом. Так, нашему вниманию предлагается вполне объективное утверждение о том, что «Гумилев постоянно нарушал историческую истину, художественную логику, внутренние связи тех текстов, которые использовал для создания своих собственных. Для него был гораздо важнее тот смысл, который он хотел вложить в свое произведение, чем возможность безусловного и полного наложения его на упоминаемые и подразумеваемые реалии и тексты» [4, с. 182]. Но завершается утверждение не совсем понятным выводом: «Все это имеет самое прямое отношение к вопросу о связях Гумилева с оккультизмом» [4, с. 182]. А вслед за выводом возникает развернутый пассаж о взаимосвязях гумилевского текста... с произведениями Хаггарда. – «В стихотворении „Экваториальный лес“ <...> появляется „карлик, мне по пояс“ по имени Акка, который считает встреченного путешественника богом и спасает его от своих соплеменников-каннибалов. Трудно сказать, сознательно или нет, но Гумилев заимствовал это имя из романа Хаггарда „Люди тумана“, причем в любопытном соотношении с сюжетом романа: там имя Акка принадлежит царице-богине, роль которой принимает на себя одна из героинь романа, тогда как карлик по прозвищу Оттер изображает ее мужа, являющегося представлением змея (ср. в тексте Гумилева: „...я голоден, Акка, Излови, если, можешь, большую змею!“)» [4, с. 182–183]. Внешне все выглядит довольно убедительно, ведь «Гумилев постоянно нарушал историческую истину, художественную логику, внутренние связи тех текстов, которые использовал». Но все же у Хаггарда фигурирует *царица по имени Акка*, а у Гумилева – карлик, *якобы по имени Акка*. Почему «якобы»?.. Да потому что *об имени* карлика в «Экваториальном лесе» прямо ничего не говорится! Вот карлик вместе со смертельно больным европейцем появляется перед глазами рассказчика:

Был с ним карлик, мне по пояс, голый и черный,
Мне казалось, что он не умел говорить,
Точно пес он сидел за своим господином,
Положив на колени бульдожье лицо [6, с. 304].

Вот несчастный путешественник в бреду вспоминает об обстоятельствах знакомства со своим спутником:

Что ты хочешь, собака? Ты встал на колени?
Я плюю на тебя, омерзительный зверь!
Но ты лижешь мне руки? Ты рвешь мои путы?
Да, я понял, ты богом считаешь меня...

Ну, бежим! Не бери человеческого мяса,
Всемогущие боги его не едят...
Лес... о, лес бесконечный... я голоден, Акка,
Излови, если можешь, большую змею [6, с. 305]!

И где здесь, спрашивается, *имя*? Ведь *обращение* «Акка» из той же серии, что «гурон», «бургундец» или, на крайний случай, «бледнолицый».

Согласно данным из любимого Гумилевым словаря Брокгауза и Ефрона, акка – это «племя карликов в Центральной Африке <...>. Средний рост Акка, по-видимому, не превышает 1,5 метра; цвет кожи этого племени сходен с цветом слабо поджаренного кофе <...>. Голова большая <...> с шарообразным черепным сводом, глубоко осажженным носом, клинообразно выдающимися челюстями, большими, широко раскрытыми глазами сообщает всей физиономии Акка своеобразный характер <...>. Умственные способности Акка по-видимому, очень незначительны; изучение иностранного языка для них крайне трудно. Акка — злое, избегающее людей, охотничье племя, в высшей степени изобретательное в ставке ловушек и капканов» [1, с. 284].

Если же статья из Брокгауза и Ефрона не убеждает, можно открыть капитальную работу Э. Реклю, где сказано: «Между монбуту, и в особенности между негрскими племенами или банту <...> рассеяны многочисленными группами семейства другой расы, именно акка, быть может, потомки аборигенов, населявших страну до нашествия племен банту <...>. Одна провинция к югу от р. Уэлле, говорят еще и ныне занята этими туземцами»; «аккасы – и сами называющие себя этим именем – весьма малы ростом <...>. Чистые аккасы – брахицефалы: <...> большая голова на короткой шее; сильно выдающаяся вперед челюсть, с подбородком, подавшимся назад, рот почти всегда открыт» [13, XIII, стб. 246–247]. Или этого тоже мало, и остаются хоть какие-то сомнения в том, что бедный путешественник обращается к карлику *по имени его племени*?

Отмеченный мною ляпсус – мелочь. Но мелочь симптоматичная. Все теории гумилевского оккультизма строятся на том, что *такие* мелочи признаются недостойными внимания. Взять, к примеру, исследование Н. Рогачевой, посвященное наследию М. Зенкевича. Значительное место в статье занимает сопоставление воззрений этого поэта с воззрениями лидера акмеистов. Так, по мнению исследовательницы, «сибирская топика Зенкевича входит в общеакмеистский сибирский текст, более всего соотносясь с антропософскими и геософскими построениями Н. Гумилева, в которых Север занимает место исчезнувшей Гипербореи» [14, с. 50]. Сравнивая

позиции авторов, Н. Рогачева отмечает: «Две Сибири – Николая Гумилева и Михаила Зенкевича – образуют единый аполлонически-дионисийский символ, смыслы которого в значительной мере обусловлены влиянием зороастрийской философии в интерпретации Фридриха Ницше (ср. упоминание парсов в «Северном радже» Н. Гумилева)» [14, с. 50]. В то же время «гиперборея Ницше – страна осуществленного сверхчеловечества, пространственная и климатическая метафора одиночества и уединенности „антихристианина“, а «Гиперборея Гумилева и Зенкевича воплощает в себе присутствие праистории человечества в современности, именно поэтому она локализована в реальном географическом пространстве» [14, с. 50]. Тезисы автора кажутся убедительными, пока не обратишься к текстам и не увидишь, что Сибири в поэзии Гумилева практически нет. А то, что есть, с Гипербореей никак не соотносится: «А как холодно было бежать по Сибири, а как жарко было вдоль экватора...» («Дерево превращений») [7, V, с. 257]:

Так в далекой Сибири, где плачет пурга,
Застывают в серебряных льдах мастодонты,
Их глухая тоска там колышет снега,
Красной кровью – ведь их – зажжены горизонты [7, II, с. 82].

Плещет Красное Море, Персидский Залив,
И глубоки снега на Памире,
Но ее (Сахары. – С. С.) океана песчаный разлив
До зеленой доходит Сибири [7, IV, с. 19].

Столь же хрупки и другие построения автора: «Колорит сибирского ландшафта Н. Гумилева <...> включает в себя синий, белый, черный (чернеть), рыжий, розовый, зеленый цвета. Но скупая лаконичность цветописы в сочетании с относительной статичностью образов придают гумилевскому ландшафту Сибири графическую ясность. Север – метафора аполлонического искусства, его волшебного сна («Северный раджа»)» [14, с. 50]. Почему исследовательница помещает северного раджу в сибирские дали, мне неизвестно. Ведь в гумилевском тексте, скорее, просматривается русский Север, поскольку на побережье Карского моря никогда не наблюдалось ни галльских религиозных эмиссаров ни экспансии византийской книжности [см. 7, I, с. 207].

Не менее таинственными представляются основания тезисов, согласно которым: 1) «Север – метафора аполлонического искусства, его волшебного сна („Северный раджа“), поэтому «Сибирь входит в семантическое поле „своего“, помещается в череду человеческих рас: „Мир наш, зеленый и старый“, 2) «расчерченный покров скрывает расплавленные энергии гиперборейского мира: они и просвечивают сквозь белизну северного пространства. В будущем, по Гумилеву, место Сибири займет Сахара – пустыня, единственными формами которой служат „текущие песчаные

змеи“ („Сахара“)» [14, с. 50–51]. Да, по Гумилеву Сахара и впрямь захватит весь мир, но о Гиперборее-то нет ни слова:

Все пустыни друг другу от века родны,
Но Аравия, Сирия, Гоби, –
Это лишь затиханье сахарской волны,
В сатанинской воспрянувшей злобе. <...>

И, быть может, немного осталось веков,
Как на мир наш, зеленый и старый,
Дико ринутся хищные стаи песков
Из пылающей юной Сахары [7, IV, с. 19, 21].

В свою очередь О. Дашевская видит в творениях Гумилева «гностическую интуицию» «о превосходстве духа над плотью и небесного светоносного мира над земным», «превосходство астрального мира <...> над эмпирическим, „царством пустоты“», а также утверждает, что «содержанием стихов Гумилева <...> становится обретение знания (гнозиса) о высшем мире („Сверхмире“ <...>)» [8, с. 53–54]. Подобная интерпретация гумилевского текста, учитывая избранный исследовательницей ракурс – оккультная традиция Н. Гумилева в творчестве Д. Андреева, – в определенной степени правомерна. В то же время нельзя не обратить внимания на то, что определяющую роль в интерпретации зачастую играет именно «оккультная» концепция, а вовсе не сам текст...

«Человек рождается (и возрождается), чтобы войти в земную действительность, как свое временное жилище; его истинное прибежище – потусторонность, „миры иные“ <...>. „Возвращение“ – ключевое слово <...>. У Гумилева возвращение необходимо „заслужить“, „искупить“: испытать все, предназначенное человеку „на путях зеленых и земных“ („Адам“, 1910)» [8, с. 54]. – Безусловно! Но «на путях зеленых и земных» – это из стихотворения о грядущем возвращении Утренней Звезды, иначе именуемой Люцифером...

«Адам Гумилева просыпается в раю, в «родном» пространстве, с ужасом вспоминая приснившуюся земную историю человечества» [8, с. 54]. – Да, Адам просыпается, но никакого ужаса, если верить поэту, не испытывает:

Он дрогнул и крикнул... и вдруг пробудился.

Направо – сверкает и пенится Тигр,
Налево – зеленые воды Евфрата,
Долина серебряным блеском объята,
Тенистые отмели манят для игр,
И Ева кричит из весеннего сада:
«Ты спал и проснулся... Я рада, я рада!» [7, I, с. 258].

Частный случай?.. Отнюдь!.. Тенденция, развитие которой определено много лет назад. Вот все тот же Н. Богомоллов предлагает читателю свою

интерпретацию первого текста «Романтических цветов» 1908 года: «Даже самый первоначальный взгляд на „Романтические цветы“ 1908 года позволяет заметить, что книга открывается стихотворением о маге, заклинающем „царицу беззаконий“, а заканчивается странной фантазией на космогонические темы. Как представляется нам, это безоговорочно указывает на стремление Гумилева выстроить весь сборник как своего рода магическое заклинание, опыт практической магии, направленный на привлечение к себе любви той женщины, имя которой названо в посвящении книги. Не случайно первое стихотворение и построено как рассказ об успешном „заклинании“ (так оно названо в варианте 1908 года), не случайно действие его перенесено в Египет, почитавшийся оккультистами как одна из колыбелей тайного знания. Само описание действий „юного мага“ с полной несомненностью говорит о том, что речь идет о магической процедуре, а не просто об отношениях мужчины и женщины:

Аромат сжигаемых растений
Открывал пространства без границ,
Где носились сумрачные тени,
То на рыб похожи, то на птиц.

Плакали невидимые струны,
Огненные плавали столбы.

Видимо, Гумилев мог расценивать это стихотворение как опыт своеобразной симпатической магии, когда описание должно повлечь за собою аналогичное действие в реальности» [4, с. 184–185]. Однако твердыня авторских тезисов дает трещину, стоит только задаться вопросом: «Почему на основании *одного* текста делается столь глобальный вывод?». Ведь помимо стихотворений, направленных на «привлечение к себе любви той женщины, имя которой названо в посвящении книги», в «Романтических цветах» есть и другие: «Мой старый друг, мой верный Дьявол...», «Помпей у пиратов», «Приближается к Каиру судно...», «Японской артистке Сада-Якко...». Да, есть... Но подобные мелочи мешают возводить внешне безупречные конструкции...

Завершив разбор деяний «юного мага», исследователь продолжает: «И непосредственно вслед за этим мы находим два стихотворения, вполне выдержанные в духе оккультных представлений: о переселении души „преступной, но пленительной царицы“ в гиену („Над тростником медлительного Нила...“ <...>) и о мистическом корабле, стремящемся к женщине, но погибающем на этом пути („Что ты видишь во взоре моем...“ <...>)» [4, с. 185].

Однако – *никакого переселения душ* в названных текстах *нет*. Как нет и *мистического* корабля, а есть обычное судно, которое затонуло по вине героини, очаровавшей экипаж [5, с. 65]. Что касается трактовки стихотво-

рения «Над тростником медлительного Нила...», то здесь мы просто имеем дело с произвольным прочтением гумилевского текста:

<...> Из пещеры крадется гиена.	Как блещут взоры злыми огоньками.
Ее стенанья яростны и грубы,	Не правда ль, я такая же царица,
Ее глаза зловещи и унылы,	Как та, что спит под этими камнями?
И страшны угрожающие зубы	Ее глаза светились изменой,
На розоватом мраморе могилы.	Носили смерть изогнутые брови,
.....	Она была такою же гиеной,
«Смотрите все, как шерсть моя дыбится,	Она, как я, любила запах крови» [5, с. 64].

Я такая же, как... Она была, как я... Вывод, думаю, очевиден без разъяснений.

Продолжение разбора «Романтических цветов» приносит новые радостные открытия: «Еще более очевиден интерес к оккультному в стихотворении „Там, где похоронен старый маг...“, где, однако, маг в конце концов снова оказывается трупом, Люцифер превращается в „блуждающую тень“ и все прочие мифологические персонажи уходят в свои странствия. Итогом оказывается наступление дня и появление солнца. <...> Начиная с этого момента оккультное проявляется прежде всего как объект описания, а не как реальная попытка воздействия на действительность. Меж тем и в последующих стихотворениях достаточно регулярно встречаются отсылки к разного рода символам, связанным с оккультизмом. Таков, например, несколько озадачивающий читателей крокодил императора Каракаллы, значение которого выясняется из „Тайной Доктрины“, где есть специальная глава о драконах, змеях и крокодилах как символах древней мудрости, восходящей к незапамятным временам. Такое объяснение кажется гораздо более логичным, чем предположение М. Баскера о том, что появление крокодила следует истолковывать согласно теории Юнга, где он символизирует силы темной Природы» [4, с. 185]. Убедительно, четко, корректно!.. Но если обратиться к гумилевскому тексту, красивая конструкция рушится:

Мореплаватель Павзаний	Суетились у галеры
С берегов далеких Нила	Бородатые скитальцы.
В Рим привез и шкуры ланей,	И изящные гетеры
И египетские ткани,	Поднимали в честь Венеры
И большого крокодила. <...>	Точно мраморные пальцы.

В золотом невинном горе	И какой-то сказкой чудной,
Солнце в море уходило,	Нарушителем гармоний,
И в пурпуровом уборе	Крокодил сверкал у судна
Император вышел в море,	Чешуею изумрудной
Чтобы встретить крокодила.	На серебряном понтоне [5, с. 69–70].

И, кстати, почему бы не предположить, что путешественник и писатель Павзаний, деятельность которого, правда, относят *ко II веку* нашей эры, просто привез Каракалле, правившему с 211 по 217 гг., крокодила: нильское чудище, всегда потрясавшее воображение древних своей «красотой»? Предположить-то можно, но тогда придется признать, что оккульт-

ного в этом тексте не больше, чем в стихах Агнии Барто или агитках Маяковского...

Дальше – больше. В ход идет эпистолярное наследие эпохи, а именно – письмо М. Лозинского Гумилеву от 21 октября 1915 г.: «„...Я хочу просить у тебя позволения украсить посвящением тебе мои пятистопные ямбы трактующие о камнях, растущих, как лилии, о бездонной тьме, о племенах беспечных, о башнях Эдема и об эдемском луче“» [4, с. 187]. Эти строки становятся для автора статьи поводом вспомнить об Анни Безант, а также довести до сведения почтенной публики мысль о непосредственной связи гумилевского «Камня» с одним из творений Жорж Санд: «Для Гумилева, недавно написавшего стихотворение „Камень“ <?! – первая публикация «Камня» относится к 1910 (!) г. – С. С.>, опирающееся на бретонскую легенду в изложении Жорж Санд, представление о живых камнях было совершенно привычным» [4, с. 187]. За исключением хронологической несуразницы все выглядит благопристойно. Но только *выглядит*, потому что в рассказе Ж. Санд «Великан Иеус» фигурирует не камень, а *горный каменный великан, задавивший человека*. Собственно, *этим* и ограничивается сходство двух текстов. Ведь чем только не терзает *каменного* великана главный герой сказки: и киркой, и ломом, и динамитом... Так неужели *это* – гумилевский камень; тот самый камень, о котором сказано:

Но берегись его обидеть,
Случайно как-нибудь толкнуть. <...>
<...> Тебя отыщет он, летящий,
И дико ринется на грудь [5, с. 89].

А еще гумилевский камень обитает на морском берегу. И он не просто оживающая материя, а морское божество, призванное на сушу друидами для отмщения. Единственной ниточкой, связывающей стихотворение Гумилева и сказку Санд, оказывается пиренейское поверье о некоем камне, прикосновение к которому вызывает бурю [см. 12, с. 94]. Да уж больно тонка она...

Но если в случае с «Камнем» и «Великаном Иеусом» речь шла о связующей ниточке, то в случае со стихотворением «Слово» и «Тайной доктриной» Блаватской можно говорить только о невидимых тонких связях, которые ведомы исключительно избранным. Гумилев однозначно указывает читателю на источники ключевых идей своего текста – «Книгу Иисуса Навина»:

В оный день, когда над миром новым
Бог склонял лицо свое, тогда
Солнце останавливали словом,
Словом разрушали города [6, с. 312], –
и «От Иоанна Святое Благовествование»:
<...> В Евангелии от Иоанна
Сказано, что слово это – бог [6, с. 312].

Однако у сторонников оккультной теории есть собственное мнение: «Наиболее обширные параллели с „Тайной Доктриной“ обнаруживаются в стихотворении „Слово“, где сама концепция восходит не только к очевид-

ным библейским источникам, открыто названным в стихотворении, но и к тому их осмыслению, которое было характерно для оккультистов. Согласно Блаватской, слово обладает колоссальной мощью <...>: „Мы говорим и утверждаем, что Звук есть, прежде всего, страшная оккультная сила; что это изумительная сила“»; «отношение к Слову как к особой магической субстанции, запрещающее без особых на то причин произносить его, также было описано в „Тайной Доктрине“: „<...> Никогда не позволялось ученику излагать какие-либо исторические, религиозные или реальные события в точных словах, не допускающих двоякого смысла, из опасения, чтобы силы, связанные с этим событием, не были еще раз привлечены. Подобные события были передаваемы лишь во время Посвящения и каждый ученик должен был запечатлеть их в соответствующих символах, извлеченных из его собственного ума и которые просматривались потом его Учителем...“» [4, с. 188]. Почему для создания концепции «Слова», если в Писании и так *все* сказано, Гумилеву понадобилась именно «Тайная доктрина»?.. Почему бы не привлечь сюда, к примеру, каббалистическую мудрость, которой, по мнению М. Аптекман, иногда руководствовался Гумилев [см. 17, р. 192–193; 2]? Ответа нет и не будет... Поэтому продолжим рассуждение и рассмотрим конструкцию, где соединены в очередное *оккультное целое* «Слово», «Поэма начала» и измышления Блаватской. – «На основании чисто смысловых параллелей в генезисе стихотворения нам уже приходилось писать о том, что „Слово“ теснейшим образом связано с „Поэмой начала“. Но еще более очевидным становится эта связь при внимательном чтении второго тома „Тайной доктрины“», где «подробнейшим образом излагается история Лемурии (герой „Поэмы начала“ – „жрец Лемурии“) и основания ее религии, причем содержится важное указание: „...самые первые Посвященные и Адепты <...>, которые, как утверждается, были посвящены в Тайны Природы самим Всемирным Разумом, <...> назывались „Змиями Мудрости“ и „Драконами““.

Из этого ясно, что Дракон „Поэмы начала“ *должен пониматься не только реалистически, но и символически*, а путешествие Морадиты к нему становится реализованной метафорой передачи оккультного знания от первого Посвященного следующему поколению обитателей Земли. Текст Блаватской объясняет и то, почему „патриарх седой“ из „Слова“ и Морадита не решаются вымолвить слово и чертят на песке число или изображение: „Исходя отсюда, не трудно понять, каким образом сама Природа, даже без содействия божественных наставников, могла научить примитивное человечество первым Принципам символического, числового и геометрического языка. Потому мы находим, что числа и фигуры употреблялись для выражения и начертания мысли в каждом архаическом, символическом священном Писании“.

Изображение и число, согласно Блаватской, предшествовали слову, были известны до него и помимо него, а также – что существенно – могли нести в себе самые сложные смыслы, в том числе и оккультные <курсив мой – С. С.>» [4, с. 188–189].

Да, «„патриарх седой“ из „Слова“ и Морадита не решаются вымолвить слово и чертят на песке число или изображение». Но если по поводу героя «Слова» все верно, то в истории Морадиты опущена «незначительная» деталь:

Только сухо хрустнула пика,
Переломленная жрецом,
Только взоры сверкнули дико
Над гранитным его лицом
И усталились непреклонно
В муть уже потухавших глаз
Умирающего дракона –
Повелителя древних рас. <...>

Приоткрылись губы, и вольно
Прокатился по берегам
Голос яркий, густой и полный,
Как полуденный запах пальм.
Первый раз уста человека
Говорить осмелились днем,
Раздалось в первый раз от века
Запрещенное слово: «ОМ!» [6, с. 470].

Дальнейшее развитие мысли Н. Богомолова повергает читателя в смятение. Великолепная идея о связи венерианской речи с некоторыми построениями Блаватской почему-то сразу утрачивает свой блеск в результате... усилий своего же создателя: «Нельзя не увидеть и прямой связи между „Ом“ и венерианским „языком из одних только гласных“. В „Символизме“ Андрея Белого в комментарии к статье „Магия слов“ пересказывается способ произнесения слова „Ом“ (источник, на который в данном случае опирается Белый, нами не обнаружен, хотя, вероятно, это сочинения той же Блаватской): „...„аа“ (идет глубокое вдыхание); потом „е о у“ (идет глубокое выдыхание); наконец, пресечение выдыхания „м“ (закрывание губ); слово "О м" произносилось в три порции: 1) вдыхание, 2) выдыхание, 3) прекращение выдыхания...“» [4, с. 190]. После этого исследование, для убедительности, приводит слова венерианского «языка», описываемого Гумилевым:

Если скажут «еа» и «аи» –
Это радостное обещанье,
«Уо», «ао» – о древнем рае
Золотое воспоминанье [6, с. 417], –

и затем, не удовлетворяясь достигнутым результатом, собственными руками рушит только что созданные построения: «Вообще в самой „Магии слов“ и в комментариях к этой статье нетрудно обнаружить ряд существенных параллелей к текстам Гумилева. Так, например, Белый цитирует по книге Луи Менара „Гермес Трисмегист“ параллели между Евангелием от Иоанна (на которое, напомним, прямо ссылается Гумилеве в „Слове“) и герметическим „Пимандром“, а также еще одну фразу из этого же трактата, прямо отразившуюся в незавершенной второй песне „Поэмы начала“: „Этот свет – я; и он – Разум, твой Бог, внутренний по отношению к природе, выходящей из мрака; и светоносное Слово Разума – Сын Божий“ <...>. Ср. у Гумилева:

А уже в этой тьме суровой
Трепетала первая мысль...
.....
Было между числом и словом
И не слово и не число.
.....
Светозарное, плотью стало...

<...> Отметим, что к самому тексту статьи Белого восходит заключение стихотворения „Слово“. Напомним, что у Гумилева оно звучит так:

Мы ему поставили пределом
Скудные пределы естества,
И, как пчелы в улье опустелом,
Дурно пахнут мертвые слова.

Это четверостишие выглядит буквальным перепевом беловского: „Слово-термин – прекрасный и мертвый кристалл, образованный благодаря завершившемуся процессу разложения живого слова. Живое слово (слово-плоть) – цветущий организм. Все, что осязаемо во мне органами чувств, разложится, когда я умру; тело мое станет гниющей падалью, распространяющей зловоние; но когда закончится процесс разложения, я предстану перед взором меня любивших в ряде прекрасных кристаллов. <...> Обычное прозаическое слово, т.е. слово, потерявшее звуковую и живописующую образность и еще не ставшее идеальным термином, – зловонный, разлагающийся труп. Идеальных терминов мало, как стало мало и живых слов; вся наша жизнь полна загнивающими словами, распространяющими нестерпимое зловоние; употребление этих слов заражает нас трупным ядом, потому что слово есть прямое выражение жизни“.

Таким образом восстанавливается смысловая связь между оккультными представлениями о смысле и природе слова, об истории человеческих рас, евангельским пониманием слова и символическим осмыслением его смерти в последней строфе гумилевского стихотворения» [4, с. 190–191].

Так что же – между текстами Гумилева и Белого нет реальных связей? Наверное, есть: если говорить, к примеру, об отличиях в позиции поэтов, один из которых выстраивает линию *слово-плоть – смерть – слово-термин*, а второй говорит *о смерти Слова*... Также было бы неплохо оставить на месте концептуальные строки из «Поэмы начала». Но тогда цитата, так славно сопрягающаяся с фрагментами «Пимандра» и пр., выглядела бы иначе (пропущенное Н. Богомоловым выделено курсивом):

А уже в этой тьме суровой	<i>Ибо в мире блаженно-новом,</i>
Трепетала первая мысль,	<i>Как сверканье и как тепло,</i>
<i>И от мысли родилось слово,</i>	Было между числом и словом
<i>Предводитель священных числ.</i>	И не слово и не число.

<i>В слове скрытое материнство</i>	Светозарное, плотью стало,
<i>Отыскало свои пути:</i>	<i>Звуком, запахом и лучом,</i>
<i>– Уничтожиться как единство</i>	<i>И живая жизнь захлестала</i>
<i>И как множество расцвести.</i>	<i>Золотым и буйным ключом</i> [7, IV с. 203].

Понятно, что красиво иллюстрировать герметические формулы, гласящие, что «этот свет – я; и он – Разум, твой Бог, внутренний по отношению к природе, выходящей из мрака; и светоносное Слово Разума – Сын Божий», – в этом случае было бы невозможно...

Думается, продолжать разбор больше не имеет смысла. Совершенно очевидно, что оккультная концепция гумилевского творчества, опираясь

на истины факта, игнорирует принцип достаточного основания. В результате концепция перерождается в литературоведческий миф, который входит в противоречие с мифологией самого Гумилева, что явно не способствует объективному осмыслению творческого наследия поэта.

Список литературы

1. Акка // Энциклопедический словарь. СПб., 1890. Т. I. С. 284.
2. Аптекман М. Фантастическая каббала и ее роль в истории русского оккультизма: великое тайное учение или успешное шарлатанство? // *Континент*. 2001. № 107. URL: <http://magazines.russ.ru/continent/2001/107/apt.html> (дата обращения: 20.02.2017).
3. Бердникова О.А. Поэтологические модели серебряного века в контексте христианской духовной традиции: к постановке проблемы // *Вестник ВГУ*. 2009. № 2. С. 16–23. (Серия: Филология. Журналистика).
4. Богомолов Н. А. Гумилев и оккультизм. Продолжение темы // *Новое литературное обозрение*. 1997. № 26. С. 181–200.
5. Гумилев Н. С. Стихи. Письма о русской поэзии. М., 1989. (Забытая книга).
6. Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы. Л., 1988. (Б-ка поэта. Большая сер.).
7. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. М., 1998–2007.
8. Дашевская О. А. Оккультная традиция Н. Гумилева в творчестве Д. Андреева (к постановке проблемы) // *Культура и текст*. 2005. № 10. С. 52–62.
9. Зобнин Ю. В. Н. Гумилев поэт Православия. СПб., 2000.
10. Йованович М. Н. Гумилев и масонское учение // *Н. Гумилев и русский Парнас*. СПб., 1992. С. 32–46.
11. Лейбниц Г.В. Монадология // *Лейбниц Г. Сочинения*: в 4 т. М., 1982. Т. 1. С. 413–429.
12. Орлов М. А. История сношений человека с дьяволом. СПб., 1904.
13. Реклю Э. Земля и люди: Всеобщая география: в 19 т. СПб., 1898–1901. Т. 13.
14. Рогачева Н. А. Пространство Сибири в творчестве Михаила Зенкевича: философия и поэтика // *Уральский исторический вестник*. 2016. № 1(50). С. 49–55.
15. Ронен О. Заглавия // *Звезда*. 2010. № 3. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2010/3/ro14-pr.html> (дата обращения: 17.02.2017).
16. Ронен О. Лексический повтор, подтекст и смысл в поэтике Осипа Мандельштама // *Slavic Poetics. Essays in Honor of Kiril Taranovsky*. The Hague-Paris-Mouton, 1973. С. 368.
17. Aptekman M. *Jacob's Ladder: Kabbalistic Allegory in Russian Literature*. Boston, 2011.

References

1. Akka // *Enciklopedicheskij slovar'*. SPb., 1890. T. I. S. 284.
2. Aptekman M. *Fantasticheskaya kabbala i ee rol' v istorii russkogo okkul'tizma: velikoe tajnoe uchenie ili uspeshnoe sharlatanstvo?* // *Kontinent*. 2001. № 107. URL: <http://magazines.russ.ru/continent/2001/107/apt.html> (data obrashcheniya: 20. 02. 2017 g.).
3. Berdnikova O. A. *Poehtologicheskie modeli serebryanogo veka v kontekste hristianskoj duhovnoj tradicii: k postanovke problemy* // *Vestnik VGU*. 2009. № 2. S. 16–23. (Seriya: Filologiya. ZHurnalistika).
4. Bogomolov N. A. *Gumilev i okkul'tizm. Prodolzhenie temy* // *Novoe literaturnoe obozrenie*. 1997. № 26. S. 181–200.
5. Gumilev N. S. *Stihi. Pis'ma o russkoj poehzii*. M., 1989. (Zabytaya kniga).
6. Gumilev N. S. *Stihotvoreniya i poehmy*. L., 1988. (B-ka poehhta. Bol'shaya ser.).
7. Gumilev H. C. *Polnoe sobranie sochinenij: v 10 t.* M., 1998–2007.

8. Dashevskaya O. A. Okkul'tnaya tradiciya N. Gumileva v tvorchestve D. Andreeva (k postanovke problemy) // *Kul'tura i tekst*. 2005. № 10. S. 52–62.
9. Zobnin YU. V. N. Gumilev poeht Pravoslaviya. – SPb., 2000.
10. Jovanovich M. N. Gumilev i masonskoe uchenie // *N. Gumilev i russkij Parnas*. SPb., 1992. S. 32–46.
11. Lejbnic G.V. Monadologiya // *Lejbnic G. Sochineniya: v 4 t. M., 1982. T. 1. S. 413–429*.
12. Orlov M. A. Istoriya snoshenij cheloveka s d'yavolom. SPb., 1904.
13. Reklyu EH. Zemlya i lyudi: Vseobshchaya geografiya: v 19 t. T. 13. SPb., 1898–1901.
14. Rogacheva N. A. Prostranstvo Sibiri v tvorchestve Mihaila Zenkevicha: filosofiya i poehtika // *Ural'skij istoricheskij vestnik*. 2016. № 1(50). S. 49–55.
15. Ronen O. Zaglaviya // *Zvezda*. 2010. № 3. URL: [http:// magazines.russ.ru/zvezda/2010/3/ro14-pr.html](http://magazines.russ.ru/zvezda/2010/3/ro14-pr.html) (data obrashcheniya: 17.02.2017).
16. Ronen O. Leksicheskij povtor, podtekst i smysl v poehtike Osipa Mandel'shtama // *Slavic Poetics. Essays in Honor of Kiril Taranovsky*. The Hague-Paris-Mouton, 1973. S. 368.
17. Aptekman M. *Jacob's Ladder: Kabbalistic Allegory in Russian Literature*. Boston, 2011.

Поэтика ужасного и «страх пустоты» в раннем творчестве Н. С. Гумилева

В статье анализируются элементы поэтики ужасного, нашедшие отражение в раннем творчестве Н. С. Гумилева. Феноменология ужаса связана с проблемами творческого самоопределения Гумилева, его неудовлетворенностью символизмом и желанием обрести свой собственный путь в литературе.

Ключевые слова: Н. С. Гумилев, символизм, поэтика ужасного, экзистенциализм, художественная онтология.

V. Malyh

Poetics of Horrible and "Fear of Emptiness" in the Early Works of N. S. Gumilev

Article analyses the elements of the poetics of horrible in early works by N. S. Gumilev. Phenomenology of horror is associated with the problems of creative self-determination of the poet. Gumilev did not believe in symbolism and wanted to find his own way in literature.

Key words: N. S. Gumilev, symbolism, poetics of horrible, existentialism, artistic ontology.

Выделяя ранний этап творческой эволюции Гумилева, мы подразумеваем эпоху 1902–1910 гг. Этот этап завершается изданием сборника «Жемчуга», в котором Гумилев находит адекватную форму для волновавших его идей и оказывается в состоянии сделать шаг к формированию новой поэтики. Можно сказать, что отмеченная М. Баскером тенденция к «преодолению в 1909 г. “черного”, навеянного символизмом демонизма эпохи “Жемчугов”» [1, с. 7] зародилась у Гумилева гораздо раньше, в 1907–1908 гг., в разгар этого, на первый взгляд, «демонического» этапа. Предакмеистическая поэтика Гумилева тяготеет к символистскому модусу; тем не менее, уже в ней явственны элементы, которые в дальнейшем приведут к отказу от символистской картины мира.

Художественная онтология раннего Гумилева строится на противопоставлении «дневного» и «ночного» миров, между которыми оказывается герой-медиатор, осуществляющий оккультный опыт приобщения к «неведомому». Однако эта символистская модель мира оставляет открытой проблему *страха перед неведомым*.

Поэтика ужасного в раннем творчестве Гумилева продиктована идеей «неполноты знания». Герой, не знающий всех тайн ночного мира, при соприкосновении с ним испытывает первобытный ужас, который можно охарактеризовать как «*страх пустоты*» – страх небытия, полного уничтожения (идея, близкая смыслу немецкого концепта «*angst*» в философии экзистенциализма и М. Хайдеггера).

Символизм культивировал своеобразную «поэтику пустоты», основанную на целенаправленном нагнетании страха посредством нанизывания двусмысленных, как бы недооформленных образов. Так, А. Белый различал два типа символов, основанных на идеологии созидания или разрушения. Об А. Блоке он писал как о «*талантливом изобразителе пустоты*», его «*призыв к жизни... оказался призывом к смерти*» [2]. Ранний Гумилев откликнулся именно на этот второй тип, в котором ужас и пустота просвечивают сквозь зыбкие образы. Преодоление символизма означало, в первую очередь, преодоление этой семантической пустоты и возвращение к «*созидательному символизму*» (не случайно О. Мандельштам предлагал называть акмеизм «*истинным символизмом*» [6, с. 257]).

Мотив соприкосновения героя с неведомым ужасом проходит через всё творчество Гумилева. Не только в стихотворениях, но и в рассказах страх неведомого реализует себя, главным образом, в двух формах: 1) страх нарушения границы и выхода в пространство иррационального бытия («*Капитаны*»); 2) страх поругания и утраты идеала (рассказы «*Принцесса Зара*», «*Черный Дик*», «*Лесной дьявол*»). Оба эти внушающие ужас мотива оказываются присущи символизму, с которым Гумилев был теснейшим образом связан. Преодоление страха оказывается одновременно и преодолением символистской модели мира.

Символом древнего ужаса в поэзии Гумилева оказывается образ темного духа, являющегося героям между сном и явью и душащего их. Данный образ появляется не часто, однако он встречается на протяжении всего творчества Гумилева, что позволяет говорить о нем как о константном мотиве, который внутренне переосмысливается на каждом этапе, подчиняясь общей логике эволюции всей художественной системы. Так, в стихотворении «*По стенам опустевшего дома...*» (1903) смерть хозяина, ночью задушенного гномами, приводит к тому, что пустота и тишина воцаряются в «*этом прежде смеявшемся доме*» [3, I, с. 73]. Здесь ужас – проявление внешнего мира, опасность таинственной, ночной сущности окружающего пространства; герой-хозяин (субъект) пал жертвой ночной тьмы (таинственного объекта), однако сами гномы-убийцы тоскуют оттого, что мир вокруг них потерял свой человеческий центр.

В стихотворении «*Отравленный*» (1912) умирающий герой ожидает прихода кошмаров: «*А потом, когда свечи потушат, / И кошмары придут на постель, / Те кошмары, что медленно душат, / Я смертельный почувствую хмель...*» [3, II, с. 104]. Причем кошмары инициированы поступком героини – тем, что она отравила героя. Средоточие разрушительных сил

перемещается внутрь иного субъекта – женщины, при встрече с которой герой соприкасается с таинственным и разрушительным миром. Это уже иной этап творческой и духовной эволюции Гумилева, когда был сделан его «шаг к ты», однако выход из собственной субъективности еще сопровождался страхом «другого», точнее – «*другой*». Не случайно любовная лирика именно на акмеистическом этапе приобретает экзистенциально-трагическое звучание, и подлинный оккультный опыт герой переживает в своей любви-противоборстве.

В позднем стихотворении «Мой час» (1919) [3, IV, с. 60–61] источник зла и разрушения оказывается в самом лирическом субъекте. Предрассветный час, когда в героя просыпается демоническое могущество, оказывается метафорой внутреннего мира личности: субъект и объект сливаются, и объективированный ужас становится частью субъекта. В данном тексте сам герой приобретает черты душащего демона, несущего смерть и разрушение:

Вот час, когда я всё могу:
Проникнуть помыслом к врагу
Беспомощному и на грудь
Кошмаром гривистым скакнуть.

Однако герой не использует свою возможность и «щадит» спящих людей. В заключительных строках «Оставьте завтрашнюю тьму / Мне также встретить одному» звучит уже не угроза, а стремление встретиться лицом к лицу с «тьмой» внутри себя самого и выступить против нее. Власть над «чужой жизнью» не вызывает у героя интереса, поскольку к нему приходит осознание непостижимости собственной личности, отсутствия власти над собой: «Чужая жизнь, на что она? / Свою я выпью ли до дна?».

На материале трех приведенных текстов, развивающих образ злого духа, раскрывается и логика эволюции Гумилева: транссубъективный опыт приводит к тому, что герой, прежде замкнутый в субъективности «хозяина», которому угрожают некие посторонние духи, совершает исход из своей замкнутости к миру «ты» (объекту), с которым одновременно связывает свои прежние страхи. Круг замыкается возвращением героя к своей личности (Я как объект, то есть субъект-объектное тождество), воспринимаемой под новым углом зрения: только «в самом себе» и таится настоящий ужас, внутренняя тьма, и велик соблазн ее высвободить.

Такой подход соответствует православному пониманию зла, а также присущ русской классической литературе, в которой поэты, обращавшиеся к демонической тематике (М. Ю. Лермонтов, А. С. Пушкин), направляли силы именно на выявление *своего личного демона* (см. подробнее об этом [5, с. 63–91]). «Мой демон» Лермонтова оказывается архетипичным по отношению к стихотворению Гумилева «Мой час», но в гумилевском тексте имя зла замаскировано под метафорой дрящегося во времени искушения,

которое толкает героя на высвобождение его внутренней тьмы, но встречает волевое сопротивление.

Образ душащего демона в поэзии раннего Гумилева зачастую не воспроизводится полностью, а присутствуют лишь косвенные указания на него, когда поэт обращается к теме абсолютного ужаса. В связи с этим есть смысл дать этому образу историко-культурную и мифопоэтическую трактовку. Мотивы обездвиживания и удушения восходят к медицинским показаниям, связанным с синдромом «сонного паралича», при котором человек, еще не полностью проснувшийся, оказывается не в состоянии пошевелиться и чувствует удушье, одновременно испытывая наводящие страх галлюцинации [11]. Это явление нашло своеобразное объяснение в архаичных верованиях, отразившихся на появлении особых языковых конструктов. В романо-германских и славянских языках наиболее распространенными являются две лексемы, употребляемые в качестве имени этого духа – Мора и Друд. Ю. С. Степанов приводит следующий лингвистический комментарий: «...В немецком ареале мы находим Trut, Trud, Drud, Drudd, Trudd – все с одним и тем же значением “природный дух, родственник эльфам (альпам)”». Этот дух, по народным германским представлениям, может являться людям в виде ночных кошмаров, когда “нечто душит человека”...» [9, с. 297].

Гумилев мог ориентироваться также на традицию изображения Друда-Моры в художественном искусстве. Так, ему, по всей видимости, была хорошо знакома серия картин под общим названием «Ночной кошмар», принадлежащая кисти Генри Фюзели (XVIII век). Картины обыгрывают следующий сюжет: на груди спящей женщины сидит обезьяноподобный демон (инкуб), символизирующий кошмары и бессознательные страхи (не случайно репродукцию одной из картин повесил в своем кабинете З. Фрейд); над кроватью в прорези между шторами просовывается голова слепой лошади с оскаленной пастью. В. Шестаков следующим образом трактует название картины: «Название картины “The Nightmare”, что в буквальном смысле означает “ночной кошмар”, многозначно. Английский термин “nightmare” состоит из двух слов – “night” и “mare”, т. е. “лошадь ночи”. В таком контексте употреблял это слово Шекспир, у которого говорится: “I met the night mare” – “я встретил кобылу ночи”. <...> Очевидно, этой этимологии мы обязаны появлением в картине Фюзели головы лошади. Она является как бы метафорой к первичному смыслу английского слова “nightmare” как посланца ночи, как ночного свидетеля, как явления ночи и сна» [10, с. 110].

Тема абсолютного ужаса у Гумилева связана с набором образов, восходящих как к мифологической традиции, так и к картине Фюзели. Основными являются образы душащего демона и страшной лошади, а также мотивы сна, безумия и обездвиживания. Так, в раннем стихотворении «На камине свеча догорела, мигая...» [3, I, с. 138] герой, тоскующий о погибшей возлюбленной, не может управлять своим телом («Но не слушались

жалко повисшие руки / И их мускулы дряблые, словно из ваты») и теряет контроль над разумом, причем погружение в безумие сопровождается появлением образа лошадиной пасти: «И во мраке ему улыбнулось безумье / Лошадиной оскаленной пастью». Вечность ужаса, ожидающего героя после смерти, в стихотворении «За гробом» (1907) передается с помощью образа «блудницы / С острыми жемчужными зубами» и мотивами «всегдашнего сна» и обездвиживания, наступающего после того, как «блудница» набрасывается на героя: «Ты не сможешь двинуться и крикнуть... / Это всё. И это будет вечно [3, I, с. 139].

Эти же мотивы присутствуют и в стихотворении «Волшебная скрипка» (1907), в котором демон Друд приобретает облик бешеного волка, метафорически обозначающего пустоту и ужас, над которыми балансирует герой-скрипач, избравший символистский путь творчества:

Ты устанешь и замедлишь, и на миг прервется пенье,
И уж ты не сможешь крикнуть, шевельнуться и вздохнуть, –
Тотчас бешеные волки в кровожадном иступленьи
В горло вцепятся зубами, встанут лапами на грудь [3, I, с. 149].

Проявление отчаянного мужества осмысливается Гумилевым как важное решение вопреки всему «посмотреть в глаза чудовищ» – бросить вызов пустоте, таящейся за покровом символистского искусства. «Приучитесь хладнокровно смотреть в глаза неизвестному, – писал Папюс, – в каком бы виде оно не являлось, хотя бы в виде классического привидения» [8, с. 20]. В то же время, для всего творчества Гумилева значимой оказывается и цитата из Ницше: «Лишь у того есть мужество, кто знает страх, но побеждает его, кто видит бездну, но с гордостью смотрит в нее» [7, с. 602]. Неведомое, за которым прячется небытие, рождает ужас, однако благородство поэта, с точки зрения раннего Гумилева, заключается в мужественном проникновении в мрачные тайны. Не случайно «Волшебная скрипка» написана непосредственно после стихотворения «Ужас» [3, I, с. 149], в котором глаза девушки с головой гиены «зияют пустотой», а сама встреча неподготовленного героя со страшной тайной осмысливается как приступление неопытного поэта-неофита к символистским таинствам, посвященным этой необычной «музе» – стройной девушке со звериной головой, воплощению онтологического ужаса.

Имплицитная отсылка к мифологическому образу Друда-душителя присутствует и в раннем стихотворении «Камень» [3, I, с. 169–170]. Камень символизирует темную мистическую силу, хранящую угрозу для всего живого. Его падение подобно воздействию ночного духа, прыгающего на грудь спящим и давящего их:

Но где бы ты ни скрылся, спящий,
Тебе его не обмануть,
Тебя отыщет он, летящий,
И дико ринется на грудь.

Камень-друд повинуется только воле друидов, которые и призвали его в мир (возможно, здесь стоит учитывать созвучие слов «друд» и «друид»); без их творческой воли камень сеет вокруг хаос. В акмеистической философии у камня, символизирующего неформленный материал, появятся новые хозяева, подобные прежним друидам, – поэты-адамисты, для которых камень станет одним из основополагающих концептов. Но на символистском этапе Гумилев осмысляет образ камня как лишенный управляющей воли. Отметим, что образ таинственного камня, связанный с мотивами смерти и возмездия, восходит к камню *татлуму* из кельтской мифологии (в переводе – «камень-мозг», то есть окаменевший мозг убитого врага, который в качестве трофея сохраняли ирландские воины) [4, с. 115]. С другой стороны, связь *татлума* с водной стихией отражена в сохранившейся ирландской песне, о существовании которой мог знать Гумилев:

Песок со дна Арморианской хляби,
Священный моря Черемного песок,
Просеянный, сверкающий, отборный –
Вот из чего был сделан татлум тот [4, с. 116].

Другим символом древнего ужаса является у Гумилева дракон-смерть, охраняющий вход в «неотцветающий сад», истинный рай, в стихотворении «В пути» [3, I, с. 197]. Обитель дракона (ср. с созвучным словом «друд») представляет собой грозную стихию камня («гигантская гора», «скалы с обеих сторон», «оголенный утес»). Встреча с драконом – это одновременно и встреча со «слепым Ничто», бой с пустотой и смертью. Герои, подобно скрипачу в анализированном выше стихотворении, выбирают мужественный путь сражения с небытием, которое угрожает полным уничтожением.

В целом же следует констатировать, что поэтика ужасного в раннем творчестве Гумилева занимает значительное место. Образы ужаса не ограничиваются приведенными примерами; страх сопровождает появление луны, женское коварство, путь к неизведанным землям, семантику звездного света. Однако общим семантическим ядром здесь является чувство соприкосновения с чуждой и злой силой, грозящей герою растворением в Ничто.

В стихотворении «На льдах тоскующего полюса...» [3, I, с. 209] лирический герой, «без движенья и без голоса распростертый» в безжизненном пространстве, встречается с демоном и проходит искушение «сном и горечью слез». Два пути могут лишить его страдания, но воспринимаются как одинаково ложные. Герой выбирает продолжение пытки в ожидании того, что ему «как рыбарю, явится в облаке Христос». Ожидание Христа становится символом благодатного просветления разума, когда соблазны отступят и герой обретет свой истинный путь. Стоицизм состоит в том, что герой не поддается соблазнам и остается на своем месте, ожидая благодатного просветления свыше.

Герой ранней поэзии Гумилева, ждущий явления Христа, которое осветило бы все его пути, больше всего боится того, что никакого просветления не наступит, мука безблагодатного творчества будет вечной. Эта тема раскрывается в стихотворении «Как труп, бессилён небосклон...» [3, I, с. 160], в котором во власти обездвиживающего Друда оказывается весь мир, а безумие, «черный страх» проникает в сознание человека; пространство безжизненно и таит «только ужас, только яд». Отсутствие в мире смысла и жизни связано с тем, что «в море бурный шквал унес... / Ладью, в которой плыл Христос». Стихотворение является портретом внутреннего мира не проявленного в тексте лирического субъекта, соотносимого с авторским Я: ожидание духовного озарения затянулось, и в душу прокралось отчаяние. Гумилев страстно желал найти свой путь в литературе, но долгое время не мог нащупать важный для себя творческий императив, духовный стержень, который позволил бы ему сделать шаг вперед, «преодолеть символизм». Изобретение акмеистической философии стало решительным шагом на пути к своему самоопределению и преодолению символистских ужасов.

Список литературы

1. Баскер М. Ранний Гумилев: путь к акмеизму. СПб.: РХГИ, 2000. 160 с.
2. Белый А. Обломки миров. Эл. ресурс: http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_0230.shtml.
3. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. М.: Воскресенье, 1998–2007. Т. 1–8.
4. Кельтская мифология: Энциклопедия. М.: Эксмо, 2002. 638 с.
5. Кошемчук Т. А. Русская литература в православном контексте. М.: Наука, 2009, 280 с.
6. Мандельштам О. Э. О природе слова // Мандельштам О. Э. Собрание сочинений: в 4 т. М.: ТЕРРА, 1991. Т. 2. С. 241–259.
7. Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Ницше Ф. Так говорил Заратустра. М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2006. С. 411–630.
8. Папюс. Практическая магия. СПб.: Курьер-2, 1992. 529 с.
9. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. М.: Академический Проект, 2004. 992 с.
10. Шестаков В. Генри Фюзели: дневные мечты и ночные кошмары. М.: Прогресс-Традиция, 2002. 272 с.
11. Kryger, Meir H., Roth, Thomas, Dement, William C. Principles and Practice of Sleep Medicine. Philadelphia, Pennsylvania: W. B. Saunders Company, 1994. Эл. ресурс: <http://www.stanford.edu/~dement/paralysis.html>.

References

1. Basker M. Rannij Gumil'jov: put' k akmeizmu. SPb.: RHGI, 2000. 160 s.
2. Bely A. Oblomki mirov. URL: http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_0230.shtml.
3. Gumilov N.S. Polnoje sobranije sochintnij: v 10 t. M.: Voskresenije, 1998–2007. T. 1–8.
4. Keltckaja miphologija: enziklopedia. M.: Exmo, 2002. 638 s.
5. Koschemchuk T.A. Russkaja literature v pravoslavnom kontexte. M.: Nauka, 2009. 280 s.

6. Mandelschtam O. O prirode slova // Mandelschtam O. Sobranije sochinenij: v 4 t. M.: Terra, 1991. T. 2. S. 241–259.
7. Nizsche F. Tak govoril Zaratustra. M.: Exmo; SPb.: Midgard, 2006. S. 411–630.
8. Papjus. Practicheskaja magija. SPb.: Kurjer-2, 1992. 529 s.
9. Stepanov Yu.S. Konstanty: Slovar' ruskoj kulturny. M.: Academicheskij projkt, 2004. 992 s.
10. Schestakov V. Genri Phjuseli: dnevnyje mechty i nochnyje koschmaty. M.: Progress-Tradizija, 2002. 272 s.
11. Kryger, Meir H., Roth, Thomas, Dement, William C. Principles and Practice of Sleep Medicine. Philadelphia, Pennsylvania: W. B. Saunders Company, 1994. URL: <http://www.stanford.edu/~dement/paralysis.html>.

**Религиозный мыслитель о поэте:
«Этюды о Пушкине» С. Франка**

В статье устанавливается, что сборник «Этюды о Пушкине» С. Франка представляет собой опыт построения истории религиозной жизни поэта. Делается вывод, что личность и наследие Пушкина С. Франк рассматривает в контексте исторических путей России и Европы, их духовного и культурного развития.

Ключевые слова: С. Франк, А.С. Пушкин, религиозное чувство, духовная жизнь.

I. Nichiporov

Religious Thinker about the Poet: "Sketches of Pushkin" by S. Franc

The article shows that S. Frank describes the history of the religious life of Pushkin. S. Frank considers the identity and heritage of Pushkin in the context of historical paths of Russia and Europe, their spiritual and cultural development.

Key words: S. Frank, A. S. Pushkin, religious sense, spiritual life.

В наследии Семена Людвиговича Франка (1877–1950) – видного представителя русской религиозно-философской мысли – относительно немногочисленным работам о литературе принадлежит заметное место. Свойственное отечественной словесности взаимопроникновение философского и художественного дискурсов нередко выражалось в обращении русских мыслителей XIX–XX веков к интерпретации литературного материала, что открывало путь к образному воплощению их собственных идей и интуиций – как это происходило в работах В. Соловьева, Н. Бердяева [2], С. Булгакова, Л. Шестова, И. Ильина [3], Б. Вышеславцева и др.

Характеризуя содержание и стиль философских трудов Франка, прот. В. Зеньковский усматривал в них проявления его литературного дарования, чутья к художественному слову [1] и особенно выделял в этой связи статью «Гете и проблема духовной культуры» (1932). В данной работе были намечены общие подходы Франка к осмыслению культуры и литературного творчества, которые немногим позднее получают развитие в цикле «Этюд о Пушкине» (1933–1949). По его мысли, судьба и творческий путь автора «Фауста» побуждают в первую очередь вести речь «не о размышлениях над эмпирической биографией Гете, а об уяснении общих духовных начал его жизни» [4], прозреть как «двуединство культурного

творчества и совершенствования личного духа», так и «основную цель, к которой он шел – гармоническое единство личного духовного бытия и бытия соборно-вселенского».

Состоящие из пяти объемных статей «Этюды о Пушкине» [5], которые создавались в преддверии и после юбилейного 1937 года¹, представляют, с одной стороны, опыт построения истории религиозной жизни поэта, а с другой – позволяют увидеть личность и наследие Пушкина в контексте исторических путей России и Европы, их духовного и культурного развития.

Основополагающая в «Этюдах» и самая ранняя – статья «Религиозность Пушкина» (1933). Здесь, с опорой на пристальный мотивный анализ по большей части лирических произведений, выявляются ключевые для творческого духа поэта антиномии. Разнородные внешние влияния – от французского просветительства до бесхитростной народной веры Арины Родионовны – предопределили «опыт столкновения... рационализма с религиозным переживанием поэтического вдохновения», а впоследствии переплавились в более органичное сочетание «религиозного просвещения с простотой, трезвостью, смиренным и любовным благоволением ко всему живому, как творению и образу Божию». Стремясь к глубинному примирению ранней пушкинской стихийности и его позднейших философичности и просветленности, Франк склонен к отчасти апологетической оценке кощунственных мотивов в произведениях молодого Пушкина, направленных, как он подчеркивает, прежде всего против распространенной в высших кругах моды на ложный мистицизм.

Антиномичный подход к проблеме духовного развития творческой личности сопряжен у Франка с расширительной трактовкой самого понятия религиозности. Так, в юношеской поэзии Пушкина он выделяет стихотворение «Безверие» (1817) как свидетельство о первоначальной попытке интеллектуального превозмогания скептицизма, предвестие религиозного восприятия поэзии, ее молитвенного потенциала. Ряд образцов пушкинской лирики уже начала 20-х гг. («Вечерня отошла давно...», «Люблю ваш сумрак неизвестный...», «На тихих берегах Москвы...» и др.) Франк готов воспринять в качестве «перлов религиозной поэзии», за которыми в ближайшие годы последуют «созревание и углубление духовной умудренности», «нарастание... религиозного сознания» в «Борисе Годунове», «Пророке» – этом «величайшем творении русской религиозной лирики» – и во многих иных произведениях.

¹ По обнародованному в 1957 году свидетельству семьи С.Л. Франка, «в своем завещании Семен Людвигович Франк писал: “Из напечатанных статей можно было бы подумать об издании «Этюд о Пушкине»”. При этом он перечислял пять статей о Пушкине, напечатанных в разное время в журналах, в большинстве своем ставших теперь недоступными русскому читателю за границей. Во исполнение его воли и в уверенность, что мысли С. Л. о Пушкине представляют собой большой интерес и поныне, мы предлагаем эти пять этюдов вниманию читателей» [5, с. 7.]

В концепции Франка религиозность Пушкина не ассоциировалась напрямую с церковным чувством, с явными обращениями к Богу и небесным силам, но незримо откристиализовывалась в творческом преломлении разнообразных жизненных впечатлений. Это и трепет перед тайной творческого вдохновения; и глубоко религиозное созерцание «красоты природы», «божественности любви и женской красоты»; и отношение к сосредоточенному уединению, к родным местам, проникнутое «чувством укорененности личной духовной жизни в почве, из которой она произросла» и являющее «связь духовного индивидуализма с духовной соборностью»; и развивающийся у зрелого Пушкина мотив обновления и нравственного очищения души. Как полагает Франк, проступающая с годами «чистота... религиозно-эстетического чувства» поэта обусловлена преодолением языческих и пантеистических интенций, вследствие чего «языческий, мятежный, чувственный и героический Пушкин <...> вместе с тем обнаруживается нам как один из глубочайших гениев русского христианского духа».

В статье «О задачах познания Пушкина» (1937) Франк принимает во внимание опыт предшествующей литературно-критической пушкинианы, учитывает в том числе традицию религиозно-философского осмысления личности и творчества поэта (В. Соловьев, Д. Мережковский и др.). Избегая развернутого теоретизирования, он размышляет о внедоктринальном характере пушкинского философствования, которое рождается в органичной связи поэзии и мысли, во «всегда простых фиксациях интуиций», возникающих «как бы изнутри самой жизни». Для уяснения своеобразия автобиографизма в произведениях поэта здесь предлагается понятие «духовной личности», находящей воплощение в образном мире, «идеях» его произведений и превосходящей «эмпирический опыт творца». Рассматриваемые Франком пушкинские «идеи» «равнодушной» природы, домашнего очага, уединения, просветляющего душу страдания, воспоминания, прорастая на почве эмпирической действительности, возвышаются до преображенного бытия в сфере творчества и приоткрывают тайну «целостного духа поэта».

В плане художественной гносеологии Пушкин, как убеждает Франк, явил в своей духовной личности образ «наивного мудреца», «ведателя жизни», чье самопознание и познание мира сквозь призму «гениально-наивного символизма» оказываются «имманентными явлениям жизни»: «Как ему нет надобности «искать вдохновения» («искать вдохновения всегда казалось мне смешной и нелепой причудой» – говорил он), так ему нет надобности самому задумываться над «смыслом» своего творения («вот на! Цель поэзии – поэзия»). Он не ищет и не дает «миросозерцания»: он занят в поэзии простым миронаблюдением или простой исповедью своей духовной жизни; он есть чистое «эхо» мирового бытия, внешнего и внутреннего. Но так как это есть отклик поэтический, то простое описание и простое признание становится мудрым откровением».

Отсутствие всепоглощающей концентрации на собственном лирическом «я» становится у Пушкина предпосылкой «универсализма», «почти безграничной широты» его творческого духа, несущего в себе «откровение общечеловеческой духовной реальности». Прикасаясь к тайне внутренней жизни творческого «я» поэта, Франк для вербализации этого явления избирает *язык антиномий*. Нередко посещавшее поэта переживание хандры, его бегство из города в деревню, находившее порой упоение культом гордого одиночества и даже «ведение мрачных демонических сил» на определенном этапе сердечного бытия пробуждали «муки совести», душевные страдания, желание перевести картину исторической жизни и текущей повседневности в «область религиозного примирения и просветления»: «Кажется, доселе еще недостаточно усмотрено, что в художественном изображении нравственного начала Пушкин не имеет себе соперников – даже в лице Достоевского, у которого чисто нравственный момент духа все же поглощается отчасти сферой инстинктивных реакций, отчасти – началом религиозным. Нравственное страдание – муки совести – ведет дальше к радости и успокоению нравственного очищения, духовного катарсиса (тема возрождения, очищения от страстей и заблуждений, духовного преображения). Параллельно этому пути нравственного очищения идет путь через момент духовного творчества».

Суждения о «жизнерадостности», о «вечно детском в духе Пушкина» соединяются у Франка с различием сложного, подвижного, отнюдь не бесконфликтного соотношения как христианских, так и далеких от Христовой истины сторон религиозного чувства поэта: «В этой сфере раскрывается... оригинальное религиозное начало пушкинского духа. Как все у Пушкина, оно отличается богатством разнородных оттенков... Его непосредственные корни лежат в религиозном опыте, который ему дает поэтическое вдохновение, восприятие красоты природы и женщины и эротические переживания. Оно объемлет моменты и языческой религиозности (культ пенатов, «хвалебный гимн Творцу миров», слышимый в морском прибое, панический трепет перед устрашающей красотой идолов), и ветхозаветной («Юдифь», «Песнь песней»), и магометанской («Подражание Корану» – всемогущество Божие и ничтожество «дрожащей твари»). Оно сочетает чувство имманентного присутствия божественного начала в природе и человеческой душе с острым чувством трансцендентности, потусторонности (это сочетание особенно ярко в смелости эротической религиозности – ожидание загробного «поцелуя свидания» – «Заклинание», «Бедный рыцарь»). Оно достигает адекватного христианского своего выражения в таких стихах, как «Отцы пустынники» и «Странник». И его общий и основной итог – благостное примирение с жизнью через внутреннее преображение личности, преображающее мир и дающее ощутить его божественность – есть самое адекватное выражение русского религиозного духа».

Пушкинское прозрение трагизма индивидуального и исторического бытия и поиск религиозных путей его преодоления – такова главная тема позднейшей работы Франка «Светлая печаль» (1949). Скрупулезный мотивный анализ не только лирических стихотворений, но и крупных эпических полотен поэта раскрывает грани пушкинской философии трагизма. «Объективное описание трагического начала в человеческой жизни» выявлено Франком в «Борисе Годунове», «Полтаве», «Медном всаднике», в романе «Евгений Онегин», который прочитывается им как история «трагического крушения всех трех жизней», в «Капитанской дочке», запечатлевшей «трагическое вторжение ужасов пугачевщины», а также в «Дубровском», «Пиковой даме», «Выстреле»... «Обнаружение трагизма греховной человеческой души» в образах Бориса Годунова, Мазепы, Онегина позволяет установить содержательное родство исторических и исповедальных произведений Пушкина – таких, как стихотворения «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829), «Элегия» (1830), где «глубокий психологический опыт», пронизанный «памятью смертной», видением «всей человеческой жизни осененной темным крылом неизбежной смерти», обогащен, по Франку, истинно христианским чувством и в этом смысле противопоставлен шопенгауэровскому тотальному пессимизму. Как доказывает автор статьи, Пушкин творчески распознал социальные и метафизические истоки одиночества, разрыв между ритмами духовной жизни и внешним ходом бытия, угрозы «со стороны иррациональных, хаотических, мятежных страстей самой человеческой души», предвосхитил Достоевского «в остром восприятии темного мира человеческих страстей» – и в то же время смог осуществить выход за пределы трагизма «в уединении, в тихой сосредоточенности размышления и творчества», в «глубине мистического самосознания», «поэтическом восприятии красоты», но самое главное – в христианском смирении перед неразрешимыми контрастами земного бытия, «утешающем и просветляющем религиозном сознании», плодом которого явилось «настроение общего любовного внимания к людям, в силу непосредственного религиозного ощущения значительности и святости всякой, даже самой ничтожной человеческой души, драгоценности человеческой личности как таковой».

Обращаясь к общественным взглядам и идеалам поэта, Франк в статье «Пушкин как политический мыслитель» (1937) выражает уверенность в том, что уроки катастрофы 1917 года и последующий исторический опыт обуславливают необходимость уточнения представлений о пушкинских политических воззрениях. Движение от юношеского революционного радикализма к идеалу конституционной монархии, развитому «государственному сознанию» связывается Франком с вызреванием в творчестве поэта *концепции консерватизма*, основанной на приверженности культурно-историческому преемству, мирной непрерывности исторического развития и, что особенно значимо, на «дуализме принципов государственной власти и духовной независимости личности». С точки зрения Франка, уме-

ренный монархизм Пушкина, сочетающийся с «любовью к свободе и культуре», религиозно значимым чувством рода, органично уравновешен у него «общим принципиальным утверждением независимости личности в частной жизни». Парадоксальным образом монархия в России, начиная с петровской эпохи, оказывалась, по Пушкину, подверженной гибельной для нее самой революционности, она «легко подпадает искушению... недооценить культурное значение независимых высших классов и в интересах абсолютизма пытаться их ослаблять и связаться с низшими слоями населения. Этим открывался бы путь к уравнительному, губительному для культуры и свободы деспотизму, и, по мнению Пушкина, монархия по меньшей мере со времени Петра вступила на этот гибельный путь. Пушкин защищает точку зрения истинного консерватизма, основанного на преемственности культуры и духовной независимости личности и общества, против опасности цезаристски-демократического деспотизма». В свете пережитой революции эти опасения поэта расцениваются Франком как пророческие, ибо «с крушением русской монархии русский образованный класс, а с ним и свобода, были поглощены внезапно хлынувшим потоком «демократического якобинства», того стихийно-народного, «пугачевского» «большевизма», который – по крайней мере в 1917–18 годах – составил как бы социальный субстрат большевистской революции».

Во многом опережая свое время, поэт, как показано в статье Франка «Пушкин об отношениях между Россией и Европой» (1949), предначертал возможности плодотворной консолидации и синергии западной и почвеннической позиций: «Никогда не переступив, как известно, западной границы России, он глубоко воспринял в себя западную культуру, воспитался сначала на Вольтере и французской литературе, потом на Байроне, Шекспире и Гете. Но он не перестал от этого не только быть, но и чувствовать себя русским человеком. В его душе утонченнейшие влияния западной культуры мирно уживались с наивным русским духом, жившим в нем и питавшимся народными сказками няни Арины Родионовны. Он любил Россию Петра, стихию Петербурга, но он любил и Москву и древнюю Русь, и никогда у него не возникал вопрос о несовместимости того и другого». Мысль о «наивном русском духе» поэта уточняется у Франка тем, что характерная для Пушкина «укорененность в родной почве» не оставалась на уровне стихийной привязанности, но была обусловлена осознанным видением Православия как мощной творческой силы в истории русской культуры и государственности, тем, что он «чисто религиозно чувствовал свою близость к православному благочестию, ощущал себя сам православным человеком... Философскую мысль, лежащую в основе этих чувств и мыслей, можно лучше всего выразить в короткой, но многозначительной формуле: чем глубже, тем шире. Только в последней, уединенной глубине человеческого духа, питаемой традицией, воспоминаниями детства, впечатлениями родного дома и родной страны, человек, соприкасаясь с последней «несмертной», таинственной, божественной глубиной бытия,

тем самым обретает свободу, простор для сочувственного восприятия всего общечеловеческого».

Малоизученные на сегодняшний день «Этюды о Пушкине» С. Франка позволяют полнее представить панораму развития религиозно-философской литературной критики Русского Зарубежья, ее идейный мир, характерные подходы к анализу художественных текстов. Введение этого материала в научный оборот открывает путь к взвешенной дифференциации оттенков религиозного чувства Пушкина, нашедших выражение как в лирико-исповедальных произведениях, так и в его историософских и политических интуициях. Основополагающими для исследования Франка стали осмысление антиномичного единства творческой личности художника, а также приближение к построению его духовной биографии.

Список литературы

1. Зеньковский В.В. История русской философии. Эл. ресурс: http://krotov.info/libr_min/08_z/enk/ovsky_40.html
2. Ничипоров И.Б. Литература в призме философии: Н. Бердяев о романах А. Белого. Эл. ресурс: <http://portal-slovo.ru/philology/41770.php>
3. Ничипоров И.Б. Христианское осмысление русской литературы в статьях И.А. Ильина // Труды Коломенской духовной семинарии. Коломна, 2015. Вып. 10. С. 30–36.
4. Франк С.Л. Гете и проблема духовной культуры. Эл. ресурс: <http://www.odinblago.ru/path/35/5>
5. Франк С.Л. Этюды о Пушкине. 3-е изд. Paris: YMCA-PRESS, 1987. Цитаты из текстов С.Л. Франка приведены в статье по этому изданию.

References

1. Zenkovskij V.V. Istorija ruskoj filosofii. URL: http://krotov.info/libr_min/08_z/enk/ovsky_40.html
2. Nichiporov I.B. Literatura v prizme filosofiji: N. Berdjaev o romanah A. Belogo. URL: <http://portal-slovo.ru/philology/41770.php>
3. Nichiporov I.B. Khristianskoje osmyslenije ruskoj literatury v statjah I.A. Iljina // Trudy Kolomenskoj duhovnoj seminarii. Kolomna, 2015. Vyp. 10. S. 30–36.
4. Frank S.L. Gjote i problema dukhovnoj kultury. URL: <http://www.odinblago.ru/path/35/5>
5. Frank S.L. Etjudy o Pushkine. 3-e izdanie. Paris: YMCA-PRESS, 1987.

А.А. Яблоновский в судьбе и жизни Саши Черного

В статье предпринята попытка восстановить личные и творческие отношения публициста и писателя А.А. Яблоновского и поэта-сатирика и писателя Саши Черного. Устанавливается, что писателей связывали не только общественные и художественные взгляды, но и личная дружба, что отразилось в творчестве Саши Черного.

Ключевые слова: А.А. Яблоновский, Саша Черный, русская эмиграция, «Сатирикон», фельетон, воспоминания, союз русских писателей и журналистов, рассказ.

М. Zhirkova

A. A. Yablonovsky in Fate and Life of Sasha Cherny

In the article an attempt to recover the personal and creative relationship of A. A. Jablonowski, a publicist and a writer, and Sasha Cherny, a poet-satirist, novelist, was made. Set that writers are bound not only by social and artistic views, but also by personal friendship, that was reflected in works by Sasha Cherny.

Key words: A. A. Yablonovsky, Sasha Chorny, Russian emigration, "Satyricon", skit, memories, Union of Russian writers and journalists, story.

Александр Александрович Яблоновский (Александр Александрович Снадзский, 1870–1934) сыграл судьбоносную роль в жизни Саши Черного. Заметка начинающего тогда журналиста о горестной судьбе подростка в петербургской газете «Сын отечества» за 8 сентября 1898 года изменила, а то и спасла жизнь будущего поэта. Саша Черный (Александр Михайлович Гликберг, 1880–1932) родился в Одессе, но в 1895 году он бежал из семьи и приехал в Петербург. В 1897 году он не смог сдать итоговый экзамен и был исключен из гимназии: «Двойка по алгебре имела роковые последствия, и, с тех пор как об этом узнали родители, мальчик остался без всяких средств к существованию» [28]. Он фактически был оставлен семьей без какой-либо поддержки, лишь из жалости имел крышу над головой: «Оставшись в чужом городе, у квартирной хозяйки, которой перестали платить, несчастный юноша пробовал писать родителям и просить о пощаде, но совершенно напрасно: письма его возвращались нераспечатанными, квартирная же хозяйка получила напоминание, что отныне ей не будут платить за ее пансионера ни гроша и что с пансионером этим она может поступать, как ей угодно. Мальчик рисковал таким образом остаться на панели, но хозяйка сжалилась над ним и не нашла в себе присутствия духа прогнать его. Он остался у нее в надежде получить себе какое-нибудь “ме-

сто»» [28]. На эту статью откликнулся житомирский чиновник, поэт Константин Константинович Роше, который и взял Александра Гликберга на воспитание и в доме которого будущий поэт обрел родную семью [7, с. 6–7].

В Петербург он возвращается в 1904 году; в 1905 году состоится литературный дебют поэта Саши Черного – публикация стихотворения «Чепуха» в журнале «Зритель». В это время происходит сближение начинающего поэта с литературным миром Петербурга, в круг его общения мог вновь попасть и А. Яблоновский. Один из ранних фельетонов сатирика «Вечер юмора. (На съезде у истинно-русских)» посвящен литературно-музыкальному вечеру юмора, среди участников которого Надежда Тэффи, Александр Куприн, Петр Потемкин, И. Василевский, А. Яблонский и др. [6, с. 411]. Правда, герои фельетона на сам вечер так и не попали, потому что перепутали даты Всероссийского съезда «Союза русского народа» и самого ожидаемого мероприятия. Объявления о прошедшем съезде и проведении вечера были опубликованы в одном и том же номере газеты «Свободные мыли» (11 февраля 1908 года), на страницах которой чуть позже будет публиковаться и Саша Черный; первые его стихотворения на страницах газеты датируются маем 1908 г., например: «Анархист» и др. Сложно сказать, присутствовал ли поэт на анонсированном вечере юмора, но многие его участники станут в дальнейшем коллегами и друзьями поэта. С 1908 года он сотрудничает с журналом «Сатирикон», первый номер выходит 1 апреля 1908 года с публикацией стихотворения Саши Черного («Все в штанах, скроенных одинаково»).

С А.А. Яблоновским поэт будет пересекаться еще не раз. О самом журналисте известно немного. Юрист по образованию, до эмиграции он известен, прежде всего, как прозаик и публицист. С 1893 года он активно публиковался в петербургских журналах и газетах, как у писателя до революции у него вышло несколько книг с очерками и рассказами [29; 20; 23; 25 и др.]. В 1918 году он находится в Москве, откуда переезжает в Одессу. В 1920 году с частями добровольческой армии эвакуировался в Египет. Свою поездку на корабле с многочисленными русскими эмигрантами и пребывание в Египте он подробно опишет в своих воспоминаниях «Гости английского короля» [19], добавляя много иронически-горьких страниц в эмигрантскую мемуаристику. Первые впечатления от пребывания на чужой земле публиковались в парижской газете «Общее дело» в июле – августе 1920 года [См. современное переиздание: 21], благодаря гонорару за публикацию Александру Александровичу вместе с женой удастся выбраться из Египта. В 1921 году он перебирается в Европу. Сначала в Берлин, где он, по словам В.Д. Миленко, останавливается у Саши Черного: «Поэт помнил добро, и теперь настала его очередь помогать: он не только приютил Александра Александровича, но и устроил в «Гранях» издание двухтомника его рассказов» [13, с. 239].

Более тесным общение между Сашей Черным и А.А. Яблоновским становится именно в эмиграции. Сближало многое: давнее знакомство, стремление выжить в новых условиях жизни, писательские интересы, например: творчество для детей. Так, в годы эмиграции в жизни Саши

Черного постоянно присутствует забота о русских детях, волей судьбы лишенных своей Родины, родной культуры, языка. В 1921 году в Берлине выходит его поэтический сборник для детей «Детский остров», на страницах журналов и газет постоянно появляются детские стихи, рассказы и сказки. В 1920 году в Париже начинает выходить журнал для детей «Зеленая палочка», редактором которого был Дон-Аминадо (А. Шполянский) и где публикуются И.А. Бунин, А.Н. Толстой, А.И. Куприн, К.Д. Бальмонт, Игорь Северянин, Саша Черный и др. Возможно, не без помощи своего старого знакомого на страницах этого журнала появляется и повесть А.А. Яблоновского «Приключения Миши Шишмарева» о семилетнем мальчике, который вместе с мамой покидает родину и отправляется в непростое путешествие на пароходе в неизвестность. В ней, несомненно, отразились личные впечатления писателя от поездки на корабле в Египет, например, само путешествие, восприятие и оценка англичан как людей высокомерных и чопорных. Из воспоминаний: «Высокомерие – это британская черта. Английский капрал, который заведывает кладовой и раздает нам хлеб и сало, покрикивает на русских генералов, хотя они ходят в форме. <...> В русской толпе англичане ходят, как высшие существа. Голова приподнята кверху, глаза смотрят на вас и не видят, разговоры лаконические: – Нельзя, невозможно, не нужно...» [19, с. 490–491]. А вот описание английского офицера, который ищет потерявшегося мальчика: «Но английский офицер был по-прежнему совершенно непроницаем и невозмутим. Глядя на его сухое, бритое лицо, можно было подумать, что он уже давно, месяца три ни с кем не говорил, и что он не скажет слова и еще месяцев шесть, потому что, в сущности, ничего значительного и ничего интересного на свете нет и быть не может» [22, с. 11].

В своих воспоминаниях «Гости английского короля» Яблоновский рассказывает об устройстве импровизированной школы в лагере беженцев для русских детей, в которой ему поручили быть учителем русского языка и словесности. Если первой реакцией на предложение было удивление, недоверие, то затем, продолжает писатель: «А еще через неделю я уже шел в классы с некоторым радостным волнением. Дети были милые и очень старательные (особенно девочки) и нас сближала с ними общая судьба и общая жизнь. Мы все делали вместе: учились, обедали, стирали белье, мыли посуду и, в общем, вели очень деятельную и очень трудовую жизнь. И от того отношения с учениками и ученицами установились самые дружеские и простые. Я, по крайней мере, искренно и от всей души полюбил своих учеников и чувствовал, что и они разделяют мою любовь» [19, с. 511]. Он высказывает ту же заботу, те же опасения, о чем позднее будет писать Саша Черный: отсутствие у детей эмигрантов русских книг, оторванность от родной земли, что может привести к полному разрыву с родиной, забвению России: «Нужно было скрепить те оборванные нити, которые связывали когда-то эту детвору с Россией. Надо было, во что бы то ни стало, не допустить забвения родины и разбудить в детской душе и любовь, и па-

мать, и нежность к России и ко всему русскому» [19, с. 513]. Выходом в условиях палаточного лагеря посреди египетских песков станут сначала рассказы о жизни русских писателей, а когда в лагере обнаружатся книги русских классиков, то многочасовые вечерние чтения, на которые собирался весь лагерь.

Возможно, рассказ Яблоновского о своих мытарствах, пребывании в Египте вызвал на откровенный разговор А. Черного и обнаружил общий взгляд на волновавшие старых знакомых проблемы. Забота о детях становится одной из главных для поэта в эмиграции, так, он пишет А.И. Куприну: «Хотелось бы все-таки для детей еще что-нибудь состряпать: они тут совсем отвыкают от русского языка, детских книг мало, а для них писать еще и можно и нужно...» [12, с. 216]. Под редакцией А. Черного выходят книги В.А. Жуковского, И.С. Тургенева и А.П. Чехова для детей (в издательстве «Слово», 1921–1922 гг.). Саша Черный много работает для детей: пишет сказку в стихах «Сон профессора Патрашкина», переводит немецкие сказки. Но часть подготовленных и проанонсированных книг не вышла («Библейские сказки», «Вспомни!», «Возвращение Робинзона») [9, с. 658]. В воспоминаниях Яблоновского также появляется образ Робинзона, по-видимому, таким одиноким и покинутым чувствовал себя каждый вдали от родины, с неустроенным и неопределенным будущим.

Позднее, в Париже в своих статьях («Наши дети», 1927; «Детский ковчег», 1930) А. Черный вернется к проблеме эмигрантских детей, оторванных от родины, выросших на чужой земле, не знающих русских реалий, забывающих родной язык. Из статьи «*Наши дети*»: «Они живут рядом с нами – русские дети, маленький народ, не знающий России. <...> К кой-кому из них перешел по наследству обрывок русской хрестоматии со странными картинками. Генерал Топтыгин, развалившийся в саях, девушка, сидящая на окованном сундуке в снежном бору, витязи, выходящие из моря... Дети перелистывают, смотрят – далекие северные джунгли» [17, III, с. 353, 354].

В Берлине А.А. Яблоновский находился с 1921 по 1925 г. Здесь он пережил смерть жены. С соболезнованиями о ее кончине в декабре 1921 г. пишет издатель, бывший редактор «Сына Отечества» Сергей Петрович Юрицын [1]. В «Гранях» переиздаются его ранние произведения: автобиографическая повесть «Гимназические годы» (первое издание – Воронеж, 1903) и сборник рассказов в 2-х томах [18; 24]. В 1925 году журналист переезжает в Париж, где с марта 1924 года живет Саша Черный с женой.

Здесь А.А. Яблоновский выступает прежде всего как публицист. Он публиковался во многих эмигрантских изданиях: «Сегодня», «Руль», «Общее Дело», «Последние новости», в дальневосточной, американской эмигрантской периодике и др., но, главным образом, в «Возрождении», где он был ведущим сотрудником с 1925 по 1934 годы [3, с. 470]. Он работал в жанре политического памфлета, направленного против нового советского строя, репрессивных мер по отношению к писателям; сатирические вы-

ступления журналиста посвящены писателям и поэтам, поддерживающим советский строй, например: А.Н. Толстому, А. Белому, В. Маяковскому, С. Есенину, М. Горькому. Пишет он и о горькой судьбе писателей-эмигрантов.

Помимо газетной работы писатель издавал свои произведения: «Рассказы для детей» (Париж, 1921); повесть «Дети улицы» (Париж, 1928). Его литературное творчество современники оценивали не очень высоко, больше ценили в нем талант публициста, например: «лучшее время его таланта осталось в России», «отсутствие связи с Родиной лишало самых важных, самых питательных соков таланта» [15]. Хотя вот мнение А.И. Куприна, из письма В.Д. Брянскому в декабре 1928 года: «У А.А. Яблоновского есть чудесные, с нежным юмором детские рассказы» [2, с. 139].

Судьба снова сводит двух писателей, сначала в Берлине, теперь в Париже, вместе. Еще в Германии, в Берлине возникла традиция ежегодного бала русской прессы для пополнения кассы взаимопомощи, эта традиция продолжилась и в Париже. В одном из отчетов о прошедшем вечере в январе 1927 года рядом упоминаются имена Саши Черного и А. Яблоновского: «Публика дружно аплодировала скетчу, в котором приняли участие писатели: Бунин, Осоргин, Сургучев, Тэффи, Саша Черный, А. Яблоновский и др.» [10].

А.С. Иванов в своих комментариях пишет о таких творческих пересечениях писателей: 24 февраля 1927 года состоялся вечер памяти поэта Петра Потемкина (1886–1926), на котором выступали А.И. Куприн, Б. Зайцев, Н. Тэффи, М. Осоргин, Дон-Аминадо, Саша Черный и А. Яблоновский [5, с. 457]; летом 1928 года Саша Черный совершил турне по городам Лион, Гренобль, Канны и Ницца, где вместе с А.А. Яблоновским выступал перед соотечественниками [5, с. 481]. Публицист активно участвует в литературной и общественной жизни эмиграции. В 1920 году в Париже был создан Союз русских писателей и журналистов, в разное время его председателями избирались И.А. Бунин, П.Н. Милюков. В 1928 году председателем объединенного Зарубежного союза русских писателей и журналистов становится А.А. Яблоновский [16, с. 384].

Но писателей связывали не только общественные, творческие, но и личные дружеские связи, что отразилось, например, в рассказе Саши Черного «Греческий самодур», героем которого становится Яблоновский и сам автор. Александр Александрович известный рыболов: «Можно сказать, магистр рыбной ловли» [14]. Находясь в Египте, размышляя о возможном будущем, о занятии русского эмигранта на новой земле, он писал: «Нет, лучше бы заняться “честным” трудом. Хорошо служить у грека плантатора в апельсиновой роще и паковать душистые апельсины в высокие, бамбуковые корзины. А еще бы лучше сделаться рыбаком... Кстати же я знаю и люблю это дело... По-настоящему знаю. Вот только как раздобыться лодкой, снастями?» [19, с. 480]. Рассказ Саши Черного как раз и посвящен рыбной ловле.

«Греческий самодур» условно можно разделить на две части. Первая – пролог – история подарка. «Прошлой весной Александр Александрович Яблоновский раскрыл как-то свой заветный ящик» [17, IV, с. 217], в котором хранились рыболовные принадлежности. Рассказчик – главный герой, он же писатель Саша Черный и друг заядлого рыбака Яблоновского, далек от рыбной ловли, даже не сразу понимает, что перед ним: «Набор для печатанья английских фунтов? – подумал и прикусил язык». Александр Александрович как заядлый рыбак с воодушевлением поясняет предназначение своих сокровищ. Рассказывает так увлекательно, что становится и страшно, и любопытно одновременно: «И глаза у него такие зеленые стали, как ... у Торквемады. Слава Тебе, Господи, думаю, что все-таки не рыба, а писатель» [17, IV, с. 217]. А от демонстрации на себе извлечения крючка главный герой с ужасом отказывается:

«– Откройте рот. Предположим, что вы белуга... Я беру самый большой крючок и сейчас вам продемонстрирую.

Однако я уклонился. Потому что у Александра Александровича глаза совсем светло-зеленые стали» [17, IV, с. 218].

Яблоновский от души дарит писателю, герою рассказа, французский самоучитель для рыбной ловли и самодельную снасть, которую, по его словам, он у одного греческого рыбака перенял, «самодур» называется, это специально устроенные крючки для ловли рыб, расхваливая, добавляет: «... золотая снасть. Так рыба сама на нее и лезет» [17, IV, с. 218]. Такой подарок вызывает в воображении главного героя будущие радостные картины успешной рыбной ловли, которая даже позволит свой ресторан открыть: «Когда, думаю, последние издательства перелопаются, открою средиземный вегетарианский ресторан, – рыба своя. Чего ж стесняться?.. А ресторан так и назову – «Г р е ч е с к и й с а м о д у р» [17, IV, с. 218].

Вторая часть – основные события рассказа, которые разворачиваются спустя некоторое время. Рассказчик на берегу Средиземного моря наблюдает за местными рыбаками и хвалится перед ними своей сказочной снастью, представляя историю ее происхождения уже на свой лад: «Есть у меня золотая снасть – греческий самодур. В Греции у одного адмирала на ведро рома выменял. Завтра на рассвете выедем на лодке... Рыбой, можно сказать, по горло обложимся. Все окрестные коты обожрут! Консервный завод откроем...» [17, IV, с. 219]. В предвкушении потрясающего улова на рыбалку даже берутся три больших ведра для будущей добычи. Вот только за целый день горе-рыбаку ни одной рыбешки не попало. Только под вечер, вынимая снаряжение из воды, герой замечает, что он не снял защитные бузиновые шарики с крючков: «А я, значит, так с шариками в воду всю снасть и бухнул...» [17, IV, с. 220]. Не складываются отношения у главного героя с рыбной ловлей и в дальнейшем, с уже исправленной ошибкой: «Для реабилитации своей должен сознаться, что я потом раз пять забрасывал самодур – без шариков. По всем правилам высшей рыболовной науки» [17, IV, с. 220], вот только результат остался прежним.

Небольшой рассказ был написан А. Черным, вероятно, к творческому вечеру Александра Александровича, который проходил 8 июня 1928 году в Русском клубе, о чем сообщают «Последние новости» от 10 июня за 1928 год. Отрывок из газеты «Возрождение» приводит в своих комментариях А.С. Иванов: «Взрывы смеха прерывали бесхитростное описание рыболовных походов А. Черного, рассказывающего, как он под руководством А.А. Яблоновского пытался выловить всю рыбу Средиземного моря при помощи любезно предоставленных ему "чудесных снастей"» [8, с. 413]. Рассказ, действительно, получился веселым. Биограф и исследователь творчества Саши Черного А.С. Иванов даже допускает реальность описанных событий. Предположение, не более. Нам важно отражение в нем тех дружеских, теплых отношений, которые, вероятно, связывали писателей. Позднее рассказ вошел в единственный сборник А. Черного «Несерьезные рассказы» (Париж, 1928). Сборник рассказов в соответствии со своим названием получился оптимистическим, внутри него, в самих рассказах, происходит преодоление горечи и тоски по оставленной Родине и прошлой жизни. Рассказ «Греческий самодур» практически завершает сборник забавной и веселой историей, позволяющей забыть о невзгодах и посмеяться над собственными неудачами [См. подробнее: 4, с. 40–60].

В эмиграции А.А. Яблоновский выступал и как рецензент; так, он откликнулся на выход книг Саши Черного для детей [26] и на вышедшие уже после смерти писателя стараниями его жены «Солдатские сказки» (Париж: Парабола, 1933). Эта рецензия станет последним откликом Александра Александровича на творчество своего друга, именно ему суждено поставить точку в творческих и личных связях двух писателей. Как друг Яблоновский вспоминает давний разговор с Сашей Черным о любимом народном герое – ловкаче, плуте, человеку «удачи и счастья, который всех окопачил, всех надул и сухим из воды вышел»; как критик восхищается тем, «что «народность» автор сохранил, но сделал это с большим умом и редким тактом. Его солдат тоже малый жуликоватый, но это жуликоватость совершенно тонет в целом мире добродушия и светлого радостного юмора. Солдатом Черного вы положительно любуетесь: столько ума и наивности, и ребячества и хитрости, и смешной выдумки!» [27].

На протяжении более 30 лет связывала судьба этих двух людей. Случайная встреча в Петербурге и небольшая заметка обернулась многолетней дружбой. Сложно судить о близкой дружбе, но, несомненно, взаимное уважение и симпатия, которые проявляются в совместных творческих выступлениях, писательской шутке и теплых словах. Возможно, именно поддержка и помощь друзей, родных и близких помогла выжить, продолжать писать, находить радость и удовольствие в новой жизни на чужбине вдали от родины.

Список литературы

1. Беляков В.В. Дружба, скрепленная Египтом. Письма С.П. Юрицына, Е.Н. Чирикова и И.Я. Билибина // Восточный архив. № 1 (33). 2016. С. 51–54.
2. «Будь проклята нужда»: Переписка А.И. Куприна с председателем Издательской комиссии Русского, культурного комитета в Белграде В.Д. Брянским. 1928–1931 гг. Публикация А.Л. Райхцаума // Исторический архив. 1995. № 4. С. 136–146.
3. Голубева Л.Г. Яблоновский А.А. // Литературная энциклопедия Русского Зарубежья 1918–1940. Т. 1. Писатели Русского Зарубежья. М.: 4РОССПЭН, 1997. С. 469–471.
4. Жиркова М.А. «Несерьезные рассказы» Саши Черного: учебное пособие. М.: Флинта, 2015.
5. Иванов А.С. Комментарий // Черный Саша. Собр. соч.: в 5 т. М.: Эллис Лак, 2007. Т.2: Эмигрантский уезд. Стихотворения и поэмы. 1917–1932. С. 443–486.
6. Иванов А.С. Комментарий // Черный Саша. Собр. соч.: в 5 т. М.: Эллис Лак, 2007. Т. 3: Сумбур-трава. 1904–1932. Сатира в прозе. Бумеранг. Солдатские сказки. Статьи и памфлеты. О литературе / сост., подгот. текста и коммент. А.С. Иванова. С. 403–473.
7. Иванов А.С. Оскорбленная любовь // Черный Саша. Собр. соч.: в 5 т. М., 1996. Т. 1: Сатиры и лирики. Стихотворения 1905–1916. С. 5–30.
8. Иванов А.С. Комментарий // Черный Саша. Собр. соч.: в 5 т. / сост., подгот. текста и коммент. А.С. Иванова. М.: Эллис Лак, 2007. Т. 4: Рассказы для больших. С. 390–429.
9. Иванов А.С. Хроника жизни Саши Черного // Черный Саша. Собр. соч.: в 5 т. / сост., подгот. текста и коммент. А.С. Иванова. М.: Эллис Лак, 2007. Т. 5: Детский остров. С. 656–659.
10. Иллюстрированная Россия. 1927. № 4. С. 13. Указано А.С. Ивановым.
11. Куприн А. А. А. Черный. Несерьезные рассказы. Париж, 1928 // Куприн А.И. Собр. соч.: в 9 т. / под общ. ред. Н.Н. Акоповой и др.; сост., подготовка текста и примеч. Ф. Кулешова. М.: Худож. лит., 1973. Т. 9. Воспоминания, статьи, рецензии, заметки. С. 175–176.
12. Куприна К.А. Куприн – мой отец. М.: Худож. лит., 1979.
13. Миленко В.Д. Саша Черный. Печальный рыцарь смеха. М.: Молодая гвардия, 2014.
14. Покровский Н. В Париже летом // Наша заря. Тяньцзин, 1930. 3 сентября.
15. Р. С. Памяти А. А. Яблоновского // Последние новости. 1934. 5 июля.
16. Струве Г. Русская литература в изгнании. Опыт исторического обзора зарубежной литературы. Нью-Йорк: Изд-во имени Чехова, 1956.
17. Черный Саша. Собр. соч.: в 5 т. / сост., подгот. текста и коммент. А.С. Иванова. М.: Эллис Лак, 2007.
18. Яблоновский А.А. Гимназические годы. Берлин: Грани, 1922. 341 с.
19. Яблоновский А.А. Гости английского короля / публ. [и предисл.] М. Сидоровой // Российский Архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв. Альманах. М.: Студия ТРИТЭ; Рос. Архив, 2004. [Т. XIII]. С. 471–530.
20. Яблоновский А.А. Очерки и рассказы. Харьков: В.И. Рапп и В.И. Потапов, 1902. 428 с.
21. Яблоновский А. Письма эмигранта: Лагерная жизнь. В Африке. Тель эль-Кериб // Африка глазами эмигрантов: Россияне на континенте в первой половине XX века / сост. А.Б. Летнев, В.П. Хохлова. М.: Вост. лит., 2002. С. 9–17.
22. Яблоновский А.А. Приключения Миши Шишмарева // Зеленая палочка. 1921. № 1(7).
23. Яблоновский А.А. Рассказы. 2-е изд. СПб.: Знание, 1903. 368 с.
24. Яблоновский А.А. Рассказы. Т. 1–2. Берлин: Грани, 1922.

25. Яблоновский А.А. ...Родные картинки: Т. 1–3. М.: тип. т-ва И.Д. Сытина, 1912–1913.
26. Яблоновский А. Саша Черный. Живая азбука. Картинки Ф. Рожанковского. Париж. Изд-во Н.П. Карбасникова // Возрождение. Париж. 1927. 24 февраля.
27. Яблоновский А. «Солдатские сказки» А.М. Черного // Сегодня. Рига. 1933. 22 ноября.
28. Яблоновский А. Срезался по алгебре // Сын отечества. 8 сентября. 1898.
29. Яблоновский А.А. Удружил; Старый пан; Оседлость: [Рассказы]. СПб.: М.Д. Орехов, 1900. 32 с.

References

1. Beljakov V.V. Druzha, skreplennaja Egiptom. Pisjma S.P. Jurizina, E.N. Chirikova I I.J. Bilibina // Vostochnij arhiv. № 1 (33). 2016. S. 51–54.
2. «Bud' prokljata nuzhda»: Perepiska A.I. Kuprina s predsedatelem Isdateljskoj komisii Russkogo komiteta v Belgrade V.D. Brjanskim. 1928–1931 gg. Publikacija A.L. Rajhcauma // Istoricheskiy arhiv. 1995. №4. S. 136–146.
3. Golubeva L.G. Yablonovskij A.A. // Literaturnaja enciklopedija Russkogo Zarubezhja 1918–1940. T. 1. Pisateli Russkogo Zarubezhja. M.: ROSSPEN, 1997. S. 469–471.
4. Zhirkova M.A. N eserjznye rasskazy. M.: Flinta, 2015.
5. Ivanov A.S. Kommentarij // Chernij Sasha. Sobr. soch.: v 5-ti t. T.2: Jemigrantskij uezd. Stihotvorenija I pojemy. 1917–1932. M.: Jellis Lak, 2007. S. 443–486.
6. Ivanov A.S. Kommentarij // Chernij Sasha. Sobr. soch.: v 5 t. T. 3: Sumbur-trava. 1904–1932. Satira v proze. Bumerang. Soldatskie skazki. Stat'i i pamflety. O literature / Sost., podgot. teksta i comment. A.S. Ivanova. M.: Jellis Lak, 2007. S.403–473.
7. Ivanov A.S. Kommentarij // Chernij Sasha. Sobr. soch.: v 5 t. T. 4: Rasskazy dlja bol'shih / Sost., podgot. teksta i comment. A.S. Ivanova. M.: Jellis Lak, 2007. S. 390–429.
8. Ivanov A.S. Oskorbljonnaja ljubov' // Chernij Sasha. Sobr. soch.: v 5 t. T. 1: Satiry i lirika. Stihotvorenija 1905–1916 / sost., podgot. teksta i comment. A.S. Ivanova. M.: Jellis Lak, 2007. S. 5–30.
9. Ivanov A.S. Hronika zhizni Sashi Chernogo // Chernij Sasha. Sobr. soch.: v 5 t. T. 5: Detskiy ostrov / sost., podgot. teksta i comment. A.S. Ivanova. M.: Jellis Lak, 2007. S. 656–659.
10. Illjustrirovannaja Rossija. 1927. № 4. S. 13.
11. Kuprin A. A. Chernij. N eserjznye rasskazy. Parizh, 1928 // Kuprin A.I. Sobr. soch.: v 9 t. / pod odshh. red. N.N. Akopovoy i dr. T. 9. Vospominanija, stat'i, recenzii, zametki / Sost., podgot. teksta i primech. F. Kuleshova. M.: Hudozh. lit., 1973. S. 175–176.
12. Kuprina K.A. Kuprin – moy otec. M.: Hudozh. lit., 1979.
13. Milenko V.D. Sasha Chernij. Pechal'nyj rycar' cmeha. M.: Molodaja gvardija, 2014.
14. Pokrovskij N. V Parizhe letom // Nasha zarja. Tjan'czin, 1930. 3 sentjabrja.
15. R.S. Pamyati A. A. Yablonovskogo // Poslednie novosti. 1934. 5 iyulya.
16. Struve G. Russkaya literatura v izgnanii. Opyt istoricheskogo obzora zarubezhnoj literatury. N'yu-Jork: Izd.-vo imeni CHEkhova, 1956.
17. Chernyj Sasha. Sobr. soch.: v 5 t. / sost., podgot. teksta i komment. A.S. Ivanova. M.: Jellis Lak, 2007.
18. Yablonovskij A.A. Gimnazicheskie gody. Berlin: Grani, 1922. 341 s.
19. Yablonovskij A.A. Gosti anglijskogo korolya / publ. [i predisl.] M. Sidorovoj // Rossijskij Arhiv: Istorija Otechestva v svidetel'stvah i dokumentah XVIII–XX vv. Al'manah. M.: Studiya TRITEH; Ros. Arhiv, 2004. [T. XIII]. S. 471–530.
20. Yablonovskij A.A. Ocherki i rasskazy. Har'kov: V.I. Rapp i V.I. Potapov, 1902. 428 s.

21. Yablonovskij A. Pis'ma ehmiqranta: Lagernaya zhizn'. V Afrike. Tel' ehl'-Kerib // Afrika glazami ehmiqrantov: Rossiiane na kontinente v pervoj polovine XX veka / sost. A.B. Letnev, V.P. Hohlova. M.: Vost. lit., 2002. S. 9–17.
22. Yablonovskij A.A. Priklyucheniya Mishi Shishmareva // Zelenaya palochka. 1921. № 1(7).
23. Yablonovskij A.A. Rasskazy. 2-e izd. SPb.: Znanie, 1903. 368 s.
24. Yablonovskij A.A. Rasskazy. T. 1–2. Berlin: Grani, 1922.
25. Yablonovskij A.A. ...Rodnye kartinki: T. 1–3. M.: tip. t-va I.D. Sytina, 1912–1913.
26. Yablonovskij A. Sasha Chernyj. ZHivaya azbuka. Kartinki F. Rozhankovskogo. Parizh. Izd-vo N.P. Karbasnikova // Vozrozhdenie. Parizh. 1927. 24 fevralya.
27. Yablonovskij A. «Soldatskie skazki» A.M. Chernogo // Segodnya. Riga. 1933. 22 noyabrya.
28. Yablonovskij A. Srezalsya po algebre // Syn otechestva. 8 sentyabrya. 1898.
29. Yablonovskij A.A. Udruzhil; Staryj pan; Osedlost': [Rasskazy]. SPb.: M.D. Orekhov, 1900. 32 s.

Храмово-литургические сюжеты и символы в творчестве И.С. Шмелева

В статье рассматриваются способы поэтизации и символизации сакральной вещи в контексте храмово-литургической поэтики Шмелева. Показывается, как из мотива литургического воспоминания в «Сидя на берегу» рождается эпос об утраченной и вечной Отчизне («Богомолье», «Лето Господне»). «Рождество в Москве» прочитывается как завершающая часть эпоса Шмелева, воплощающая через поэтику вещи богатство сакральных, онтологических и культурно-исторических смыслов.

Ключевые слова: поэтика Шмелева, вещь и время, символика образов, литургичность.

G. Mosaleva

Temple – and – Liturgy Focused Storylines and Symbols in Creative Work of I.S. Shmelev

The article considers some manners of poetization and symbolization of sacred object within the framework of temple – and – liturgy focused poetics of Shmelev. The paper reveals the way the motive of liturgical memories of «Sitting in the coast» leads to the creation of epic poems devoted to the lost and eternal Motherland («Prayer», «Christ Summer»). «Christmas in Moscow» is regarded as a final part of Shmelev's epic poems and it reveals a variety of sacred, ontological, cultural and historical messages through the poetics of object.

Key words: Shmelev's poetic manner, object and time, image symbolism, liturgy.

Как и Островский, Шмелев предстает одним из создателей «сердечного» Московского текста, Московяны [5], из которого восстает «теплая, укладливая Москва», вобравшая в себя «всю Россию». Однако образ Москвы как *рая русской жизни* оформляется в творчестве Шмелева уже после его утраты в результате русской исторической Катастрофы, свидетелем-летописцем которой он стал. Вспоминая на чужбине «родные звуки», слыша «шепот побитой правды», Шмелев смог воссоздать в художественном слове Россию утраченного величия и красоты. Образ России у Шмелева стал образом литургического воспоминания, что обусловило и сам характер поэтики писателя – храмово-литургической по преимуществу.

События, вызванные Октябрьским переворотом, ясно обнаружили истинные и мнимые ценности русской жизни. О православной вере как са-

мой главной ценности России перед революцией мало кто задумывался. Не исключением был и Шмелев, как и многие, возлагающий надежды на мнимые социальные пути развития России. В эмиграцию Шмелев увез с собой уже два образа Москвы-России: «Москву православную» и «Москву советскую», изображенную им в одной из главок «Сидя на берегу» – «Москва в позоре».

«Сидя на берегу» (1925) – одно из первых произведений Шмелева, созданных им в эмиграции и позволяющих проследить рождение храмово-литургического сюжета об утрате Отечества земного и обретении Отечества небесного. Вершинным развитием этого метасюжета стали «Лето Господне» и «Богомолье», а «Рождество в Москве» явилось его завершением. Таким образом, эти четыре произведения представляют собой единое сюжетно-тематическое целое, своеобразный **эпос об утраченной и вечной Отчизне**.

«Сидя на берегу» – произведение исповедальное, оно было написано с мая по сентябрь 1925 года и представляет собой опыт преодоления личной трагедии: безвозвратно потеряны дорогое Отечество и единственный сын. В начале повествования герой Шмелева находится «вне жизни» – это главная мысль первого фрагмента цикла: «Порваны нити с бездумною каруселью жизни, опыт как будто кончен, можно сводить итоги» [8, II, с. 200]. «Родного» нет, есть «берег чужой жизни». Трагизм героя в том, что он не находит смысла в самом своем существовании, не говоря уже о творчестве. Бытия нет, есть Небытие, находящееся «вне жизни» и определяемое как «мертвое качанье», «плесканье», «провал в вечность», «бездумность», «мертвое бытие». Однако обилие эпитетов и метафор, относящихся к попытке поэтической авторефлексии героя, обнаруживают в нем «избыток» художественного сознания, трагически утратившего «свой берега», обуславливавшие для него и жизнь, и способность к творчеству.

Наименования «чужого пространства» сводятся у Шмелева к пространственно-временной метафоре, давшей название первой главе, – «Океан». Связь шмелевского Океана с «океанами» и «морями» К. Бальмонта довольно прозрачна [1, с. 61]. Еще в 1895 году К. Бальмонт опубликовал сонет «Океан» с посвящением В. Брюсову. В сонете Бальмонта Океан – безличный Логос, «безбрежный», «угрюмый», кутающийся в туман. Если Шмелев как выразитель христианской традиции и, соответственно, христианского реализма, в своем творчестве устанавливает «границы» Небытию, чтобы вечно быть в Стране Обетованной, то Бальмонт-символист эти «границы» стирает. «Стране Обетованной» он противопоставляет «вечное скитальчество», «бездомье». В брюсовском образе Океана содержится вызов христианской традиции и тем, кто воспел ее, – поэтам классического наследия. Приведем только одну цитату, воплощающую отношение художника-классика к Дому-Почве и Океану-Хаосу:

«Увижу новое, чужое и сейчас в уме прикину на свой аршин. Я ведь уж сказал вам, что искомый результат путешествия – это параллель между

чужим и своим. Мы так глубоко выросли корнями у себя дома, что, куда и как надолго бы я ни заехал, я всюду унесу почву родной Обломовки на ногах, и никакие океаны не смоют ее!» [3, II, с. 70].

Можем предположить, что «Сидя на берегу» – это в определенном смысле ответ Шмелева «цеху поэтов», стремящихся разорвать с классическим наследием, стереть границу между «родным» и «чужим».

В «Сидя на берегу» Шмелев показывает, как совершился в нем этот переход от Небытия к Бытию, что стало условием его, Шмелева, личного возвращения к жизни и творчеству. Поэта из Небытия в Бытие восстанавливает «живая сила», большая, чем даже океан, – «**дух бытия живого**». Именно он возвращает ему внутреннюю свободу и обуславливает бессмертие. «Дух бытия живого» **ограждает** от «тлена» – океана как мертвого бытия. «Океан» страшен своей бесформенностью, «безудельностью», хаосом. «Дух бытия живого» устанавливает «**пределы**» и океану. Мысли о живом мире оформляются в стихи:

...Колокола когда-то снились,
Колокола – весенний звон,
А в небе ласточки носились...
И сон, и явь, – и явь, и сон [8, II, с. 199].

«Весенний звон» колоколов, конечно же, связан с праздником Пасхи. Основная авторская эмоция в «Сидя на берегу» – надежда на грядущее Воскресение. Приведенные поэтические строки, возможно, принадлежат самому И. Шмелеву. «Воспоминание» о родных колоколах соединяются со звуками «благовеста дальней церкви», чужой, «бедной».

В «Сидя на берегу» Шмелев делится с читателем мыслью об осознании условия своего возвращения к «бытию живому», своей миссии – стремлении рассказать правду про Родное. Не рассказать нельзя: «Смотрит оно в меня и плачет. Я нежно касаюсь его пугливой думой, и это чудесное посещение рождает во мне надежды. Я понимаю родные слезы, я слышу шепот побитой правды, живую душу. Покорный зову, я расскажу этот шепот сердцем. И он не уйдет со мною [8, II, 200].

Не будь этого внутренне осознанного для себя как писателя дела – **воссоздания храмовой России на веки вечные** – не было бы, возможно, и самого Ивана Сергеевича Шмелева: нечем было бы ему жить на чужбине без «духа животворящего».

Сюжетная соотнесенность «Сидя на берегу» со 136 псалмом «На реках Вавилонских» очевидна [5, с. 170]. Этот псалом поется в приготовительные недели перед Великим Постом, он представляет собой плач древних иудеев, оказавшихся в Вавилонском плену, на «земли чуждей». Мотив «блудного сына» перерастает в сюжет утраты Отчизны, рождающийся в сердце поэта-изгнанника.

«Сидя на берегу» – своеобразное поэтическое вступление к будущему творчеству Шмелева, которое можно метафорически сопоставить с грандиозной эпической Поэмой. В смысловом плане эта часть тождественна

строке псалма: «Како воспоем песнь Господню на земли чуждей?». Шмелев находится в «плену» чужой культуры и чужого пространства. Время же дано здесь как бесформенная длительность, как время плена. «Полосы прошлого» поэт-изгнанник воспринимает вначале как сон: «Сон ли это...?» [8, II, с. 202]. Откровение приходит внезапно: *прошлое* – это «*живое слово*», «бытие живое», *вечно настоящее время*.

Прошлое оказывается **живым бытием** – так поэт призывается к творчеству и освобождению из плена «чужой культуры», чтобы посредством «созерцания ума и духа» вернуться на Родину. «Дух ведущий» ставит поэта лицом к Слову Животворящему, к «святой Песне»: «...Иже везде сый и вся исполняй...». Молитвой Святому Духу открывается и заканчивается глава «Крестный ход», это ее «*рамка*». «Сердце» поэта соединяется с «*единым сердцем*» Родины-Собора: «Тысячи голосов поют, но единое сердце бьется» [8, II, с. 200].

«Сидя на берегу» – это род поэтической новеллы, состоящей из семи главок-«стихотворений», поэтический парафраз псалма «На реках Вавилонских». Конечно, здесь отсутствует рифма, но совершенно очевидно, что это поэтически ритмизованная (метрическая) проза [5, с. 350–355].

Помимо поэтической формы повествования, текст «Сидя на берегу» включает в себя собственное стихотворение Шмелева и два поэтических эпиграфа из стихотворений Ф. Глинки «Москва» и А. Пушкина «Осень». Именно А. Пушкин и Ф. Глинка – несомненные поэтические вершины для И. Шмелева. И тот, и другой создатели «*сердечного*» «московского текста». Для Ф. Глинки Москва – и «матушка», и «город-мученик»; Москва – «белокаменная», «бурнопламенная», «полоненная», «неизменная», «град срединный», «град сердечный», «коренной России град». Все эти наименования, собственно, и образуют «московский сюжет» «Сидя на берегу». В своей уникальной книге «Опыты Священной Поэзии» Ф. Глинка предлагает поэтическое переложение уже упоминаемого нами 136-го покаянного псалма («На реках Вавилонских»), называя его «Вопль раскаяния» (1823).

Поэт-изгнанник, вслушиваясь в звуки «святых Песен», узнает песнопения одного из осенних православных праздников – Воздвижения Честнаго и Животворящего Креста Господня.

Основное время повествования в «Сидя на берегу» – осень. Прежде всего, «осень» поэта как реально данное герою время. В «Крестном ходе», «Золотой книге», «Городе-призраке» Шмелев вспоминает время «святой осени», а в главе «Москва в позоре» речь идет о «темени осенней ночи» (метафоре большевистской России). Таким образом, Шмелев повествует о «трех осенях» – времени изгнания, времени святости и прочности бытия, времени революции («темени осенней ночи»).

Русская Катастрофа осмысливается Шмелевым мистично и сакрально: как время-пространство, лишенное света, как сакральная Ночь. Время Весны, «радостное Утро» – время Пасхи – это время великой надежды поэта-

изгнанника. Оно вне основного сюжета – в сердце Шмелева: «Сердце мое спокойно» [8, II, с. 202]. Это время Вечности.

В центре повествования «Сидя на берегу» – Праздник Крестовоздвижения, отмечаемый Православной Церковью 14 сентября по старому стилю. Это второй после Рождества Пресвятой Богородицы (8 сентября по ст. стилю) праздник новолетия – индикта (1 сентября). Изображенный Шмелевым «Крестный Ход» праздника Крестовоздвижения является антитезой «Океану» и метафорой «бытия живого». В «надземный» «Крестный Ход» – «святой поток» вливаются люди, златоглавые московские храмы, цветы, иконы, золотые кресты и хоругви, природа, звуки, церковно-народный воздух – *русское море-океан* (курсив наш. – Г.М.). Как видим, происходит чудесная метаморфоза, связанная с изменением мировосприятия поэта-изгнанника: мертвый «чужой» океан вытесняется воспоминанием об «море-океане» русской жизни как «святом потоке» людей и вещей.

Символичен в «Сидя на берегу» образ «великой Золотой Книги» – *Евангелие*. Оно тоже, как и «Крестный Ход», оказывается «надземным»: «Поднято Оно с Престола и вознесено над храмом. Звякают серебром тяжелые застежки, грузно разламывается Оно на аналое, две высоких свечи, качаясь, смыкаются копиями огоньков над негнущимися листьями в золотом обресе, над переливчатыми шелками парадной ленты... и густая волна небесно-земного звука растет и заливают...

«Во время о-но...»

Евангелие, Весть Благая» [8, II, с. 203].

Евангелие как сакральный символ Благовестия символизирует и Время-вечность, вмещающее в себя все времена, и Слово-Христа о вечности.

Образ Золотой Книги всплывает в связи с воспоминанием «живого слова» «деревенского слесаря-пьянчужки»: св. Евангелие России как Страсти Христовы ... «в Евангелие писать надо»... «чтобы навеки помнили». Евангелие – великая Золотая Книга литургична и христоцентрична. Символическая знаковость этих свойств усиливается образом *храма Христа-Спасителя* – самым значимым сакроном всего шмелевского творчества, в том числе и текста «Сидя на берегу».

В «Сидя на берегу» отображение «Святого Града» Москвы герой-изгнанник видит в небе, оно же, как неизменное и неуничтожимое, запечатлевается в его душе. Земля – «чужая» (вместе с «океаном»), а небо – «свое», именно в небе он видит «великую шапку витязя» – купол Христа Спасителя.

Праздник Креста Господня – главное событие в сюжете «Сидя на берегу» – у Шмелева связан именно с Храмом Христа Спасителя, с Храмом московским, так заглавной буквой Шмелев подчеркивает величественность этого Храма храмов, его особенную святость. Он «хранитель славы, святынь российских, хранитель былых страданий, зеркало наше», символ святого Царства [8, II, с. 204]. Храм тяжелый и тихий – «святая крепость».

Зеркальный мотив в сюжете «Сидя на берегу» озвучивается двумя метафорами: Небо-зеркало и Храм-зеркало.

Эпитет «тихий», один из распространенных в тексте, литургичен. Зрительные эпитеты соединяются у Шмелева в отношении храма со звуковыми, напоминая о молитве «Свете тихий». В «Сидя на берегу» образ у Шмелева рождается чаще через слуховые ассоциации: от слышу – к вижу: «...слышу прохладный шелест, вижу зеленые сердечки, трепетанье». Это «внутренний, умозрительный слух». Он оказывается тем волшебным клубком, который указывает путь к цели следования, и на этом пути поэтическая нить ведет поэта-изгнанника к другим ощущениям: от слуха – к обонянию и осязанию: «Пахнет березой, горечью ее сладкой, сухими пнями, свежим луговым сеном, теплым» [8, II, с. 204]. В основе такого восприятия лежит явление *синестезии*, при котором происходит смешение разнородных чувств, в результате чего рождаются яркие образы. Синестетические образы как раз в большей мере характерны для названного эпического цикла Шмелева. Они позволяют вызвать у читателя весь спектр самых разнородных чувств (тактильных, зрительных, акустических, слуховых), пробуждающих механизмы памяти.

К описанию Изнесения Животворящего Креста Господня – главному событию всенощной Праздника, Шмелев возвращается трижды: «Животворящий Крест выносят», «Крест выносят в цветах», «Кресту Твоему поклоняемся, Владыко...», так что это событие оказывается в «Сидя на берегу» центральным, участвующим в рождении текста.

Несмотря на то, что у Шмелева возникает сравнение Красной Москвы с разбитой Иконой (еще одна параллель с зеркалом), воспоминание о Празднике дает ему мужество осознать Русскую Катастрофу в свете идеи Креста как искупительного пути России. В «Сидя на берегу» Шмелев неоднократно обращается к символике Креста и иконы Спас Ярое Око: «Нетленное взять нельзя. Держит Господь в Деснице времена и сроки, – и Ярое Око Его сожжет закрывшую его тьму. Верю» [8, II, с. 206].

Отсюда: вижу – верю – знаю.

Глава «Москва в позоре», в которой поэт-изгнанник вспоминает о крестных страданиях Москвы, самая трагичная в новелле. Эти воспоминания свидетельствуют о наступлении новой эпохи иконоборчества, в ходе которой происходит развоплощение слова и образа – «безобразие», расчеловечивание: вместо лиц обнаруживаются «тени», вместо личностей – безымянные субъекты, «стада»; вместо слов – «смутные говорки», «шептанье».

На одном полюсе оказывается «беспутный гомон», на другом – «воплъ православного народа». Глава «Russie», посвященная Ивану Алексеевичу Бунину, насыщена пейзажными и «деревенскими» мотивами. Одним из ключевых образов этой главы является слово «вереск», в котором угадывается, на наш взгляд, только одно смысловое послание: «вера», а не два: «вера» и «искать» [1, с. 66]. На протяжении всего текста герой-

изгнанник неоднократно заявляет о своей вере – «верю», «знаю». Ему не надо ее искать, он уже осознал веру как высшую ценность. Вера – это тот дар, который Шмелеву удалось сохранить после исторического погрома России, верой как самой высшей ценностью он наделяет и своего героя. Обратим внимание на еще один смысл, связанный со словом «вереск». Ему как на фоническом, так и на семантическом уровнях противопоставляется слово «треск» вначале природный («сосновых шишек»), затем иноязычный («оскорбительных слов о России французов и англичан»).

Иноязычному речевому «треску» (фоническое обыгрывание слов tres jolі, Рёшш) поэт-изгнанник противопоставляет **молчание**: «Я не сказал ни слова»: «Они – европейцы, и все знают. Что им может сказать дикарь, который не знает ни права, ни морали? Мои слова они разотрут крепкими гвоздяными башмаками... Мне вспоминались книжки, полные клеветы и злобы, где все подбрито: вырвано сердце жизни, вытравлены все краски, выдраны гордые страницы. Груды листков бездарных, полных трескучей травли; статьи в газетках – на всех языках, и всюду одно *кривое*» (выделено мной. – Г.М.) [8, II, с. 213]. Основная мысль этой главки – осознание того, что Россия идет крестным путем Христа. Эта мысль воплощена через опосредованное упоминание «гвоздей» («гвоздяных башмаков») – орудий казни Спасителя; мотив злобы и оплевания: «Говорилось злобно, насмешливо, высокомерно. <...> Надо раздавить в зачатке... Он даже плюнул и крепко растер ногой» [8, II, с. 213].

Вслед за Христом распинается и Россия как страна Слова о Христе, и слова правды поэта-изгнанника о России-Слове: «Мои слова они разотрут крепкими гвоздяными башмаками – этот невнятный лепет никому непонятной «Game slave» прикидывающейся глубокой, кроткой» [8, II, с. 213]. Слову России противостоит «груда листков бездарных», ложь о ней: «...»Россия в цепях. Царские палачи, опричники. Виселицы, урядники, жандармы. Сапог жандарма. Забитый, темный народ, в тисках кулаков, помещиков, попов, кабатчиков и жандармов. Царь-кабатчик. Страна истекает кровью. Престол-отечество! Православие, самодержавие, народность...пресловутые три кита. Царские хищные орлы. Христоролюбивое воинство! Серая скотинка!..» – яростный свист и гик. <...> Ни слова ласки, ни одной светлой точки. Ни единого слова гордости Россией, ее движеньем!... <...> И вот гиблая, мертвая, лихая...<...> Налганный лик оправдан. Какие слова скажешь? [8, II, с. 214]».

«**Молчание**» поэта-изгнанника становится скрытым, но сущностным, исихастским мотивом, передающим его заветную мысль о сыновней любви к распинаемой России. «Сюжетное молчание» поэта-изгнанника увенчивается рождением истинной поэзии в авторском топосе повествования – топосе поэтической свободы. Поэт-изгнанник разделяет с «православным народом» России скорбь и страдания, он *молчит*, не отвечая на Искушение, тем самым свидетельствуя верность Богу-Слову, но Поэт **покоряется** («покорный зову») «шепоту побитой правды», и – рождается Слово уте-

шения. «Молчание» означает осознание поэтом единственно возможного выбора в этой ситуации – смирение перед правдой Креста. Появляющийся в шмелевском тексте образ ослика, имеющий устойчивую евангельскую ассоциацию, связан с дальнейшим развитием этой сюжетной линии. Шмелевский «ослик» то дремлет, то трубит истошно и просится домой. «Ослик», как и поэт, словно тоже находится в своеобразном изгнании, в «неевангельском пространстве».

В «Идиоте» Достоевского «осел» помогает князю Мышкину справиться за границей с грустью и болезнью: «Помню грусть во мне была нестерпимая; мне даже хотелось плакать; я все удивлялся и беспокоился: ужасно на меня подействовало, что все это *чужое*; это я понял. Чужое меня убивало. Совершенно пробудился я от этого мрака, помню я, вечером, в Базеле, при въезде в Швейцарию, и меня разбудил крик осла на городском рынке. Осел ужасно поразил меня и необыкновенно почему-то мне понравился, а с тем вместе вдруг в моей голове как бы все прояснело» [4, с. 52]. Появление «осла» разгоняет душевный мрак и тоску Мышкина по родине, все «проясняет» в голове.

Как видим, в интертекстуальности этого образа важен его трансисторический характер, обуславливающий евангельский смысл его появления в тексте, решительно меняющий последующую авторскую модальность.

Финал этой прекрасной шмелевской новеллы удивителен и парадоксален с точки зрения земной логики. Злобу «туристов-иностранцев» автор побеждает по-христиански – любовью и смирением: он смотрит на «чужую землю» благословляющим взглядом. Жертвенной христианской любовью он обнимает сам океан: «Весь океан – как новый... Вспыхивают на нем *барашки* (выделено мной. – Г.М.)» [8, II, с. 215]. «Жертвенность» благословляющего взгляда поэта-изгнанника, передается океану, наполняющемуся ответной любовью.

Творчество рождается из жертвенной любви и сострадания, и поэт призывается к творчеству как состраданию, творчеству как защите обижаемого, чтобы возвестить об идеалах вечной правды и красоты – таково шмелевское понимание смысла творчества.

«Цветы вереска» – символический образ крестного пути поэта-изгнанника. «Лиловый» (фиолетовый) цвет вереска («пышный ковер лиловый») также символичен: за неделю до Великого Поста цвет священнических одежд – лиловый. Так «цветы вереска» возвращают в сюжет блудного сына и потери Родины – мотив Рая: «Цветы неплодной земли, пустынной, грустной. Пахнут они так робко, нет на них блеска красок... что-то меня к ним тянет, смиренной грустью. Как-то они мне близки, словно в них что-то наше, невидное никому, ненужное, – скорбная доля наша. <...> Вот и еще **лето откатилось**» [8, II, с. 216]. Название цветов является своеобразной криптограммой одного из основных мыслеобразов этого текста: вереск – вера.

Время Воскресения дано в «Сидя на берегу» как провиденциальное, составляющее Веру и Надежду автора, но его еще нужно «выстрадать», пройти путем Христа, жертвенной любви – «дорости» до него, поэтому основным временем повествования в «Сидя на берегу» является время покаяния и искупления – время осени.

Последняя строчка новеллы ее с «Летом Господним» – «летом благоприятным». В «Лете Господне» и «Богомолье» – Прошлое как вечное настоящее является сюжетообразующим временем. Именно здесь *Время* и *Вещь* формируют онтологию пространства повествования.

Православная вера осмысливается Шмелевым через идею Света (Преображения) – Святости. Русский мир Шмелев изображает как мир храмово-литургический, в этом проявление и условие его национальной идентичности. Свойствами святости наделяются у Шмелева время, пространство, вещи, мир видимый и невидимый – даже сам воздух («пахнет церковно, воском»): огонек страстной свечки, лошадки, звуки («напев священный»), звезды, снег, сад, запахи («священно-грустные»). В главе «Покров» «Лета Господня» мир русской бытовой культуры в изображении Шмелева предстает как мир красоты и святости, как литургический мир «тихого света», молитвы, где в соприкосновение входят *Слово* и *Вещь*: молитвой освящаются «соль», «огурцы», «капуста», «яблоки». «Русская жизнь» Шмелева буквально пронизана лучами света и сияния. У Шмелева сакрализована и сама цветовая гамма, символизирующая «русский мир». Рождество «голубоватое», Пасха «красная», Москва – «белокаменная» и «золотая».

Пребывая в Лете Господнем и подчиняя свою жизнь церковному времени, герой прежде всего призывается к святости, и у каждого – свой путь к ней. Шмелевский текст, собственно, и строится как Храм, и это относится к его внешней и внутренней структуре. Русская жизнь в изображении Шмелева «мгновенно» освящается и преображается. Так в «Лете Господнем» в главе «Царица Небесная» Шмелев изображает «встречу» иконы Иверской Божией Матери. Через икону входит в жизнь «московского двора» Она – Царица Небесная, и все становится «храмом».

Рассказ «Рождество в Москве» придает этому грандиозному *эпосу об утраченной, но и вечной Отчизне* Шмелева характер закругленной композиции. Именно здесь временные планы: прошлое – настоящее сопоставлены и авторской волей устремлены к Вечности. Рассказ создавался с 1942 по 1945 год и, если принять во внимание хронологический аспект, то этот рассказ предстает в качестве «завершающей части» грандиозного целого Шмелева – *книги покаяния*. В обоих рассказах мотив покаяния является ведущим, но в отличие от «личного покаяния» в «Сидя на берегу», «Рождество в Москве» транслирует мысль о «соборном покаянии» («мы каемся»). Именно в этом рассказе *Вещь* входит в соприкосновение с идеей Соборности и, в общем, часто символизирует ее. Само повествование от «я» часто меняется на соборное «мы»: «Мало мы свое знали, мало себя ценили» [8, III, с. 236].

Поэтически-народным эквивалентом идеи соборности в «Рождестве» является народное слово «бучило», «рождественско-деловое бучило»: «В Охотном Ряду перед Рождеством – бучило» [8, III, с. 238]. «Бучило», как объясняет Словарь В. И. Даля, – это водоворот, пучина. «Бучило» у Шмелева образ положительный, через который воплощается идея соборности [2].

Сакральным символом «рождественского текста» Шмелева, как и в «Сидя на берегу» и в «Лете Господнем», выступает *Храм Христа Спасителя* – великий Храм-Витязь. Он «держит» весь текст. О нем речь идет в начале, в середине и в конце повествования.

Московское Рождество у Шмелева «светится» и «золотится» «куполом-исполином» Храма Христа Спасителя: «Рождество Христово – его праздник» [8, III, с. 235]. Строился Храм «всем миром»: «На копейку со всей России воздвигся Храм» [8, III, с. 237]. Храм, как известно, был возведен в ознаменовании победы над наполеоновской Францией, в знак того, что в России «к празднику Рождества, 25 декабря 1812 года, не осталось в ее пределах ни единого из врагов ее» [8, III, с. 235]. Храм как сакральный предмет входит в контекст исторической событийности – Мировой Истории, происходящей пред Очами Божиими.

Шмелевская «гастрономия» есть «земное выражение радости» Рождества. И в «Рождестве в Москве», и в «Лете Господнем» и в «Богомолье» «Еда» образует своеобразный сюжет, через который в полной мере отражается **поэтология вещи**. Но только этот сюжет в «Рождестве в Москве» в силу сжатости повествования еще в большей степени сконцентрирован и символизирован.

«Рыбный микросюжет» в шмелевском творчестве обладает особым, сакральным, статусом. «Рыба» является иконичным предметом-символом, указывающим на Спасителя. Через «рыбу» утверждается идея «веселья и радости» Рождества, идея Спасения: «Рождественский пост – легкий, веселый пост. Рождество уж за месяц засветилось, поют за всенощной под Введение, 20 ноября, – «Христос рождается – славите...» [8, III, с. 237]. «Рождественская рыба» указывает на время приближения к Рождеству: «навага – предрождественская рыбка», «снеточек белозерский – знак близкого Рождества».

«Рыба» связывает *Время Рождества и Пространство России*: «Волга и Дон, Гирла Днепровские, Урал, Азовские отмели, далекий Каспий... – гнали рыбу, ценнейшую, красную, в европах такой не водится» [8, III, с. 237]. Поэтизация топонимов формирует идею о грандиозности русских просторов и их освященности «рождественской рыбкой».

«Рыба» оказывается «*объединяющим началом*», проводником к Соборности, к храмовому человечеству, вокруг нее объединяется «разный люд»: и простой народ, и рабочий, и профессора, и исторические деятели, и сочинители. «Самая всенародная» – «селедка-астраханка».

«Рыба» воплощает собой «*континуум культуры*», осуществляя связь *Вещи и Имени*: «от дедушки Крылова до купца Гурьева наважку особо отличали» [8, III, с. 237].

Шмелев соотносит «рыбу» с «*исторической персоной*». Через «рыбу» историческое лицо получает возможность восполнения и единения: «Наш снеток – всенародно-обиходный. Говорят, Петр Великий походя его ел ...» [8, III, 238].

«Рыба» у Шмелева – *предмет изображения романов, стихов*:

«О судаках полный роман можно написать в трех томах...про Ерша-Ершовича, сына Щетинникова, какое сложено, а он судаку только племянником придется... – поэзия для господ поэтов! «Мне рыба Трофим на Белоозере такое про судака рассказывал <...>. А Трофим-то тот с Пушкиным родной крови» [8, III, 238]; и «про наважку можно большие страницы написать, вкуса неопишемого» [8, III, 237].

Сакральная «вещь» является «вызовом» для «сочинителя», она испытывает его творческие возможности и указывает на «границу», за которой начинается область «неопишемого».

Искусство символично, следовательно, изображение быта художником никогда не означает его механистического копирования или воспроизведения. Изображенный быт – это всегда символический и поэтический быт. По мысли М. Хайдеггера, – одного из оригинальных немецких философов-почвенников XX века – художник в искусстве не воспроизводит какую-то конкретную вещь, а раскрывает сущность вещи, «истину сущего» [7].

Именно в духе *поэтического любомудрия* размышлял о сущности вещи Шмелев. Особенно это проявилось при изображении «сверкающих» рождественских игрушечных рядов, «рождественских херувимов», «елочного-веселого»: «рождественская игрушка» у Шмелева призвана «указать» на «рожденье ж и в ы х в е щ е й», «живую сущность», «души земной неодоушевленности», «и - де - и вещей» [8, III, с. 241]. Давая слова в разрядку и поэтизируя уже не столько вещи, сколько, как и Платон в своем знаменитом «Пире», эйдосы вещей, Шмелев тем самым подчеркивает особый статус вещи в искусстве и в своем личном творчестве.

Мир русской бытовой культуры Шмелев уподобляет «реке», образу формирующему идею изобилия и богатства: «Млеко и медом течет великая русская река» [8, III, с. 246]. «Хлеб», «сыр», «пастила», «сбитень» («янтарный божественный напиток» из имбиря и меда) символизируют «сладкую радость» Рождества и сладость утраченной России – Райского Сада.

История показывает, что уничтожение Бытия начинается с уничтожения Быта. Об этом точно в свое время сказал П. Флоренский: «Разорив православный быт, реформа Петра нанесла сильный удар православию, лишив его, по крайней мере в городах и образованном классе, его тела –

быта. Результаты второго исторического удара православию, революции – еще нельзя учесть» [6, с. 488].

«Рождество в Москве» Шмелев создавал, когда Храма уже не существовало: «Нет Исполина-Храма ... и Бог не с нами. <...> Звезды поют и славят. Светят пустому месту, испепеленному» [8, III, с. 246]. «Рождением текста» Шмелев *«воскрешает»* Храм: так Рождеству сопутствует Пасха. Пространство указывает на нулевой статус вещи и вместе с тем на ее *сакральную неуничтожимость*: нет Храма, нет людей, славящих Бога, но есть «звезды» – они «поют и славят».

Завершается «Рождество в Москве» соборной молитвой-плачем, молитвой-покаянием:

«Бог отошел. Мы каемся. <...> Бог поругаем не бывает... Кротость и покаяние – да будут... И срок придет:

Воздвигнет русский народ, искупивший грехи свои, новый чудесный Храм – Храм Христа и Спасителя, величественней и краше... И снова тогда услышат пение звезд и благовест. И вскриком души свободной в вере и уповании вскричат: «С нами Бог!..» [8, III, с. 246].

Личный сюжет Шмелева о блудном сыне завершился непостижимо сокровенно: писатель умер в православном монастыре Покрова Божией Матери в Бюсси-ан-От [5]. Господь словно дал возможность Шмелеву пропеть церковную песнь (седален) – песнь покаянной сыновней любви к Отцу, исполняемую при монашеском постриге: «Объятия Отча отверсти ми потщися...».

«Рождество в Москве» имеет следующий подзаголовок: «рассказ делового человека». Рассказчик – «доверенный» некогда известной фирмы по «полотняной части», то есть «изготовитель тканей».

Не для того ли избирает Шмелев эту форму повествования, чтобы через этот литературный прием обозначить очевидную параллель ткани и текста? Кроме того, ведь и первоначальная установка «я человек деловой» обогащается в процессе повествования принципиально новым смысловым нюансом: «Я хоть и по торговой части, а любомудрию подвержен» [8, III, 241]. «Рождество в Москве» – результат «созерцания ума и духа».

Как «изготовитель тканей» рассказчик «Рождества в Москве» сплетает поразительный по возможностям соединения слова и образа текст, в котором именно через наименование и поэтизацию сакральной вещи Шмелев показывает все богатство онтологических, историко-культурных связей человека с миром, но и указывает на «границы» поэтической интуиции художника слова, дальше и выше которых лишь Молчание и Свет.

Список литературы

1. Быстрова О.В. Сюжетно-композиционное своеобразие цикла И. Шмелева «Сидя на берегу» // И.С. Шмелев и духовные традиции славянской культуры. XI Крымские международные Шмелевские чтения. Сб. материалов межд. научн. конф. 11–15 сентября 2002 г. Алушта, 2004. С. 61–66.

2. Есаулов И.А. Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995.
3. Гончаров И.А. Фрегат Паллада // Гончаров И.А. Собр. соч.: в 8 т. М., 1978.
4. Достоевский Ф.М. Идиот. Горький, 1988.
5. Сорокина О. Московянина. Жизнь и творчество Ивана Шмелева. М., 1994.
6. Флоренский П. Православие // Флоренский П. Христианство и культура. М., 2001.
7. Хайдеггер М. Исток художественного творения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. М., 1987. С. 264–312.
8. Шмелев И.С. Собрание сочинений: в 5 т. М., 1998. Т. 2. С. 320. В дальнейшем ссылки на это издание с указанием тома и страницы в тексте.

References

1. Bystrova O.V. Sjuzhetno-kompozicionnoe svoeorasie zikla I. Shmeleva “Sidja na beregu” // I.S. Shmelev i duhovnye tradicii slavjanskoj kultury. XI Krymskie mezhdunarodnye Schmelovskie chtenia. Sb. materialov mezhd. nauch. konf. 11–15 sentjabrja 2002 g. Alushta, 2004. S. 61–66.
2. Esaulov I.A. Kategorija sobornosti v ruskoj literature. Petrozavodsk, 1995.
3. Goncharov I.A. Fregat Pallada // Goncharov I.A. Sobr. soch.: v 8 t. M., 1978.
4. Dostoevskij F.M. Idiot. Gorkij, 1988.
5. Sorokina O. Moskoviana. Zhishn’ i tvorcestvo Ivana Schmeleva. M., 1994.
6. Florenskij P. Pravoslavije // Florenskij P. Hristianstvo i kultura. M., 2001.
7. Haidegger M. Istok hudozhestvennogo tvorenija // Zarubezhnaja estetika i teorija literatury XIX –XX vv.: Traktaty, statji, esse. M., 1987. S. 264–312.
8. Shmelev I.S. Sobraanje sochinenij: v 5 t. M., 1998. T. 2. S. 320.

Специфика авторской повествовательной стратегии сборника рассказов Евг. Попова «Тихоходная барка “Надежда”»

Статья посвящена осмыслению специфики стратегии рассказов Евг. Попова. Эксперименты писателя в области диалогизации повествования – усиление фиктивного творческого хронотопа, его пародирование, метатекстуальность, метаповествовательность, метакоммуникативные сигналы, игра в условных фиктивных авторов и рассказчиков – как приёмы диалога с читателем, – призваны усилить карнавальную атмосферу его новелл, распространить идейно-тематический аспект рассказов на формальные, глубоко функциональные стороны текстовой реальности.

Ключевые слова: повествователь, рефлексия, постмодернизм, повествовательная стратегия, авторская маска, прием.

O. Osmukhina

The Specifics of the Author's Narrative Strategy Storybook of Evg. Popov «Low Barca "Hope"»

The article is devoted to understanding the specifics of strategy stories Evg. Popov's. Experiments of the writer in the field of dialogization narrative – enhancing fictitious creative chronotop's, his parody, metatext, metanarrative, metacommunikation signals, game in the fictitious authors and storytellers – like methods of dialogue with the reader – is to strengthen the carnival atmosphere of his novels, to disseminate ideological and topical aspect of the stories on the formal, purely functional hand text reality.

Key words: storyteller, reflection, postmodernism, narrative strategy, author mask, device.

Сборник Евг. Попова «Тихоходная барка "Надежда"» включает в себя и некоторые рассказы из «Веселия Руси», и новеллы, написанные несколько позднее, по своей повествовательной структуре более усложненные. В первую очередь, это касается повествования, основанного на игре с точками зрения, смене нарративных инстанций и передаче «голосов» от автора к нарратору и, наоборот, в рамках буквально одного абзаца.

Распадается сборник «Тихоходная барка "Надежда"» на четыре раздела, завершающихся рассказом, одноименным каждому из них и служащим не просто обрамлением того или иного раздела, но придающим целостность, смысловую и композиционную завершенность «подциклом», – «Тетья Муся и дядя Лева», «Во времена моей молодости», «Кто-то был,

приходил и ушел», «С чего начинается рассказ о князе Кропоткине». Повествование большинства рассказов вновь сказовое: равно как и в новеллах первого сборника Евг. Попова, с точки зрения «говорящей», повествующей инстанции по отношению к описываемому миру, оно либо нейтрально – ведется от третьего лица, как бы «со стороны», причем нейтральное обрамление становится лишь фоном для «вторичного» по отношению к нарратору рассказу героя о себе самом, но на самом деле оказывающимся центральным для фабульного развития действия («Отчего деньги не водятся», «Как мимолетное видение», «Свинные шашлычки»), но чаще – интонационно и стилистически окрашено – нарратор-провинциал, продолжающий «осваивать» красноярский контекст, являясь частью изображаемого мира, а нередко и непосредственно героем повествования, «говорит» от первого лица и вновь предлагает читателю те или иные случаи из жизни («Страдания фотографа Ученого», «Горбун Никишка», «Голубая флейта»).

Рассказ «Страдания фотографа Ученого» повествует о жизненных перипетиях халтурщика-фотолюбителя Григория Гавриловича Ученого, сменившего несколько мест работы – от фотокорреспондента газеты «К-ский комсомолец», «базарной фотографии» до фотоснимков «усопших прямо в гробах» [5, с. 40]. Повествование ведется в квазиэпической манере, причем нейтральное по тону, на первый взгляд, оно вновь тяготеет к сказовой манере с постоянными обращениями к читателя, «сниженностью» описаний и характеристик, не имеющими отношения к развитию событий описаниями («И я на секунду прерываю свой рассказ, чтоб почтить Карла Францевича, кудесника К-ского, точно, хороший был человек, хотя и утверждал непосредственно перед кончиной, что является побочным сыном Санценбахера, того самого, что еще в Одессе пиво варил <...>» [5, с. 36]). Нарратор постоянно обращает внимание читателя на собственный статус – не просто *рассказчика*, но прежде всего – *автора* (хотя и непрофессионального) рассказываемых историй («<...> и вот воля моя как рассказчика переносит цепь событий <...>» [5, с. 34]: «вот и подходит конец сочинению моему, писанному фиолетовыми чернилами на белой бумаге» [5, с. 44] и т.д.), а кроме того, вовлекает его в процесс создания текста, подчеркивая, что повествование выстраивается прямо на читательских глазах. Так, подробно описав историю необычной фамилии своего героя, нарратор прерывается замечанием относительно процесса письма, уточняя, где и когда пишется читаемый и одновременно – создаваемый нарратором, берущим на себя функцию автора, текст, а также поясняет необходимость излишне подробных описаний, демонстрируя эмоционально-личностное отношение к описываемому: «Одноглазый Гаврила Иванович <...> вскоре умер, оставив после себя на земле сына Гришу, основного героя моего рассказа... который я пишу ночью на кухне, уложив жену и ребенка Альфреда спать, и собираюсь рассказать я эту историю обстоятельно и подробно, потому что она не только интересна, но и поучительна <...>» [5, с. 33]. Таким образом, важную роль в процессе создания рассказа начинает играть не только ав-

тор или герой, но и читатель, осознающий двойной характер условности – пересказывается текст рассказа, который якобы создается повествователем, идентифицирующим себя с автором, непосредственно у него на глазах.

Кроме того, нарратор идентифицирует себя и с читателем, точнее, сам же выступает в качестве читателя, поскольку, создавая произведение, он невольно перечитывает то, что написал, «снимая» ретроспективную установку, обычную для ситуации «автор-адресат», и написанное составляет основу сюжета всего произведения: **«Вот и подходит конец сочинению моему, писанному фиолетовыми чернилами по белой бумаге. Дальше даже как-то скучно становится сочинять мне <...>. Умер Григорий Гаврилович в один прекрасный день, как <...> умрут все люди, жившие после него, в том числе и мы с тобой, дорогой читатель. <...> Я сначала хотел написать, что за гробом шли только общественность и Фазан, но потом вспомнил, что Гурий Сыбин умер как-то до этого. А-а, вспомнил я, что за гробом среди прочих шел сынок Григория Гавриловича <...>»** [5, с. 44. – выделено нами. – О.О.].

Помимо этого, фиктивный автор репрезентует себя, именуясь «не профессиональным писателем в полном смысле этого слова», а «довольно культурным» «молодым рабочим» [5, с. 33], однако следующее за «статусным» обозначением пояснение оказывается развенчивающим по отношению к самохарактеристике фиктивного автора-нарратора: «<...> историей страданий фотографа Ученого занимаюсь потому, что это мое «хобби», что по-английски значит «вторая профессия» или «желание», и когда я полностью закончу описание страданий, то пошлю его в какой-нибудь толстый журнал и попрошу совета, как дальше жить, а когда мне редактор пришлет ответ в фирменном конверте, где будет отвергнута просьба о напечатании, то я эту часть своей переписки покажу знакомым только потому лишь, что отказ будет вежливый и они ничего не поймут, а меня уважают и будут со мной по разным интересным вопросам советоваться, а я на основании этого, глядишь, еще один рассказик накатаю <...>» [5, с. 33–34]. Как явно следует из процитированного фрагмента, притязания фиктивного автора вновь, как и других провинциальных нарраторов Попова, демонстрирующего обывательское сознание, «суженный» взгляд на мир и, что особенно важно, свое место в нем, на статус «культурного» молодого человека, оказываются совершенно несостоятельными, при этом начинающий графоман рассуждает вполне прагматично, в общем-то достаточно адекватно оценивая себя.

Таким образом, повествование, строящееся как создаваемый на читательских глазах текст, организуется посредством *авторской маски нарратора-графомана*, идентифицирующего себя как «любителя», имеющего сочинительство в качестве «хобби», читателя, но еще и одного из героев повествования. Последнее, заметим, носит сугубо игровой характер, трагедизируя позицию «всезнающего» автора-наблюдателя: «И тогда отдали они неприступному посланцу солнечных стран ручные часы «Победа», при-

надлежавшие Ученому, и на них выпили столько вина, что началась первая весенняя гроза <...>, а друзья шли простоволосые, **шли и спрятались в подворотне, где и нашли меня. А так как давно не ценили меня за гордость и сочинительство, то после короткого разговора набили мне морду.** Уважая товарища Ученого <...>, я подал-таки на суд, чтоб им с товарищем дали по пятнадцать суток. Но Григорию Гавриловичу выдали всего трое. Вот и хорошо сделали, потому что человек он уважаемый, **а также – герой моего рассказа, и вмешиваться в его судьбу я не имею никакого права**» [5, с. 40 – выделено нами. – *О.О.*]. Очевидно, что фиктивный автор-нарратор не просто «наблюдает» своего героя в самом прямом смысле слова, выступая еще и качестве «соглядатая», но и описывает историю жизни Ученого по мере происходящего с героем якобы в реальной действительности.

Маска «*начинающего литератора*» представлена, кстати, и в рассказе «Отрицание жилета», где фиктивный автор-нарратор репрезентует себя попутчику «молодым писателем», чье имя «ничего ему не скажет» [5, с. 151], который пишет «короткие рассказы» потому, что «больше ничего писать не умеет» [5, с. 152]. Примечательно сравнение этого пассажи с более поздним признанием самого Евг. Попова: «<...> я всю жизнь писал и пишу, потому что ничего другого делать не умею и не люблю» [4, с. 9].

Эта же маска функционирует и в «Свинных шашлычках», рассказывающих об обмане посетителей в ресторанчике железнодорожного вокзала станции Подделково. Здесь сохраняется сказовая манера повествования от лица «я субъекта», маркируемая «сигналами» устного говорения: повторами («И электрички <...> покатили на Москву. Да-да. Именно на Москву <...>» [5, с. 45]), лексическими единицами, очевидно замедляющими темп повествования («Вот так. А район-то, который к станции прилегал <...>» [5, с. 45]), акцентировании читательского внимания не просто на факте рассказывания, но на «важности» или напротив – «незначительности» тех или иных эпизодов как для рассказчика, так и для самого повествования («<...> я все расскажу, но немного позже <...>. Ах, что там водка. Это грустно. Я лучше еще про шашлычки <...>» [5, с. 48]), обращениями к читателю, из которых, кстати, становится очевидна «статусность» самого автора-повествователя («Сам видишь, друг и недруг читатель, какое обилие тем и сюжетов предлагают **начинающему литератору** станция Подделково и прилегающий к ней район. **Но не буду я писать ни о волшебном действии атома, ни о морских свиньях, ни о старине, ни о сумасшедших. Мне бы чего-нибудь попроще, как в песне поется, читатель!**» [5, с. 47]). Очевидна явная и сознательная установка нарратора на снижение, опрощение, собственной писательской значимости, некое игровое самоуничижение с целью идентификации «авторской» фигуры с «низким», малоинтересным и незначительным предметом описания.

Кроме того, фиктивный автор-нарратор вновь предстает и в качестве «графомана-реалиста», готового фиксировать «жизненные» случаи, писать

на любую тему, дабы быть опубликованным («<...> и на этом мы грустно прощаемся с развеселым рестораном и удаляемся от него, чтоб рассмотреть удивительные дела, которые творятся в других уголках нашей Родины <...>. Надо бы написать и об этом, да, боюсь, трудно будет напечататься» [5, с. 59]), воспроизводя действительность, пока «реалистические» сюжеты «не переведутся»: «Ведь еще до сих пор не перевелись, к сожалению, грустные случаи, которые рождают грустные истории, подобные ниже описанной, а **когда они все переведутся, то и про это напишу, и про архивариусов, и про веселых студентов.** Поэтому не сердись, **а прочитай, как послушай, мою грустную историю <...>**» [5, с. 47 – выделено нами. – *О.О.*].

Примечательны в выделенном фрагменте два момента. Во-первых, сам нарратор подчеркивает стилизованный тип своего повествования (повествование в форме некой беседы с читателем, рассказывание занимательного житейского случая). Во-вторых, упоминание «архивариусов» и «веселых студентов», ни коем образом к повествованию не относящихся, отсылает к фантастической сказке-повести Э. Т. А. Гофмана «Золотой горшок», в которой в качестве главных действующих лиц они и функционируют, что подчеркивает иллюзорность, фантомность как описываемого, так и самой «авторской» фигуры. Сходным образом строится повествование в рассказах «Горбун Никишка» и «Голубая флейта».

Особняком стоят включенные сюда же «Пять песен о водке», приписываемых «фиктивному» автору как устойчивой маске Евг. Попова – Н. Н. Фетисову [1, с. 75–94] и рассказ «Тетя Муся и дядя Лева», являющийся попыткой «драматизации» повествования, придания рассказу стоящего в очереди и вспоминающего своих покойных родственников нарратора, посредством воспроизведения реплик «других», диалогичности. «Драматургический» текст, формально распадающийся на «роли» и «голоса», является, по сути, не «медитацией» стоящего в очереди, как заявляется в подзаголовке, а парадоксальной речевой контаминацией автора и персонажа, смешением в одном высказывании двух голосов, двух точек зрения, маркируемых взаимозаменяемостью грамматического лица в автореференциальном значении. Разумеется, исчезновение автора в персонаже, а затем – перевоплощение и слияние персонажа с автором в финале – откровенно условная игра, очевидная читателю.

Открывается повествование «внутренней» речью повествователя («Бормотание из очереди»), явно изложенной языком автора, в образах и выражениях, недоступных герою, стоящем в «универсаме Теплого Стана», насыщенная литературными аллюзиями (очевидна фонетическая игра Попова с вполне узнаваемыми именами крупнейших фигур отечественного литературно-художественного процесса конца XX столетия: Ваткин – Баткин, Вик. Корифеев – Вик. Ерофеев, Дмитрий Александрович Пирогов – Дмитрий Александрович Пригов, Адрон Фитов – Андрей Битов, Курбчевский – Карабчиевский, Ханчев – Гачев, Каверинцев – Аверинцев, Гробс –

Гройс): «Я лично сам видел <...> философа Ваткина, неоднократно пил чай у своего друга Корифеева Вик., <...> гостил у концептуалиста Дмитрия Александровича Пирогова <...>. <...> у него, дескать, недавно ночевал на полу сам Адрон Фитов, ленинградский интеллектуал, ныне осевший в Москве... Поэт Курбчевский, историк культуры Ханчев, эрудит Каверинцев, уезжающий Гробс – все здесь живут <...>» [5, с. 96]. Это своего рода перекодировка потока сознания, его психологически убедительный перевод на язык автора. Однако далее реплики из очереди, которые должны принадлежать другим персонажам, оказываются принадлежащими, равно как и «исповедь медитирующего», фиктивному автору (авторской маске), который вторгается в сознание всех героев, выдаёт себя стилистически (постоянные повторы, столь характерные для прозы Евг. Попова, присущи и повествованию нарратора), аллюзиями к собственным текстам («А он <...> никогда не зубоскалил, но разве в совсем еще юном возрасте, когда писал «юмористические» рассказы, печатавшиеся на 16-й полосе газеты «Наша литература» [5, с. 101]), утрированием автобиографизма («К тому времени студент закончил учебу и возвратился в город К. Мама его умерла в 1970 году, о чем он неоднократно упоминал во многих своих произведениях <...>. Ведя разгульную молодую жизнь он неплохо зарабатывал и практически ничего не боялся» [5, с. 110]). Сопоставим этот пассаж с собственно авторским предисловием к «Плешивому мальчику»: «Окончив Московский геологоразведочный институт, я в 1968-м вернулся в родной Красноярск. <...> в 1971 году умрет моя мама, Царство ей Небесное, вечный покой, и я стану одиноким, взрослым и свободным» [4, 2004, с. 6–7]. Примечательны, кроме того, и переходы от первого лица к третьему и наоборот: «А **лично я** толкую о том, что это счастье – вообще жить <...>. <...> не следует человеку мнить себя выше других, живя на цыпочках, а должно оставаться ему самим собой <...>, и **медитирующему** лучше бы не ловить рыбу в мутной воде псевдотеологических и ложнофилософских умозаключений, а лучше бы взять да описать свой первый визит к тете Мусе и дядя Леве, состоявшийся в 1955 году. Но можно и **его** понять: возьмется **он** про 1955 год толковать и опять кому-нибудь не угодит. Опять скажут, что <...> глумится и зубоскалит. <...> А в 1955 году **ему было** девять лет и **он** учился во втором классе <...>» [5, с. 101]. И далее в этот монолог, построенный на чередовании и взаимозаменяемости грамматического лица (говоря о герое, автор реальный говорит о себе), вторгается «реплика из очереди», несомненно, принадлежащая автору «реальному»: «Я хочу печататься в СССР» [5, с. 102]. Подобная повествовательная игра в самотождество автора «реального» и фиктивного представлена и в новелле «С чего начинается рассказ о князе Кропоткине», открывающейся подзаголовком, пародийно воспроизводящем отзывы советской идеологической критики на первые рассказы Евг. Попова: «Малокачественное, паралитературное произведение <...>» [5, с. 370].

Вновь в повествование вносится «драматический» элемент в виде ре-марок «ГОЛОС ПИСАТЕЛЯ, ГЛЯДЯЩЕГО В ОКНО», при этом «писатель», сочиняющий рассказ, по сути, на глазах у читателя сознательно иронически дистанцируется от написанного («И заранее договариваемся <...>, что не хотим нести ответственности за «сомнительные» или «ошибочные» высказывания и обороты персонажей, фигурирующих в этом рассказе <...>, поскольку не можем же мы, автор, платить за все, что плетут или смекают в уме наши соотечественники, а как писатель, согласно своей изначальной функции, обязаны отобразить все это на бумаге, хоть тресни» [5, с. 371]) и обозначается анаграмматически «Поп Евгений»: «Совершенное дерьмо этот отрывок, если честно сказать, но коли честно говорит, то что же, однако, делать, если Поп пишет без устали, как дурак, в течение двадцати лет и просто-напросто уже не умеет занять себя чем-либо другим?.. Да он и не пытался...» [5, с. 377]. Очевидно, что в новеллистике Евг. Попова 1980–2000-х гг. усиливается автобиографический элемент, соответственно авторская маска, функционально организующая повествование, выстраивается теперь прежде всего посредством обыгрывания автобиографических деталей, а также скрытыми и явными отсылками к собственным текстам. Это касается, например, рассказа «Во времена моей молодости», фиктивный автор-нарратор которого, равно как и «автор реальный», закончил Московский геологоразведочный институт им. С. Орджоникидзе и имеет те же генеалогические корни: «Дедушка у меня был простой русский поп, папаша – простой советский работник органов. <...> Да-с! Русский поп о. Евгений и советский работник органов, мой папаша Анатолий, отказавшийся от своего папаша, моего дедушки» [5, с. 201]. Эта же деталь практически дословно повторяется в «Душе патриота...»: «Моего отца звали Анатолием. Деда – Евгением. Прадеда – Анатолием. Про него я уже совсем ничего не знаю, кроме того что и он был священником, как дед Евгений» [2, с. 58].

Структура авторской маски в последующих произведениях писателя заметно усложняется: достаточно устойчивой становится маска «Жени Попова» («Евгения Анатольевича Попова»), оказываясь формой репрезентации, самоописания автора «реального». Примечательно, что сам Е. А. Попов как «автор реальный», размышляя в «Душе патриота...» о ее «создателе», не случайно пишет: «Вот, допустим, есть один человек. Он как бы пишет художественные произведения. <...> А сейчас он <...> сочиняет послания к Ферфичкину. Не важно, кто этот человек. **Он может быть Псеуковым, Фетисовым, Гаригозовым, <...> Телелясовым, Поповым** или еще кем. Не важно. Он утверждает, что **его зовут Евгением Анатольевичем. Также зовут и меня**, но это не важно. У всех, кто меня знает, не должно быть сомнений, что **я – не он <...>**» [2, с. 8 – выделено нами. – О.О.]. В выделенном нами фрагменте все перечисленные прозаиком персонажи – его авторские маски, вымышленные, фиктивные авторы-нарраторы, в один семантический ряд с которыми, как очевидно, сам писа-

тель поставил и «Евгения Анатольевича», подчеркнув «неравенство», нетождественность авторской маски фигуре подлинного автора.

Справедливости ради отметим, что одновременно в текстах Евг. Попова 1980–2000-х гг. – авторский облик расслаивается, являя себя и в образе фиктивного автора-нарратора, представляющего эстетически преднамеренной рефлексивно-игровой проекцией личности самого писателя в текст произведения. Это касается и давних рассказов прозаика (например, «Виртуальная реальность», «Без хохм», «Старик и скважина», «В поисках утраченной духовности» и др.), и новелл последних лет, составивших сборник «Прощанье с Родиной», объединенных пародийной авторской маской литератора Гдова, и повести «Магазин “Свет”, или сумерки богов», где автор являет себя, во-первых, в маске публикатора «Евг. Попова», а во-вторых, в маске самого фиктивного автора-повествователя предлагаемого читателям текста: «Вот, например, я сейчас сочиняю труд под условным названием «Магазин “Свет”», и эта рукопись явно никому не будет нужна по темноте ее, дикости, вялости, расплывчатости, глупости, неоригинальности и так далее» [3, с. 106]. Реплика автогегора повторяет комментарий «публикатора»: «<...> автор рукописи <...> не знает, что пишет, пишет кому, куда, зачем, отчего и о чем. <...> Весь текст настолько нелеп, малопонятен и неудобоварим <...>» [3, с. 59]. «Публикатор» обозначает собственный статус подзаголовком «Рукопись, найденная в Третьем микрорайоне», изначально переадресовывая свое авторство, и помимо описания ее обнаружения («сдавал бутылки в Третьем микрорайоне, <...> шел задумавшись, обнаружил на почве рукопись» [3, с. 59]), характеризует стилистические особенности повествования, а в дальнейшем – действия и поступки персонажа найденной рукописи: «Эко серьёзно завыл и запел персонаж, а сам не иначе как пьяница, ибо в нашем распоряжении оказалось его письмо, писанное в нетрезвом виде <...>» [3, с. 82]: «И последний сюжет, извольте. Персонажу случайно удается посмотреть фильм «Гибель богов» Лукино Висконти. Телелясову бы жить да радоваться, а он все бормочет, бормочет... *Гибель, видите ли, богов. Как сказал лектор, фильм разоблачающий* <...>» [3, с. 111 – курсив наш. – О.О. – отделяет слово «автора» от последующего повествования, ведущегося от лица Телелясова].

В целом, отметим, что новеллистика Евг. Попова демонстрирует причастность его не только к классической повествовательной традиции XIX века. Эксперименты писателя в области диалогизации повествования – усиление фиктивного творческого хронотопа, его пародирование, метатекстуальность, метаповествовательность, метакоммуникативные сигналы, игра в условных фиктивных авторов и рассказчиков – как приёмы диалога с читателем, – призваны усилить карнавальную атмосферу его новелл, распространить идейно-тематический аспект рассказов на формальные, глубоко функциональные стороны текстовой реальности. «Обнажение приёма» в области наррации для прозаика становится основным средством рефлексии над условной, игровой природой словесного искусства.

Список литературы

1. Осьмухина О.Ю., Байкова С.А. «Вторичный сюжет человеческой трагикомедии»: авторская стратегия прозы Евг. Попова: монография. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2016. 232 с.
2. Попов Е. Душа патриота, или Различные послания к Ферфичкину. М.: Текст, 1994. 224 с.
3. Попов Е. Накануне накануне: Роман, повести. М.: ЛГ Информэйшн Групп; Издательский дом Гелеос, 2001. 448 с.
4. Попов Е. А. Плешивый мальчик. Проза P.S. М.: Грейта, 2004. 272 с.
5. Попов Е. Тихоходная барка «Надежда». СПб.: Вагриус, 2001. 384 с.

References

1. Osmuhina J.Yu., Bajkova S.A. «Vtorichny sjuzhet chelovecheskoj tragikomeditii»: avtorskaja strategija prosy Evg. Popova: monographija. Saransk: Izd-vo Mordovskogo un-ta, 2016. 232 s.
2. Popov E. Duscha patriota, ili Razlichnye poslanija k Ferfichkinu. M.: Text, 1994. 224 s.
3. Popov E. Nakanune nakanune: Roman, povesti. M.: Geleos, 2001. 448 s.
4. Popov E. A. Pleschivyj malchik. Prosa P.S. M.: Grejta, 2004. 272 s.
5. Popov E. Tihohodnaja barka «Nadezhda». SPb.: Vagrius, 2001. 384 s.

Н. К. Данилова

Тема дома и семьи в прозе Л.С. Петрушевской 2000-х годов

В статье изучается тема дома и семьи в повестях и рассказах Л.С. Петрушевской 2000-х годов. Проводятся некоторые параллели с русской классикой. Делаются выводы о формировании нового мировосприятия, оно связывается с представлением героев о норме бытия, со стремлением к гармонии и обустройству мира.

Ключевые слова: творчество Л.С. Петрушевской, тематика, мир произведения, герой.

N. Danilova

Theme of Home and Family in Prose by L.S. Petrushevskaya 2000 years

This article examines the theme of home and family in the stories and tales of L. S. Petrushevskaya and shows some parallels with Russian classic literature. Conclusions are made about the formation of the new worldview of the characters, which is now associated with the development of their ideas about the norm of life, with pursuance of harmony and the development of world.

Key words: work of L. S. Petrushevskaya, themes, world of work, hero.

Современные литературоведы считают, что «духовное и интеллектуальное своеобразие нации проявляется в содержании некоторых фундаментальных понятий, во многом определяющих национальный образ мира, таких, как смерть, страдание, свобода, судьба, счастье, мечта и т. д.» [1, с. 178–179]. К таким понятиям можно отнести также дом, семью. Дом, семья относятся к числу самых древних образов. Дом, семья – это люди, живущие вместе. С домом у человека связываются идеи гармонии, союза, добра, всеобщего блага и неразрывности человеческих судеб. Как сказал Лев Толстой, «счастлив тот, кто счастлив у себя дома». И, наоборот, разрушенный дом является в фольклоре символом несчастья, зла.

Как в творчестве современных писателей раскрываются эти понятия, каким смыслом наполняются? Обратимся за примером к творчеству Л.С. Петрушевской. В 2004 году опубликован сборник рассказов «Богиня Парка», в книгу вошли также повести «Маленькая Грозная» и «Конфеты с ликером». Эти произведения кажутся, на первый взгляд, немного странными, но интересными. Они заставляют задуматься.

Критики высказывают резкие суждения о творчестве писательницы: оно лишено оптимизма, «не вырисовывается в произведениях идеал», жизнь героев отягощена «материальной нуждой, влекущей за собой оскудение духа» [3, с. 129]. «Проза Петрушевской рассчитана <...> на то, чтобы читатель воспринимал ее сквозь призму сегодняшней жуткой жизни, которая лезет в глаза буквально со всех сторон. Всё мрак, всё ужас, и Л.Петрушевская концентрирует это на пространстве своей прозы в немыслимой степени» [9, с. 54]. Проза и драматургия Л.С. Петрушевской словно реабилитировали быт, обыденную жизнь, трагическую судьбу «маленького человека» наших дней, человека толпы, жителя коммунальных квартир, неудачливого полу-интеллигента. Герои этих книг проживают трудную, несчастливую жизнь, условия существования давят на людей, притупляют их чувства. Эти люди живут рядом с нами, но мы стараемся не замечать их, чтобы не причинять себе лишнюю боль от вида чужих страданий. Петрушевская пишет о том, что происходит повседневно, ежечасно, пишет обнажённо просто, зачастую безысходно страшно.

Обращение к этой теме позволит уточнить особенности литературного процесса начала XXI века, а именно смену общего настроения с чёрного, подавленного, пессимистического на более светлое, сочувственное. Первые проявления смены мировосприятия и общего тона литературы обнаруживаются прежде всего в произведениях малого и среднего жанра. Проза Л.С. Петрушевской весьма показательна в этом плане. В рассказах и повестях 2000-ых годов заметно изменение некоторых акцентов. Во многом оно связано с восприятием дома, семьи как основы бытия, то разрушенной, то снова обретаемой.

Каковы традиции классической русской литературы в изображении быта, взаимоотношений между родителями и детьми?

В произведениях русских писателей XIX века по-особому раскрывались темы быта, семьи, дома. Быт понимался не столько как житейские дрязги, отупляющее и одуряющее существование, сколько как естественное стремление человека создать семью, зажить своим домом. Поэтому, например, в пьесах А.Н. Островского изображается борьба героя за свой угол, за кусок хлеба, мечты о доме, приискание невесты, хлопоты о женихах, даже мечты чуть ли не о новой косыночке – все это воспринималось читателем как норма жизни, вызывало сочувствие.

Удивительно описание дома, покоя, материнской любви в романе И.А. Гончарова «Обломов» (глава «Сон Обломова»):

«Небо там, кажется, напротив, ближе жметя к земле, <...> чтоб обнять ее покрепче, с любовью: оно распростерлось невысоко над головой, как родительская надежная кровля, чтоб уберечь, кажется, избранный уголок от всяких невзгод» [2, с. 68]. В Обломовке человеку уютно жить, у него не возникает ощущения своей незащищенности перед огромностью мира. Жизнь дома, с родителями, с любящими заботливыми людьми ста-

новится наивным синонимом счастья, «...неизгладимо врезывается в душу картина домашнего быта».

Описывая хозяйственные заботы Обломовки, Гончаров вместе с тем создает удивительную атмосферу доброты, ласки, царящую в этом мире. Когда Илья Ильич увидел во сне давно умершую мать, он «затрепетал от радости, от жаркой любви к ней; у него, у сонного, медленно выплыли из-под ресниц и стали неподвижно две теплые слезы» [2, с. 71].

В изображении русских авторов отношение матери к своим детям – это безграничная, беззаветная любовь. Светлый образ матери остается в памяти на всю жизнь как самое дорогое, что есть у человека. В повести Льва Толстого «Детство» герой говорит: «Когда я стараюсь вспомнить матушку такую, какую она была в это время, мне представляются только ее карие глаза, выражающие всегда одинаковую доброту и любовь. <...> Когда матушка улыбалась, как ни хорошо было ее лицо, оно делалось несравненно лучше, и кругом все как будто веселело. Если бы в тяжелые минуты жизни я хоть мельком мог видеть эту улыбку, я бы не знал, что такое горе» [7, I, с. 8–9].

Материнская любовь хранит человека в мире. И даже тогда, когда дети взрослеют, становятся самостоятельными людьми и вступают в конфликты с родителями, родительская любовь ничуть не уменьшается. В романе «Отцы и дети» И.С. Тургенев показал, как страдают старенькие родители Базарова от нигилизма своего сына. Они готовы уступить, не жалуются, не претендуют на внимание, боятся оказаться навязчивыми, они просто любят сына, у них больше никого нет.

Родители Базарова смиряются и с тем, что сыну наскучило в доме, что ему не интересно общаться с отцом, с матерью: «Ну и мать тоже. Я слышу, как она вздыхает за стеной, а выйдешь к ней – и сказать нечего» [8, III, с. 222].

Тургенев мастерски изображает разговор сына с отцом перед отъездом. Читателю становится жалко несчастного Василия Ивановича, который «лепечет» что-то о свободе и еле сдерживает слезы.

Совсем иным является изображение дома, семьи, человеческих отношений, любви в современной литературе.

Л. Петрушевскую привлекает тема женской судьбы, семьи, исследование мужского характера, отношения к детям. Писательница как будто задалась целью разрушить прежние мифы и утопии на разных уровнях: семейном, любовном, социальном. В ее книгах мы видим злобу, ужасы жизни, невозможность или почти нереальность счастья, страдания и муки женщин. Все это рисуется настолько реалистично, что порой вызывает шок. Герои Петрушевской и в жизни прибегают к шоковой терапии.

У героев повести нет полноценных семей. У них есть квартиры, но нет дома как надежного укрытия от невзгод, а значит, нет и счастья.

Рассказ «Спасибо жизни» – по-своему удивительная история жизни женщины в своей семье. Удивительна тем, с каким упорством, самоотвер-

женностью женщина создает семью, быт, создает, по сути, жизнь. Без нее вообще бы ничего не было. Главной героине (ее называют М.И.) уже за семьдесят. У нее есть мать девяноста восьми лет, муж, и дочь, больная шизофренией. Эта странная семья живет в маленькой квартирке; центром этой жизни, ее объединяющим началом является М.И. В рассказе очень жестко, без прикрас описаны условия существования этих людей – условия страшные: «Трехкомнатная распашонка, т.е. одна берложка посередине, две каютки по бокам запроходные. <...> В дальней комнатке младенец почти ста лет, в большой каюте дочь шизофреник, в ближайшем к выходу закутке двое: зять младенца и собака. Таков взгляд со стороны, взгляд сочувствующих, которые возражают: а где же обитает дочь младенца, которая является матерью шизофреника и женой человека с собакой? Нигде» [5, с. 216–217]. Героиня бьется в нищете, с этой проблемой ей никогда не справиться.

Самое невероятное в рассказе то, что М.И. («дочь младенца» и «мать шизофреника») не выглядит несчастной, отчаявшейся. Никто не слышит от нее жалоб, хотя, судя по всему, подругам хотелось бы послушать ее откровения, потому что слишком жутко все выглядит со стороны:

«Вопиющая нищета, приправленная (со стороны главного действующего лица, крошки М.И.) полной беззаботностью, т.е. когда нет чулок и колготок (их нет), свободно побежит по морозу в тапочках, скажем, в консерваторию по бесплатному билету, который достался от подруг.

Выслушает концерт, останется бешено довольна.

Причем, наивная, она и в этот раз, и в любые другие разы не видела ничего вокруг, полная поглощенность музыкой. Не видела вытаращенных глаз (носочки зимой, а юбка!)

Разумеется, вид гор. больной. Не будем говорить гор. сумасшедшей, это не так» [5, с. 217–218].

Героиня способна не только бесконечно трудиться («выучила английский в дополнение к своей кандидатской диссертации», «выучила также еще много чего, энергия!»), но и радоваться музыке и вообще быть счастливой.

В этом рассказе Л. Петрушевская создала интересную манеру повествования. Чья точка зрения на героиню здесь изложена? Кто обо всем рассказывает? Конкретный повествователь не назван, присутствует какая-то коллективная точка зрения, то сочувственная, то иронично-презрительная, пересказываются слухи, домыслы. Вот как, например, говорится о замужестве М.И. (у героини долго не было мужа, она в одиночестве воспитывала свою дочь-инвалида):

«Потом-то она раскололась, что он дал объявление, что одинокий бвп (без вредных привычек) ищет жену бмп (без материальных проблем) и с ж/п, с жилплощадью. Бвп ищет бмп с ж/п. Смех!» [5, с. 226].

У читателя же М.И. не вызывает ни смеха, ни презрения. Это жизнь. Ее нужно принимать. В конце рассказа заметно меняется тон повествова-

ния, он делается более спокойным, светлым, уходит злая ирония. Люди живут трудно, но хорошо, что они вместе. В рассказе не употребляется слово «семья», наверно, оно звучит слишком пафосно для этой странной истории. Но мне кажется, что у этих героев есть семья:

«И живет, тихо переливаясь на солнце, эта биологически активная масса людей, любит, страдает, сострадает, плотник (муж. – *Н.Д.*) принципиально не берет халтуру, зарабатывает минимум, мог бы горы злата, но презирает.

М.И. и он дружно присматривают за своим почти столетним младенцем, дочь шизофреник видит какие-то сны за стеной, а очнувшись, перебирается к мужу.

Все устроилось, только нет одежды, и вечные тапочки на резиновой подошве мелькают в сторону благотворительных точек, муж в результате одет-обут, дочь в кофточках, мама в халатиках, но там, откуда бьет родник сэконд хэнда, не бывает целых колготок, только носочки малого детского размера либо мужские. Но случаются брюки и длинные юбки, это спасение, спасибо жизни» [5, с. 228].

Можно привести и другие примеры рассказов, где говорится о том, как люди находят друг друга («Богиня Парка», «Дайте мне ее»), как матери заботятся о детях («Доченька»).

Рассказ «Дайте мне ее» можно назвать рождественской историей, здесь «есть свое печальное начало и свой счастливый конец». Героиня рассказа, незадачливая Карпенко, у которой после окончания театрального училища нет ни работы, ни дома, ни близких, никаких средств к существованию и никаких надежд, в конце как будто обретает все. Обретает тяжким трудом, потому что судьба не дарит ей ничего. Теперь Карп, так зовут ее все, – талантливый драматург (ее пьесу с радостью ставят в театре и платят 2000 долларов гонорара), талантливая актриса (ей дают роль, на которую она не смела претендовать), она нашла любовь и в ночь под Новый Год родила дочь. Хотя, конечно, справедливости ради нужно прибавить, что ее нынешний дом – общежитие, в котором полно завистников, одна удачная пьеса может и не обеспечить карьеры, а возлюбленный, искренний, но слабый человек, не знает о ребенке. И, вообще, что ждет ее? Конец парадоксален, как парадоксальна сама жизнь.

Проанализировав другие рассказы, приходим к выводу: у Петрушевской все события изображаются с двух точек зрения. Во-первых, показано то, что видится всем (внешняя сторона семейного союза, как правило, благополучная, показная); во-вторых, показано внутреннее состояние, всегда конфликтное, беспокойное (объективно-бесстрастное видение, почти диагноз).

Совсем иначе раскрываются отношения в семье в повести «Маленькая Грозная». Повесть производит на читателя сильное впечатление, хотя это впечатление нельзя назвать отрадным, светлым.

По мнению О. Славниковой, «большинство героинь Петрушевской – духовные калеки, требования любви для них невыполнимы из-за отсутствия материальных к тому возможностей» [6, с. 252].

Повесть начинается с сообщения о последних днях и смерти главной героини – Грозной, женщины немногословной, энергичной, властной, не склонной к сентиментальности. Она «единолично управляла своим домом, детьми и мужем, а также своими студентами: сильно и решительно, не боясь когда надо стукнуть, когда надо выгнать».

О властном характере героини говорит ее фамилия – Грозная. Сразу возникает в памяти легендарная фигура Ивана Грозного. Царь, отличавшийся деспотическим нравом, укреплял государство, присоединял новые территории. Героиня Петрушевской тоже, кажется, хранит свою территорию – роскошную квартиру в сто квадратных метров в центре Москвы. Для этого она изгоняет своих детей и калечит их судьбы.

Мир женщины, как традиционно принято считать, состоит из дома, детей, хозяйства, тогда как мир мужчины – это в большей степени работа вне дома, общественная деятельность, политика. «Место женщины в доме с детьми как будто бы определено природой, естественное предназначение женщины – рожать детей и ухаживать за ними. Зато мужчина – прежде всего создатель культуры, общественный деятель. Из этого следует, что он выше и природы, и женщины» [4, с. 13–14], – так считает финская исследовательница гендерных проблем и «женской» литературы М. Рюткенен.

Л. Петрушевская вносит некоторые поправки в эти представления. Ее героиня единолично правит миром. Мужчина, папаша Грозный, лишь пассивно исполняет волю жены, например, под ее надзором осуществляет еженедельную воспитательную порку сыновей. Позже, когда мать прогоняет больного сына, папаша отбирает у него одеяло, которым несчастный парализованный хотел прикрыть ноги: «Сцена состоялась просто античная, Грозный убивает своего сына (на дворе стоял мороз, у сына как раз были, как у многих парализованных, больные почки)» [5, с. 251].

(Вспомним, как любили своего сына старички Базаровы, как радовались его приезду, как страдали, увидев, что сыну наскучило дома и он хочет уехать!)

В повести Л. Петрушевской все иначе. Уезжает за границу дочь, умирает младший сын, спивается старший. Удивительно, но именно этот спившийся человек является самой светлой личностью в повести. Он по мере сил пытался защитить своих детей, передать им свою часть знаменитой квартиры, из которой его выгнали. Он любит отца и мать, трогательно ухаживает за Грозной, попавшей «в сумасшедший дом, в отделение для тяжело больных и умирающих».

«Сын все ходил за ней, перестилал, неловко поил и все твердил знакомым и родственникам, что какая-никакая, а другой матери у него нет. <...>. А перед смертью мать полностью пришла в себя, уверял несчастный

сын. Потому что когда он ее поцеловал в один из последних дней, уходя, она его тоже поцеловала, пошевелила губами» [5, с. 288].

Такой финал повести поражает. По мнению исследователей [3, с. 136], в прозе Петрушевской «финал – это смерть, выпадение из жизни. Но трагизмом такой финал не пронизан, хотя он пессимистичен. Уход из жизни трактуется как избавление от унижающей человеческое достоинство обыденности, как закономерный итог давящих социальных обстоятельств». Кажется, финал повести «Маленькая Грозная» можно объяснить иначе. Его нельзя назвать благополучным, но жизнь как будто возвращается к своим основам, к началам нравственности. Сын не стал вспоминать обиды, мстить, требовать своих прав. В жестоком, безжалостном мире, в котором живут эти люди, есть место любви, прощению, примирению. Пусть окружающие считают, что мать сошла с ума, сын находит простые и ясные объяснения её словам: черные котята, которые ей мерещились, – это черные пятна от железных ножек кровати. Таким и должно быть отношение детей к родителям. В жизни есть место милосердию и добру.

Произведения Л. Петрушевской парадоксальны. На первый взгляд, в них говорится о несчастных людях, обреченных на одиночество, о пережитых драмах, изуродованных отношениях. Мир кажется абсурдным, искореженным, но это состояние мира не признается нормой. К читателю приходит мучительное осознание, что современный человек разрушил, потерял основы бытия, тем не менее, представление о том, какими должны быть семья и дом, остается.

Мы пришли к неожиданным выводам, к тому, с чего начали свое мышление: дом – это гармония, добро, благо. Самая естественная потребность человека – потребность в доме, в заботе, в любви.

Вдруг в душах героев Л. Петрушевской прорывается нечто, казалось бы, неожиданное, но такое дорогое, такое важное: любовь к родным, умение помогать, быть благодарным, волноваться за близких, радоваться жизни, даже просто чувствовать себя сыном. Быть может, эти проявления редки, но именно они позволяют понять, в чем смысл жизни, для чего предназначен человек.

Так складывается возможность иного восприятия бытия, далёкого от абсурда, мрака и ужаса.

Список литературы

1. Бухаркин П.Е. Мечта в русской традиции. Историческое и транс-историческое в развитии имен // Имя – сюжет – миф. Проблемы русского реализма. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1996.
2. Гончаров И.А. Обломов. Л.: Худож. лит., 1982.
3. Нефагина Г.Л. Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века. Минск: Экономпресс, 1998.
4. Рюткёнен М. Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения» // Филологические науки. 2000. № 3. С. 5–173.
5. Петрушевская Л.С. Богиня Парка. Повести и рассказы. М.: ЭКМО, 2004.

6. Славникова О. Петрушевская и пустота // Вопросы литературы. 2000. № 2. С. 47–61.
7. Толстой Л.Н. Собрание сочинений: в 14 т. М.: ГИХЛ, 1951.
8. Тургенев И.С. Собрание сочинений: в 10 т. М.: Худож. лит., 1961.
9. Щеглова Е. Человек страдающий. (Категория человечности в современной прозе) // Вопросы литературы. 2001. № 6. С. 42–66.

References

1. Buharkin P.E. Mechta v russoj tradicii. Istoricheskije i trans-istoricheskije v rasvitii imen // Imja – sjuzhet – mif. Problemy russkogo realizma. SPb.: Izd-vo SPbGU, 1996.
2. Goncharov I.A. Oblomov. L.: Hudozh. lit., 1982.
3. Nefagina G.L. Russkaja prosa vtoroj polovihy 80 – nachala 90-h godov XX veka. Minsk: Ekonompress, 1998.
4. Rutkenen M. Gender i literatura: problema «zhenskogo pis'ma» i «zhenskogo chtenija» // Filologičeskije nauki. 2000. № 3. S. 5–173.
5. Petrushevskaja L.S. Boginja Parka. Povesti i rasskazy. M.: Exmo, 2004.
6. Slavnikova O. Petrushevskaja i pustota // Voprosy literatury. 2000. № 2. S. 47–61.
7. Tolstoy L.N. Sobr. soch.: v 14 t. M.: GIHL, 1951.
8. Turgenev I.S. Sobr. soch.: v 10 t. M.: Hudozh. lit., 1961.
9. Scheglova E. Chelovek stradajuschij. (Kategorija chelovechnosti v sovremennoj prose) // Voprosy literatury. 2001. № 6. S. 42–66.

Комедия М. Држича в свете западноевропейского драматургического опыта

Комедии М. Држича «Дундо Марое», «Пьерин», Аркулин», «Манде», «Скупой», имевшие глубоко национальную основу, вместе с тем создавались с учетом западноевропейского драматургического опыта. В частности, драматургу были знакомы теория Аристотеля, сочинения итальянских комедиографов, взгляды теоретиков драмы, таких как Робертелло и Гварини.

Ключевые слова: поэтика, драма, жанр, трагедия, творчество, ученая комедия, трактат, диалог, Ренессанс.

М. Drobysheva

Marin Drjich' Comedies in Terms of West-European Drama

M. Drjich's comedies "Dundo Maroe", "Pierin", "Arkulin", "Mande", "The Miser", which were deeply based on the national tradition, were, never-the-less, created in terms of West-European drama tradition. The playwright was familiar with Aristotle's theory, with the writings of Italian comedy writers, views of drama theorists, such as Robertello and Gwarini.

Key words: poetics, drama, genre, tragedy, creative work, learned comedy, treatise, dialogue, renaissance.

В этой статье поставлена задача выяснить уникальность и неповторимость комедийных драматических произведений Марина Држича и рассмотреть зарождение элементов публицистичности в его пьесах.

Формирование и эволюция драматургического творчества М. Држича происходили в тесной взаимосвязи с европейским театральным процессом, особенно итальянским. Комедийная драматургия Италии XVI века, как отмечал Г. Бояджиев, не была однородной: «она развивалась по двум направлениям – чисто развлекательному с ярко выраженными чертами гедонизма и направлению, обладающему элементами реализма и сатиры. Эти две линии, как правило, противостоя друг другу, порой сливались воедино» [5, с. 30]. Так, например, Лодовико Ариосто сочетал в своих комедиях как развлекательность, так и сатиру. Никколо Макиавелли и Пьетро Аретино обратились к сатире, а у Бернардо Давици в его комедиях наблюдалось развлекательное направление. Авторами комедий в Италии были известные представители эпохи Возрождения XVI века, но они, к сожалению,

нию, не столь обогатили репертуар, однако были первопроходцами и заложили те основы новой европейской драмы, которые потом столь блестяще явили себя у англичан и испанцев.

Однако именно итальянский опыт позволил дубровницким драматургам и Марину Држичу освоить жанр комедии, познакомиться с театральным искусством эпохи Ренессанса и внести свой весомый вклад в развитие европейского литературного процесса. Обращаясь к проблемам специфики драматургического творчества Марина Држича, необходимо рассмотреть теоретические изыскания в области драмы в Италии, которые начинали оформляться в эпоху расцвета Ренессанса, отталкивающиеся от поэтики Аристотеля, которая стала известна в Европе XV–XVI веков.

Как писал А. К. Дживелегов, литературоведческие теоретические изыскания в Италии в XVI веке состояли из четырех периодов [7] (см. также: [24, 28, 29, 30]). Литературно-теоретическое наследие итальянских гуманистов рассматривается нами с позиции их возможного влияния на восприятие М. Држичем драматургического искусства.

Обучаясь в Сиенском университете, Марин Држич изучал философские трактаты, послания, диалоги, памфлеты итальянских авторов, например, трактаты о поэтике «Поэтика в латинских стихах» («Poeticom libritres», 1527) Марко Джироламо Види (1485–1566), «Поэтика» («Poetica», 1529) Джана Джорджо Триссино, «Поэтика» («Poetica», 1536) Бернардо Даннелло. В своих трудах, посвященных проблемам поэтики, ученые-гуманисты в области теории поэзии размышляли о целях и главном ее назначении – приносить пользу. Для многих теоретиков, например, для Види, авторитетом был Гораций и его послание к Пизонам «De arte poetica».

Учение Аристотеля постепенно становилось достоянием итальянских поэтов и драматургов, а также широких литературных кругов Далмации благодаря переводам его «Поэтики» на латинский и итальянский языки. Первым «Поэтику» перевел на итальянский язык Алессандро Пацци в 1524–1527 годах, опубликовав ее в 1536 году. Его перевод стал стандартным пособием XVI века для последующих ее толкователей [14; 31]. В том же году ее перевел Алессандро Мазия, благодаря чему «Поэтика» получила известность в Дубровнике. Каждый из переводчиков трактата Аристотеля пытался адаптировать, осовременить античную поэтическую мысль сообразно со временем и литературными направлениями.

За открытием «Поэтики» Аристотеля последовало более детальное ее изучение, начинался следующий этап исследования теории драмы в Италии. В Падуанском университете, где обучались и преподавали многие дубровницкие и далматинские поэты-гуманисты, в 40-е годы XVI века обсуждался вопрос о создании трагедий Триссино, Ручелли, Аламанни. Спероне, ученик Помпонаццо, обратился к приемам аттической трагедии, а Чинтио осваивал драматургическую специфику Сенеки. В силу ряда обстоятельств попытка возродить античную трагедию не состоялась, ита-

льянский театр не был общедоступным, как у англичан, драма использовалась в праздничных действиях, поэтому не была востребована.

Ни в одной стране на ренессансной сцене не происходило прямого и буквального возврата к традициям античного театра. Ренессансный театр не чуждался античной тематики, но, создавая произведения на античные темы, драматурги эпохи Возрождения меньше всего обращались в своих пьесах к канонам античного театра. Античный театр и драматургия интересовали их лишь как источник тем. Так, например, античная тематика использовалась в комедии М. Држича «Скупой».

Проблемы, стоявшие перед М. Држичем, были продиктованы логикой развития ренессансного искусства. Однако влияние этого искусства на Далматинский регион было достаточно специфичным. Формирование культурных процессов всегда связано с теми историческими особенностями, которые складываются у данного народа.

Собственное драматическое наследие Дубровника было минимальным и не всегда самостоятельным. Театральное искусство соседней Италии не отличалось многообразием форм. Сенекианские драматические формы, которые, казалось бы, соответствовали жестокому и во многом беспощадному характеру дубровчан, в данных исторических условиях не могли быть реализованы, ибо времена косовской героики канули в вечность.

В дубровницкой среде не было подлинных героев, не было и грозных злодеев, свойственных трагедии, поэтому М. Држич мог обратиться лишь к образу среднего горожанина Дубровника и далматинских городов. Для того чтобы осознать это в общенациональном контексте, требуется большая историческая дистанция и рассмотрение различных эстетических элементов, которые во времена М. Држича не представляли собой единой национальной системы. В этих историко-культурных условиях и пришлось М. Држичу создавать новое гуманистическое искусство Дубровника, новое как по содержанию, так и по форме, но лишенное титанических масштабов, свойственных эпохе Возрождения в целом.

В свете развития итальянской драмы и дубровницкой культуры формировался взгляд М. Држича на драматическое театральное сценическое искусство. Ученая комедия, основанная на римской драме, с которой Држич был знаком со школьной скамьи, была ему близка и понятна. В Сиене он участвовал в спектаклях, пытался писать пьесы, опираясь на художественную итальянскую традицию. Есть все основания полагать, что он имел представление о театральном опыте Анджело Беолько и был знаком с судьбами итальянских гуманистов – авторов ученой комедии, а также с начинавшей развиваться комедией дель арте.

М. Држича нельзя считать слепым последователем театральных идей Италии. М. Држич пытался организовать свою собственную театральную деятельность, которая, на наш взгляд, в известной мере предвещает грядущее театральное развитие Европы. К жанру комедии М. Држич обращается, следуя советам Ф. Робертелло.

О причинах возникновения и расцвета комедии Франческо Робертелл писал в трактате «Толкование всего относящегося к искусству комедии», отмечая, что люди вообще склонны к подражанию, это присуще им с детского возраста и всякое подражание радует [12, с. 110–119].

Именно изысканиями Робертелло ознаменован третий период в теории итальянской драмы. В 1548 году он опубликовал рукопись, вышедшую под названием «Объяснения на книгу Аристотеля „О поэме“» («In librum Aristotelis de' arte poetica explicaciones»). Заслуга Робертелло была в том, что он первым проанализировал и прокомментировал «Поэтику» Аристотеля, подробно представил его учение о драме, так необходимое драматургам. В теории драмы Робертелло уделил внимание понятию трагедии и катарсиса. Говоря о подражании, Робертелло развивал суждение Аристотеля о том, что искусство отличается тем, чему оно подражает (тематика), и тем, как оно подражает, изображая действительность такой, какая она есть, лучше, чем она есть, и хуже, чем она есть. Аристотель подчеркивал: «Но так как все подражающие подражают действующим, действующие же необходимо бывают или хорошими или дурными. Так как нравы почти всегда определяются именно этим, различаясь между собой именно добродетелью или порочностью, то, конечно, подражать приходится или лучше нас, или хуже, или как мы, подобно тому, как поступают живописцы или художники» [4, с. 647].

М. Држич в своих комедиях «Дундо Марое», «Скупой» прикоснулся к изображению людей добродетельных, как он их называл людьми «назбиль» и людей порочных – «нахвао».

«Разграничивая явления искусства на уровне средств подражания (в ритме, слове, гармонии, отдельно или вместе), – полагал Ю. В. Стенник, – Аристотель скорее устанавливает различия видов искусства (танец, музыка, пение, поэзия), нежели жанров в пределах отдельного рода. Средства подражания являются лишь материальной основой существования различных искусств, не затрагивая сущностной природы самого феномена художественного творчества <...>. Аристотель, естественно, не прибегал к тем понятиям, в которых осмысляет художественное творчество современная наука. Но установленное им деление литературы на три рода: эпический, или повествовательный, лирический и драматический – сохраняет свою жизненность доныне, ибо оно основывается на уловлении фактов субстанционного порядка» [11, с. 177, 180].

Здесь имеется в виду материал конкретного чувственного языка, при помощи которого создается это подражание. Это могло быть осуществлено только благодаря специфике жанра как категории любого вида искусства, представляющей собой диалектическое единство «закрытости» и «открытости». Жанр открыт для самой различной тематической, хронологической и эстетической ориентации, и в то же время он открыт для вторжения любых новых оттенков и подробностей, что проявляется и в драматургических жанрах.

Как справедливо отмечал М. Л. Андреев, культурная ситуация в странах Западной Европы синхронизируется только в самом конце XVI века [3, с. 9]. Следует обратить внимание на это жанровое многообразие, которое создается не столько общими историческими предпосылками развития искусства и литературы, сколько их конкретным национальным проявлением и звучанием. Это происходит в период наиболее интенсивного влияния на искусство народных художественных традиций и народного языка. Если мы будем анализировать это явление в различных национальных структурах, то станет ясно, что ситуация не везде абсолютно тождественна.

В Дубровнике и Далматинском регионе театральные жанры были более значимы, чем другие виды искусства, отличаясь все же известным своеобразием.

Как удалось установить, жанр объединял близкие по стилю сочинения, созданные по законам одной и той же поэтики. Жанр связан с тематикой, сюжетами, стилистическими признаками. «Известно, что на протяжении XV–XVI веков в литературе итальянского Возрождения стиль оставался ведущей художественной категорией <...> и какую-либо жанровую систематичность обнаружить в литературе этого периода чрезвычайно затруднительно» [2, с. 307]. Это же мы наблюдаем и у дубровницких поэтов. М. Л. Андреев справедливо констатирует, что поэтики Средних веков, напротив, жанровому делению литературы внимание уделяют в последнюю очередь, если уделяют вообще, и целиком сосредоточены на описании и классификации поэтических фигур и тропов. Только «Поэтическое искусство» Аристотеля – единственная поэтика древности, в которой главная роль принадлежит жанру, а все связанное со стилистическими приемами отодвинуто на второй план [10, с. 123, 132–127].

Весь литературный мировой процесс до появления теории поэзии Аристотеля был мифологичен и архаичен. С возникновением его теории наступает нормативный период в литературе, ориентирующийся на предшествующую традицию. Именно в этот период нормативного художественного сознания складывается теория поэтики и возникает публицистика. Писатели уже XVIII века, освоив традицию на художественной практике, начинают воссоздавать свой творческий мир, и таким образом закладывается индивидуальный творческий период.

Постепенно происходит выдвигание жанра в качестве ведущей поэтологической категории эпохи, а завершается этот процесс в середине XVI века [8, с. 28–29].

Иначе говоря, одна из важных проблем – это взаимоотношение жанра и стиля, т. е. стиль находится в определенной связи с жанром. Например, стиль Ренессанса органично увязывается с литературным жанром новеллы; стиль барокко, складывающийся на рубеже XVI–XVII веков, склонен проявить себя в жанре романа и драмы; стилю классицизма, возникшему в XVII веке, свойствен жанр трагедии.

Жанр есть форма литературного произведения, представляющая собой диалектическое единство статики и динамики в искусстве. «Категория литературного жанра – категория историческая, – считал Д. С. Лихачев, – литературные жанры проявляются только на определенной стадии развития искусства слова и затем постоянно меняются и сменяются» [9, с. 42].

Характеристика жанра у Д. С. Лихачева, как видим, чрезвычайно гибкая. Жанр как некий исторически сложившийся тип сочетания определенной тематики (содержания) и формальных признаков может представлять в определенные эпохи как жесткий, фиксированный канон, может, однако, стремительно эволюционировать и даже полностью исчезать с культурной сцены.

Жанр в значительной степени связан и со стилистическими тенденциями [2, с. 307–319].

Связь большого стиля и жанра очевидна и определяется, по-видимому, тем, что масштабы жанра зависят не только от тематической ориентации, но и от пространства и времени, в которых совершаются события, от специфики исторического образа жизни, к которому прикасаются художник, писатель, драматург. Жанровая система дубровницкой хорватской литературы, несмотря на схожесть с процессами в итальянской, европейской драматургии, имела некоторое отличие. Дубровницкие писатели, а именно Марин Држич, создавали свои драмы под воздействием социальных условий и самобытного славянского народного характера образа жизни горожан.

Если мы обратимся к произведениям М. Држича и его современников, то убедимся, что персонажи их произведений быстро переключаются из одной национальной сферы в другую, чему способствует многоязычие. Действующие лица легко переходят от одного языка к другому. Это можно наблюдать в произведении М. Држича «Дундо Марое», где герои употребляют в своей речи и итальянский, и славянский языки. В этих условиях формировалась жанровая структура искусства Далмации.

В основе театральной жанровой палитры лежат ничем не ограниченные возможности художественной фантазии, которая обладает способностью органически соединять античную мифологию и народное искусство, основанное на правде жизни и воссозданное писателями, как это наблюдается в драмах М. Држича.

Энергия, присутствовавшая в художественной практике эпохи Возрождения, была весьма разной у представителей различных европейских регионов и культур. В таких странах, как Англия и Испания, это была энергия мощная, сразу же облекшая себя в зримые национальные формы. Но это не касалось Италии, которая даже в процессе ренессансного развития не смогла прийти к национальному единству.

Каждый европейский университет разработал свой подход к изучению «Поэтики» Аристотеля, и ученые расставляли свои акценты, подчеркнув различные аспекты в его теоретических изысканиях. В Далмации и Дуб-

ровнике также распространялось аристотелевское учение – в трактатах Антуна Мезо (1530–1600), Юрая Дубровчанина (1579–1622) и других. Каждый ренессансный поэт обращался к трактату Аристотеля для того, чтобы сопоставить свой собственный поэтический взгляд на поэтику, взаимоотношения жанра и стиля, сравнить ее с аристотелевской, пытаясь адаптировать, осовременить античные поэтические риторические правила сообразно со временем и литературными течениями. Так, например, Анджеоло Полициано стремился примирить в себе философа и риторика. Впоследствии эти искания поэта способствовали изучению им аристотелевской «Поэтики» с позиции подражания всеобщему (см.: [23], р. 32–33]). Особого внимания заслуживало суждение Аристотеля, в котором он сравнивал художественное произведение с историческим сочинением, выделяя первое: «Поэзия философичнее и серьезнее истории, ибо поэзия больше говорит об общем, история – о единичном» [4, с. 655]. Это аристотелевское отношение к поэтическому можно обнаружить и в сочинениях Марина Држича, и во многих трудах итальянских гуманистов, которые творчески использовали поэтические нормы трактата Аристотеля.

К сожалению, дубровницкая литература не дошла до нас в полной мере, как не сохранилось источников, свидетельствующих о теоретических изысканиях писателей. Существуют лишь упоминания в некоторых трактатах, и что особенно важно, на тему поэтики размышлял М. Држич в прологах своих пьес. Однако, анализируя драматургическое наследие М. Држича, можно обнаружить не только в прологах его пьес, но и в пассажах отдельных монологов персонажей некоторые рассуждения и намеки на социальную проблематику, связанную с зарождающейся публицистикой. Можно полагать, что М. Држич, перестав заниматься драматургией, увлекся политическими проектами, изложенными в письмах к Козимо Медичи.

Последующий период в Италии охарактеризован как завершение «аристотелевской гегемонии в области теории драмы и возникновением неканонического, подвергающегося катарсическому испытанию нового жанрового образования трагикомедии. Одним из первых, кто сформулировал понятие трагикомедии, был Гварини. По его мнению, это слияние всех трагических и комических элементов, которые правдоподобно и изящно (*con decore*) могут быть объединены в единой драматургической форме, чтобы посредством удовольствия очищать мрачное настроение (*la mestizia*) у зрителей. Для Гварини главным было не изображать жизнь, а показывать видения его фантазии, как это было им выражено в пасторали «Верный пастух» (см.: [7, с. 83]).

В XVI веке большой популярностью пользовалась пастораль, и в ее структуру проникали как трагедийные, так и комедийные мотивы. Далматинская пастораль описывала сельскую местность, сама природа была местом действия, а ее героями – пастухи. Например, у М. Држича в «Тирене»

и в других его пасторалях изображался идеализированный город Дубровник, о котором упоминают персонажи.

Для процесса становления новой европейской драмы осваивался опыт аттической драмы. Развивая эстетические категории трагического и комического, литераторы возрождали к жизни жанр трагедии и комедии. Ренессансный стиль окончательно сформировался во времена Высокого Возрождения, его почвой стало представление о гармоничности мира как единства идеального и реального, в сочинениях подчеркивалось величие человека, названного земным богом. Подобная концепция встречалась в творчестве далматинских поэтов. У М. Држича, творчество которого можно отнести к финалу развития ренессансного стиля, в этот период видно, как постепенно он утрачивал свою почву, прежнюю гармонию, ибо вновь формировалось представление о разрыве между идеалом и реальностью.

В этот период начинает формироваться стиль маньеризма, основанный уже на иных мировоззренческих представлениях как о мире, так и о человеке. В творчестве М. Држича, в его пасторальной драме, в единственной трагедии и комедиях проявились тенденции к соединению трагического и комического. В сочинениях М. Држича, которые мы рассматривали («Тирена», «Венера и Адонис», «Шутка над Станцем»), наблюдалось соединение вымысла и реальности, фантазии и яви, особое внимание отводилось пародийности на петаркизм.

Необходимо заметить: маньеристические тенденции проявились в поэзии, что наблюдалось позднее в трагикомедиях Шекспира «Буря», «Зимняя сказка», «Перикл».

М. Држич в своем художественном творчестве далеко ушел от соотечественников, заметно опередил дубровницких драматургов, создав свою неповторимую, уникальную, самобытную комедию. Понятие комедии у него обрело иной смысл, во многом не тот, какой в него вкладывали дубровницкие поэты, называя комедиями одноактные фарсы, как, например, Н. Налешкович. Марин Држич создавал новую жанровую разновидность, близкую к трагикомедии, в духе поэтики маньеризма. При этом нельзя не заметить, что комедии М. Држича стоят лишь у истоков жанра трагикомедии, поскольку категория трагикомического еще недостаточно органично была освоена драматургами. Мирослав Пантич, известный славист, полагал, что трудно определить источники творчества М. Држича. Он выработал свою поэтику и следовал своему внутреннему чутью [21].

Поэтика М. Држича возникла на основе знания дубровницкой литературы. Он унаследовал от своих предшественников все богатство поэтического слова, изучал образцы поэзии современников, как на хорватском, так и на итальянском языках, что могло послужить для него основой для корректировки его собственного драматического выражения. М. Држич не создавал, как полагал Петар Колендич, свои комедии по заранее заданному образцу, когда перерабатывал известную в литературе фабулу Плавта «Скупой» [19]. Он погружал читателя и зрителя в атмосферу дубровниц-

кой повседневной жизни, соединяя поэтическое начало с городской народной культурой, выпукло прочертив характеры персонажей до их узнаваемости.

Представления ставились в Дубровнике для всего населения Республики, тексты отражали насущные проблемы, волнующие общество, были ориентированы на широкие слои зрителей, а не на незначительный круг аристократов, как это было в Италии. Один из крупнейших драматургов эпохи Возрождения Лопе де Вега в своем трактате «Новое искусство сочинять комедии в наши дни» (1609), написанном много позже, чем появились пьесы М. Држича, отмечал, что основанием для оценки драматических произведений ему служит вкус публики, а томики античных драматургов во время творчества он решительно отодвигает в сторону, не следуя их канонам. Понятие вкуса у Лопе де Вега носит весьма конкретный характер: это вкус публики, вкус народа (о вкусе народа писал и М. Држич в прологах к своим комедиям, обращаясь к зрителям-дубровчанам). Для него вкус дубровницкого зрителя был важен и значим. Так, например, в комедии «Скупой» М. Држич размышляет о вкусе дубровницкой публики, особенно указывает на предпочтения дубровчан смотреть пасторальную драму в стихотворной форме, нежели комедию в прозе.

Традиции любовной лирики дубровницких поэтов были творчески освоены в стихотворной пасторальной драме, которая рассматривалась нами в III главе. М. Држич и поэты Дубровника осваивали все формы поэтического творчества. Среди них были любовная лирика, жанр посланий, посвященных проблемам повседневной жизни, а также они занимались собиранием устного народного творчества [27, s. 32; 15, s. 51, 52–54]. В дубровницком обществе поэзия касалась отражения различных проблем, понимания философии романтики, любви и ее известной роли для общества. Поэтические строки выходили из-под пера поэтов не только любовного, но и религиозного и даже политического характера. Тексты поэтов, отразившие этот литературный процесс, были представлены Динко Раниной в сборнике стихотворений «Pjesni razlike» (1563). Эти сочинения дубровницких поэтов продемонстрировали многообразие поэтического творчества не только на хорватском, но и на итальянском языке.

Для литературы в эпоху Ренессанса открывались новые возможности. Так, драма, складывавшаяся в этот период, была драмой стихотворной, и для дубровницкой драматургии была характерна стихотворная форма. Д. Држич, М. Ветранович, Н. Налешкович и М. Држич выработали в своих драмах особый стихотворный язык метафор, сравнений, которые должны были актуализироваться в сознании зрителей. Следует добавить, что театр эпохи Ренессанса в Европе не обладал особой декорационностью, и именно поэтому преобладали образные возможности стихотворных форм. Исключением была Италия, где традиционно преобладало изобразительное искусство, воплотившая свое ренессансное начало в менее драматическом, но более созерцательном изобразительном искусстве, которое, будучи ис-

кусством непосредственной наглядности, в то же время не было искусством предельного драматизма и трагизма. Трагизм только иногда вырывался на полотна итальянских художников, как, например, в знаменитой «Сикстинской Мадонне» Рафаэля Санти.

Подобный трагизм не свойствен итальянцам и достигался ими только в литературных трагедиях, предназначенных для чтения, и представлял собой извлечение из трагедий Сенеки и различных ренессансных переделок его произведений.

Драма как жанр литературы имеет, по сравнению с романом или поэмой, многосоставный характер. Драма как театральная жанр вынуждена учитывать и проблемы тематического свойства, пространственно-временные тенденции, которые зависят как от качества изображаемого материала, так и от условий восприятия, существующих в рамках театрального искусства. Синтетический характер театра не только требует представления как единого целого самых различных явлений, но и заставляет вступать во взаимодействие часто не совместимые друг с другом возможности литературного произведения и сценического искусства.

Своеобразная поэтика итальянской комедии, ориентированная то на римскую классику, то на импровизационную комическую стихию, влияла на национальный характер дубровчан. Выбор сюжетов из недавней истории или культурного художественного наследия был не очень велик. И все же М. Држич мог использовать эти предпосылки, при этом отыскивая новые пути, новые возможности, таившиеся в жизни. М. Држич неизбежно должен был пойти по пути поиска специфических персонажей и коллизий, свойственных именно той среде, в которой жил он сам и на которую он ориентировался при создании своих произведений.

Можно отметить, что М. Држич успешно преодолевал те неизбежные ограничения, которые история накладывала на идеологическую жизнь Дубровника, предельно расширяя идеологические возможности комедии, которая была далека от чисто бытовых проблем, и взаимосвязывал дубровницкую литературу с будущей европейской драмой.

Драматическое творчество М. Држича, не слишком весомое по количеству пьес, весьма значительно по художественному вкладу, которое оно внесло в развитие литературы славянского региона. Многие черты драматургического творчества М. Држича напоминают нам классическую итальянскую ренессансную драму. Масштаб драматизма у М. Држича не титанический, он был связан с простейшими подробностями обыкновенной жизни. Но вместе с тем его драматургия выходит за пределы простого бытописания. Это не только картинки быта. В пьесах прослеживаются явные связи со многими социальными тенденциями эпохи, свойственными как Дубровнику, так и ряду других стран эпохи Ренессанса.

Заметные трансформации в эпоху Ренессанса в жанровой сфере были диалектически связаны как с реальностью социально-экономического процесса, так и с внутренней жизнью литературы. «Диалектика историко-

литературного процесса складывается из взаимодействия двух внешне противоположных тенденций – постоянного стремления художественного сознания к выходу из рамок традиционных эстетических представлений и норм, с одной стороны, и столь же постоянной тяги к устойчивости, к прочно фиксируемой стабильности обретаемых в ходе познания и практики новых форм» [11, с. 168].

Подобно итальянским драматургам XVI века, Марин Држич опирался в своих комедиях «Скупой», «Пьерин», «Аркулин» на творчество римских комедиографов и структуру ученой комедии. Под воздействием новеллистических сюжетов сочинялись им комедии «Дундо Марое», «Трипче де Утольче» («Манде»). Его комедии состоят пяти актов, одного или двух прологов, в них соблюдается единство времени и места действия. В его пьесе есть ряд примеров канонического приема запутывания и распутывания действия, восходящих к древнеримской комедии: мотив родства связанных между собой лиц, о котором они сами не знают. Этим приемом М. Држич пользуется в комедиях «Дундо Марое», «Трипче де Утольче» («Манде») и др. Так, в «Дундо Марое» зрители из диалога Петруньелы с Пометом понимают, что куртизанка Лаура – дочь знатного человека, властителя Ондардо де Аугуста по имени Мандалена. А в комедии «Трипче де Утольче» («Манде») служанка Ката узнает в старом Лоне, который пытался обольстить ее госпожу, своего отца. Это узнавание (по родинке или другой приметой) и приводит действие комедии к благоприятной развязке. К традиционным приемам относятся также монологи героев, вводящие зрителя в курс действия, и иронические реплики в сторону (*a parte*). Несомненная ориентация на каноны итальянской комедии дает некоторым ученым основания для причисления М. Држича к имитаторам. Дубровницкий комедиограф будто бы воспользовался пьесами Кальмо, Дольче, Лоренцо Медичи, Ласки, Макиавелли, Чекки, Аретино, Довицио-Бибиена [6, с. 97]. При этом остается незамеченным своеобразие драматургии Марина Држича. Именно эти черты определяют художественную ценность комедий драматурга. «Мы не можем не отметить существенную разницу между Довицио-Бибиена, Доницелло и Чекки. Скупец в известнейшей комедии Бибиена „Ла Каландрия“ („La Calandria“) совсем иного склада, а не только иной среды, чем в пьесе Држича», – отмечал И. Н. Голенищев-Кутузов [6, с. 97].

Итальянские комедиографы, такие как Макиавелли, Бибиена, Чекки, Аретино, рассматривали в качестве отдельной законченной сцены ту, в которой выступали одни и те же лица, а появление нового лица или уход одного из действующих лиц означали для них новую сцену. Незначительные отступления от этого допускали Рудзанте, Ариосто и сиенские драматурги.

У М. Држича, особенно в «Дундо Марое» и некоторых сценах «Скупого», действующие лица приходят и уходят в одной и той же сцене, иногда появляются снова, включаясь в диалог или как бы со стороны бросая реплики и замечания. Такое свободное построение действия пьесы и со-

здавало ощущение импровизации, кроме того, особый ритм действия порождал впечатление импровизационной речи персонажей. Обращаясь к проблемам специфики драматического творчества Марина Држича, нам необходимо рассмотреть комедии «Дундо Марое», «Скупой», «Пьерин», «Арлекин», «Трипче де Утольче» («Манде»). В комедиях «Дундо Марое» и «Аркулин» драматург обратился к изображению купеческого сословия. «Дундо Марое» – богатый дубровницкий купец, а Аркулин занимался торговлей, плавая по морям далеко за пределами Дубровника. В какой-то степени трактат Б. Котрульевича «О торговле и совершенном торговце» и о его исторической роли вызвал у Држича интерес к купцу, историческая роль которого не была ни героической, ни трагической, а имела на первый взгляд сугубо «обыденный», но при этом самобытный характер. Именно в XV–XVI веках развивается торговля, появляются горожане, обогатившиеся за счет торговой деятельности. Купцам уже не надо было стыдиться своего избранного назначения, стремление к власти и почестям возвеличивают купеческое сословие.

В комедии «Скупой» М. Држич продолжает разрабатывать начатую уже им в «Дундо Марое» галерею стареющих дубровчан, в образах которых видятся персонажи будущей ренессансной комедии дель арте. Многими чертами характера, жадностью Скуп напоминает Аркулина в одноименной комедии и Трипчету в комедийной пьесе «Трипче де Утольче» («Манде»). К комедиям, созданным по мотивам Плавта, можно отнести также пьесы М. Држича «Пьерин» («Pjerin») и отчасти «Аркулин» («Arkulin»). От комедии «Пьерин» сохранилось несколько несвязанных диалогов, без разделения на акты и сцены, судя по которым, за основу пьесы М. Држичем был взят сюжет комедии Плавта «Менехмы». Дата написания пьесы точно не известна. Предполагается, что это был 1552 год, так как в этот год комедия была показана на свадебном пиру Юния Михова Бунича и Дживе Градич. Об этом событии есть упоминание в пьесе в реплике Облождера: «Джоно Мишкинов женится; тут я сообщу, что меня приготовленный ужин ждет» («Džono se Miškin ženi; rócu se malo prijaviti; tu me gotova vecera čeka») [15, s. 451] (далее при цитировании этого издания указываются только страницы). Плавт переделывал греческие образцы, идя на поводу вкусов римской публики. Он сокращал тексты, дополнял и расширял содержание комедий, внося уже римские детали из быта, общественной жизни горожан, и подобными изменениями и отступлениями от оригинала достигал большого комического эффекта. До сих пор, как отмечал В. Н. Ярхо, современные историки спорят между собой, чья идеология ближе всего Плавту – городского плебса или средних классов [13, с. 94]. М. Држич хорошо освоил архитектуру пьес Плавта и новой итальянской ученой комедии.

Комедии Плавта «Кубышка» («Aulularia») и «Менехмы» («Menaechmi») привлекли М. Држича тем, что они были созвучны запросам драматического искусства его времени. Так, в «Менехмах» дубров-

ницкий драматург видел законченные образы античной комедии положений, а «Кубышка», как видим, дала богатейший материал для понимания принципов преобразования характеров в «Скупом». Сюжет комедии М. Држича «Пьерин» отличался от «Менехмов» Плавта. У Плавта один близнец потерялся на чужбине во время ярмарки в Таренто; оплакивая его, отец умер от горя. В «Пьерине» одного сына-близнеца отец потерял в Венеции, а затем вернулся в Дубровник. При этом Пьерин II (так мы его назовем) думает, что отец его умер; тогда его усыновил знатный венецианец. В «Менехмах» Плавта потерянный близнец остался жить в доме богатого купца из Эпидамна (славянское название города – Драч), а затем там он получил образование и женился на богатой невесте, и стал искать брата. Случайно в Эпидамне братья сталкиваются нос к носу, и начинаются недоразумения, путаница, когда одного брата принимают за другого. «Менехмы» – это комедия положений, когда смех вызывается более примитивными действиями, ни один из персонажей не старается ввести в заблуждение других, преследуя какие-либо свои цели.

В ходе држичевской комедии о женитьбе не упоминалось, женятся близнецы Пьерин I и Пьерин II только в финале. Если у Плавта действующими лицами были отец, два сына-близнеца, невеста и слуга-педант, то М. Држич вводит персонажей, характерных для его комедий. Так, в каждой его пьесе есть моряк, здесь это дубровчанин Стронгило, обязательно Лопуджанин (житель острова Лопуда), трактирщик или трактирщица. В «Пьерине» можно обнаружить те же знакомые типы: например, служанка Дияны Мрва напоминает многими чертами Петруньелу из «Дундо Марое», Грубу из «Скупого». Как и в «Дундо Марое», где у молодого Маро есть приятели, у Пьерина I имеется приятель Агустин, краткие реплики которого свидетельствуют о серьезных жизненных позициях, подобные можно обнаружить и у Дживо из комедии «Скупой».

Но особое внимание М. Држич отводит личным слугам главных героев. У Пьерина I это Облождер, многими чертами напоминающий Помета в «Дундо Марое» и Мунуо в «Скупом».

Облождеру, которого Пьерин I ласково называет Обло, он доверил свою тайну обручения с Дияной. «Ах, Обло, – говорит он, – сердце мое замерло, она моя дорогая невеста» («Ah, Oblo, srce mi je zanila ona moja draga vjerenica») [15, s. 439]. Такому слуге всегда рады на пирах, небольших застольях, праздниках, как и на свадебном торжестве Джоно Мишкинова. Он стремится охотно выполнить любое поручение своего хозяина. Облождер утверждает, как и Мунуо в «Скупом», что нельзя служить двум господам. Он восклицает: «Нельзя двум господам услужить так, чтобы они были довольны» («Nije zaman rečeno: „Ne može se dvijema gospodarom službom zadovoljno učiniti“») [15, s. 447].

Первый его господин – это желудок, который привередлив и предпочитает немецкую кухню, а не обычную курицу: «Некто счастье сделает! Пойдем мы туда, где можем удовлетворить немецкий желудок... Об-

лождера не видите на одну курицу» («Neka je srjeći činit! Pođ'mo mi malahno na tudešku stomak konfortat... Obloždera ne vodi na jednoga kokotića») [15, s. 439]. Он не похож на плавтовского парасита, в нем М. Држич изобразил одну из типичных черт дубровчан – любовь вкусно поесть, чревоугодие.

Так же как Петруньела и Помет в «Дундо Марое», Мрва и Облождер шутят, обмениваются остроумными репликами, они не упускают возможности выразить знаки внимания друг другу.

В комедии «Пьерин» М. Држич задумал изобразить трех стариков: отца Пьерина (Pjerinov otac), отцов Лучилы и Дияны (Lučilin Otac, Dijanin Otac) – так, чтобы они не напоминали латинских и итальянских старцев, а придать им черты национального своеобразия. В этой комедии драматург продолжает обращаться к образу скупого старика, начав с комедии «Дундо Марое», затем разрабатывая его в «Аркулине» и «Манде», а завершает «Скупым».

Отец Пьерина, так же как и Скуп, хочет женить сына на богатой невесте – Лучиле, к этому же стремится и ее отец. Но Пьерин I тайно обручился с Дияной. Он говорит: «Желаю с ней жить бедным, нежели богатым с уродиной» («Volim š njom ubog živjet neg bogat s onom grdobom») [15, s. 444].

Старики в комедиях М. Држича критикуют молодежь, так и отец Лучилы осуждает тех, кто не следует старинным обычаям: «В наше время девушка дом убирала и сто дел могла переделать, и когда время наступало, говорили ей: „Сваты идут, одевайся“. И вот она наряжена» («U nase doba djevocića bi kuća pomela i sto posal učinila, i kad bi brijeme bilo rekli bi joj: „Svatovi idu, obuci se!“ I oto t'ona naredena») [15, s. 441]. Дети конфликтуют с отцами и не стремятся, по мнению старших, выполнять их наказания и жить так, как отцы считают должным.

Действие комедии происходит на городской улице, где расположились дома главных вершителей действия и, конечно, трактир. Подобное место характерно было для представлений в Дубровнике.

В финале комедии Мрва думает, что перед ней – Пьерин I, передает послание своей госпожи для него, а на самом деле это был Пьерин II, похожий как две капли воды на своего брата. Мрва предана своей госпоже Дияне и, видя, как тот соглашается на помолвку с Лучилой, сердится на Пьерина II, считая, что он обманывает ее хозяйку. Но когда появляется настоящий Диянин жених Пьерин I и пытается войти в дом, Мрва его не пускает. Он с возмущением восклицает: «Кто вам что-то наврал?», а Мрва ему отвечает: «Неверный один» («Tko vam je sto nalagao». – «Bezvernice jeden») [15, s. 149].

После ряда комических ситуаций и недоразумений из-за внешнего сходства братьев они наконец встречаются, как и у Плавта Менехмы. Пьерин II обретает настоящего отца, который решает женить его на некрасивой, но богатой Лучиле.

Комедия завершается, по-видимому, женитьбой обоих братьев.

К сожалению, многое в этой комедии остается до конца не проясненным, оригинал текста дошел только в виде разрозненных диалогов, которые соединены в 1902 году Перо Будмани. Только благодаря его реконструкции нам удалось представить одну из комедий М. Држича.

В «Аркулине» не сохранились пролог и фрагмент начала 1-го действия. Поэтому было неизвестно, где игралась комедия в первый раз. Комедия «Аркулин» была создана драматургом между 1551 и 1554 годами, после «Дундо Марое», но до завершения пьесы «Скупой». В «Аркулине» М. Држич обратился к распространенному сюжету ученой комедии о старике, влюбленном в девушку или молодую женщину, и за основу им был взят образец итальянской драматургии XVI века. Так, например, интрига пьесы «Аркулин напоминает отдельные фабульные моменты комедий «Негромант» («Il Negromante») Лодовико Ариосто и «Каландрия» («La Calandria») Бернардо Довици.

Как и в предыдущих комедиях «Дундо Марое» и «Пьерин», М. Држич хотел показать в этой комедии дубровницкому обществу жадного, хвастливого, алчного старика, Аркулина, в облике которого предстает один из тех богачей-аристократов, которые заседали в сенате Дубровницкого веча и вышли когда-то из среднего сословия. Его происхождение подчеркивается смесью итальянского, далматинского наречия и хорватского языка, которыми виртуозно владел М. Држич, напоминая отдельными языковыми чертами персонажа будущей комедии *delle'arte* Панталоне. Аркулин – тип вспыльчивого хвастуна, немощного, дряхлого старика. Которанин Трипе часто называет его, подсмеиваясь над ним, Аркуло Аркулинович. Они часто обмениваются друг с другом характерными ругательствами, которые дубровчане употребляли, издеваясь над которанами и браня их.

Аркулин к старости приобрел состояние, торгуя на Балканах. Он так же скуп, как и старец в плавтовской комедии, все свои драгоценности заковал в ларец и спрятал. Он положил глаз на молодую вдову Анчицу с острова Лопуда (где в то время многие женщины потеряли мужей). Он хотел добиться ее расположения без каких-либо финансовых затрат, что, конечно, не понравилось ее родственникам. Ее брат Лопуджанин Вицулин и жених Марич придумали, как выманить у Аркулина деньги.

Свой план брат и жених Анчицы решили реализовать при содействии Негроманта (Чернокнижника), уже однажды обманувшего Аркулина с помощью магии, из-за чего они и рассорились. В этой пьесе наблюдаются те же мотивы, что и в «Амфитрионе» Плавта и «Чернокнижнике» («Le Negromante») Ариосто, где высмеивалась вера в магию и астрологию; позже, в комедии масок, маг, звездочет, предсказатель также предавался осмеянию, и часто таким магом мог быть переодетый дзанни [1, с. 219].

Негромант с радостью принимает предложение жениха – еще раз с помощью своей магической силы оставить в дураках Аркулина.

Жених Марич, появляясь только в конце комедии, становится главным вершителем действия. «Я знаю, – говорит он, – что надо предпринять, хочу ему шабаш устроить в доме, <...> знаю одного негроманта-друга, думаю, что он все устроит для меня cose de altro mondo» («Ja znam što ću učiniti: poću da mu je vržemo u kuću, <...> imam jednoga negromanta prijatelja; činiću da učini za mene cose de altro mondo») [15, s. 403]. Негромант превратился в Аркулина и обвенчался с Анчицей, подарив ей тысячу перперов. Настоящий Аркулин, онемев от страха, за всем этим наблюдал со стороны. В финале комедии Аркулин остается доволен тем, что его все-таки признали господином.

Он не боится потерять свое состояние, главным для него было не утратить общественный статус влиятельного вельможи, власть над людьми, хотя бы и призрачную. В этом персонаже М. Држич изобразил иную сложную сторону характера. В последней реплике Аркулин ищет подтверждение у своего слуги Кучиврата, спрашивая: «Слава богу, я – господин!» А слуга утверждает: «А кто для меня господин, нежели ты, господин? Честное слово, меня мало кто может взять» («Gvala bogu er ti sam gospodar!»). – «А tko je meni drugi gospodar nego ti, gospodine? A bogme t' me malo njeke nemani ne uzeše») [15, s. 427]. В этой комедии присутствует минорная нота, главным для героев комедии становились не чувства, а материальные отношения, имущественно-финансовые связи. Так, Аркулина М. Држич превращает в гротескную фигуру, под маской которого предстает модель дубровницкого властителя.

Подробно М. Држич прикоснулся к этой теме в политических письмах, в своей публицистике, где показал беспомощность властей перед турками, для которых главным, как и для Аркулина, было не утратить свою сословную принадлежность, находясь в зависимости от поработителей.

Комедия «Трипче де Утольче» («Tripče de Utolče») дошла до нас без пролога, целого 1-го и начала 2-го действия. В критике она известна под названием «Манде» («Mande»). Нет точных данных, когда комедия была написана М. Држичем или когда она была показана зрителям, вероятно между 1552 и 1555 годами.

Действие происходит на Которе (оттуда был родом отец М. Држича), у главного героя пьесы – Трипче де Утольче, больного подагрой, любителя выпить, которанина, – много общего с Аркулином. Его молодая ветреная жена Манде изменяет ему с молодым дубровчанином, ей симпатизирует и другой старик, Лоне де Заулиго. Трипче не может доказать семье жены, что Манде ему не верна, потому что он горький пьяница, и ему никто не верит и все считают его клеветником. Манде развлекается с молодым человеком, но при этом не хочет терять дом и доказывает Трипче, что он не прав, а она действительно святая женщина.

Пьеса М. Држича «Манде» могла быть написана под воздействием Боккаччо и Калмо. Ф. Швелец в своей монографии «Комедийный театр Марина Држича» [26, s. 199] подробно исследует влияние итальянской ко-

медии на его творчество. Анализируя комедии М. Држича, можно прийти к выводу, что, несмотря на схожесть мотивов сюжетов пьес М. Држича с их итальянскими источниками, драматург ориентировался на собственное представление о мире, на дубровницкую действительность и свое окружение. Так, у Калмо героиня Феличита была стареющей женщиной, а М. Држича Манде – молодая, восторженная. Феличита имеет старого мужа, который не пропускает ни одной юбки, а у Манде муж старый, немощный, страдающий грыжей.

В комедиях «Дундо Марое», «Пьерин», «Аркулин», «Манде», «Скупой» драматург демонстрирует освоение этой традиции, создав единое национальное, в котором просматривалось единство тематики и проблематики. Тема скупости, которая начала разрабатываться Плавтом, впоследствии имела огромную традицию в европейской литературе. Но, к сожалению, зарубежные исследователи как литературы, так и театра не упоминали комедию «Скупой» М. Држича, главное внимание они обращали на тип скупого в мольеровской пьесе с одноименным названием «Скупой», увидевшей свет более чем через сто лет, в 1668 году. В пьесе М. Држича «Скупой» воссоздается тема скупости, его отношение к накопительству, богатству. Для героев комедий М. Држича было важно во что бы то ни стало не растратить накопленный капитал, не стать банкротом, что было страшнее смерти.

Обратимся к изучению вечного образа «Скупого», его национальной трактовке, в каком аспекте и как она возникает в культуре Далмации и Дубровника.

Комедия «Скупой» («Skup») состоит из пролога и пяти действий, конец потерян. Пьеса была показана в 1555 году во время пира Сабо Гайчина и его невесты Ники Цриевич по случаю их свадебного торжества.

Текст комедии «Скупой» впервые в XIX веке начали исследовать Фердо Живко Мюллер [20], Георг Поливка [22]. Оба ученых-филолога полагали, что М. Држич не следовал слепо латинскому оригиналу; ими отмечалось, что драматург умело воссоздал местный локальный дубровницкий колорит. Другой хорватский исследователь Миливой Шрепел [25] первым сравнил пьесу «Скупой» М. Држича с переработкой той же пьесы Плавта «Горшок» (или «Кубышка»), сделанной итальянским писателем Джанбатиста Джелли (1498–1563) на 12 лет раньше Држича и названной им «La sporta» («Корзина для продуктов»). По мнению М. Шрепела, пьеса «La sporta» могла повлиять на создание М. Држичем «Скупого», возможно, дубровницкий драматург знал о существовании этой пьесы. Известный филолог-славист Ватраслав Ягич [17, 18] придерживался подобного суждения. Однако ученый полагал, что пьеса Дж. Джелли «La sporta» могла быть написана им под влиянием «Aridosia» Лоренцо де Медичи (1536).

Список литературы

1. Алексеев М. П., Жирмунский В. М., Мокульский С. С., Смирнов А. А. История западноевропейской литературы: Средние века и Возрождение. М., 2000.

2. Андреев М. Л. Итальянское Возрождение: от стиля к жанру // Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994.
3. Андреев М. Л. Рыцарский роман в эпоху Возрождения // От мифа к литературе: сб. в честь 75-летия Е. М. Мелетинского. М., 1993. С. 312–320.
4. Аристотель. Поэтика // Аристотель. Сочинения: в 4 т. М., 1983. Т. 4.
5. Бояджиев Г. Комедии итальянского Возрождения // Комедии Итальянского Возрождения. М., 1965.
6. Голенищев-Кутузов И. Н. Итальянское Возрождение и славянские литературы XV–XVI веков. М., 1963.
7. Дживелегов А. К. Теория драмы в Италии XVI века // Известия Академии Наук Армянской ССР. 1952. № 2. С. 71–87.
8. Историческая поэтика, литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994.
9. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971.
10. От стиля к жанру // Литература Италии. Темы и персоналии. М., 2008.
11. Стенник Ю. В. Системы жанров в историко-литературном процессе // Историко-литературный процесс: проблемы и методы изучения. Л., 1974.
12. Эстетика Ренессанса: в 2 т. М., 1989.
13. Ярхо В. Н. Античная драмса: технология мастерства. М., 1990.
14. Appendini F. M. Notizie istorico-critiche sulla antichità storia e letteratura de' Ragusei. Ragusa, 1802.
15. [Držić M.] Djela Marina Držića. Zagreb, 1930.
16. Hališevac D. Slike Starog Dubrovnika: Renesansna poslanica kao prostoy poltičko-estetičkih i skaza. Zagreb, 2013.
17. Jagić V. Die Aulularia des Plautus in einer sudslavischen Umarbeitung aus der Mitte des XVI Jahr. Berlin, 1900.
18. Јагић В. Плаутова «Аулуларија» у јужнословенској прерадби из половине XVI столѠта // 450 година od родења Марина Држића., Београд, 1958. С. 279–307.
19. Kolendić P. Držićeva komedije prema teorijama koje su važile u doba njihova postanja // Glasnik Srpske akademije nauka. Beograd, 1953. Knj. 5. Sv. 2. S. 338–339.
20. Müller F. Ž. Skup, komedija Marina Držića Dubrovčanina // Vienac: zabavi i pouci. Zagreb, 1879. God. 11. Br. 34. S. 547–548.
21. Pantić M. Poetika Marina Držića // Letopis Matice srpske. Novi Sad, 1963. Knj. 391. Sv. 4. S. 349–380.
22. Polivka G. Der Geizige in Ragusa: ein Nachtrag zur Schrift. Plautus. Spätere Bearbeitungen plautinischer Lustspiele von K. V. Reinhardstoettner // Archiv für das Studium der neuen Sprachen und Litteraturen Braunschweig. Jhrg. 42. 1888. Bd 81. S. 433–442.
23. [Poliziano A.] Branca Poliziano e l'umanesimo della parola. Torino, 1983.
24. Spingarn. A History of Literary Criticism in the Renaissance. 1899.
25. Srepeš M. "Skup" Marina Držića prema Plautovoj "Aulularije" // Rad. Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. 1890. Knj. XCIX. S. 185–237.
26. Švelec F. Komički teatar Marina Držića. Zagreb, 1968.
27. Švelec F. Svjedočenja pjesničkih poslanicah u hrvatskoj renesansnoj književnosti // Iz starije hrvatske književnosti. Zagreb, 1998. S. 31–38.
28. Tirabochi. Storia della literature italiana. 1806. Vol. VII.
29. Toffanin. La fine del Umanismo. 1920.
30. Toffanin. Il Cinquecento. 1929.
31. Weinberg B. A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance. 1961.

References

1. Alekseev M. P., Zhirmunski V. M., Mokulski S.S., Smirnov A.A. Istorija zapadnoevropejskoj literatury: Srednie veka i Vozrozhdenie. M., 2000.
2. Andreev M.L. Italijskoe Vozrozhdenie: ot stilja k zhanru // Istoricheskaja poetika: Literaturnye epohi itipy hudozhestvennogo soznanija. M., 1994.
3. Andreev M.L. Rycarsky roman v epohu Vozrozhdenia // Ot mifa k literature: sb. v chest 75-letija E.M.Meletinskogo. M., 1993. S. 312–320.
4. Aristotel. Poetika // Aristotel. Sochinenija: v 4 t. M., 1983. T. 4.
5. Bojadzhiev G. Komedii italijanskogo Vozrozhdenia. M., 1965.
6. Golenischev-Kutuzov I.N. Italijskoe Vozrozhdenie i slavanskijeliteratury XV–XVI vekov. M., 1963.
7. Dzhivilegov A.K. Teorija dramy v Italii XVI veka // Izvestia Akademii nauk Ar-manskoj SSR. 1952. № 2. S. 71–87.
8. Istoricheskaja poetika: Literaturnye epohi itipy hudozhestvennogo soznanija. M., 1994.
9. Lihachev D.S. Poetika drevnerusskoj literatury. L., 1971.
10. Ot stilja k zhanru // Literatura Italii. Temy i personalii. M., 2008.
11. Stennik Yu.V. Sistemy zhanrov v istoriko-literaturnom processe // Istoriko-literaturny prozess: problemy i metody izuchenija. L., 1974.
12. Estetika Renessansa: v 2 t. M., 1989.
13. Yarho V.N. Antichnaja drama: tehnologija masterstva. M., 1990.
14. Appendini F. M. Notizie storico-critiche sulla antichità storia e letteratura de' Ragusei. Ragusa, 1802.
15. [Držić M.] Djela Marina Držića. Zagreb, 1930.
16. Hališevac D. Slike Starog Dubrovnika : Renesansna poslanica kao prostoy poltičko-estetičkih i skaza. Zagreb, 2013.
17. Jagic V. Die Aulularia des Plautus in einer sudslavischen Umarbeitung aus der Mitte des XVI Jahr. Berlin, 1900.
18. Јагић В. Плаутова «Аулуларија» у јужнословенској прерадби из половине XVI стољта // 450 година od rodenja Марина Држића., Београд, 1958. С. 279–307.
19. Kolendić P. Držićeve komedije prema teorijama koje su važile u doba njihova postanja // Glasnik Srpske akademije nauka. Beograd, 1953. Knj. 5. Sv. 2. S. 338–339.
20. Müller F. Ž. Skup, komedija Marina Držića Dubrovčanina // Vienac: zabavi i pouci. Zagreb, 1879. God. 11. Br. 34. S. 547–548.
21. Pantić M. Poetika Marina Držića // Letopis Matice srpske. Novi Sad, 1963. Knj. 391. Sv. 4. S. 349–380.
22. Polivka G. Der Geizige in Ragusa : ein Nachtrag zur Schrift. Plautus. Spätere Bearbeitungen plautinischer Lustspiele von K. V. Reinhardstoettner // Archiv für das Studium der neuren Sprachen und Littera turen Braunchweig. Jhrg. 42. 1888. Bd 81. S. 433–442.
23. [Poliziano A.] Branca Poliziano e l'umanesimo della parola. Torino, 1983.
24. Spingarn. A History of Literary Criticism in the Renaissance. 1899.
25. Srepel M. “Skup” Marina Držića prema Plautovoj “Aulularije” // Rad. Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. 1890. Knj. XCIX. S. 185–237.
26. Švelec F. Komički teatar Marina Držića. Zagreb, 1968.
27. Švelec F. Svjedočenja pjesničkih poslanicah u hrvatskoj renesansnoj književnosti // Iz starije hrvatske književnosti. Zagreb, 1998. S. 31–38.
28. Tirabochi. Storia della literature italiana. 1806. Vol. VII.
29. Toffanin. La fine del Umanismo. 1920.
30. Toffanin. Il Cinquecento. 1929.
31. Weinberg B. A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance. 1961.

ТЕОРИЯ ДИСКУРСА И ЯЗЫКОВЫЕ СТИЛИ

УДК 821.161.1'38-343.5
ГРНТИ 16.21

Т. Е. Лебедева

К вопросу о стилистике Жития Антония Дымского

Статья посвящена описанию стилистических особенностей малоизученного памятника поздней севернорусской агиографии – «Жития Антония Дымского» (анализируемый список датируется началом XIX века). В статье рассматриваются языковые средства и приемы, использованные составителем данного списка Жития.

В целом текст Жития Антония Дымского продолжает традиции агиографического канона на Севере Руси в XVII – начала XIX веков и является оригинальным памятником языка и литературы начала XIX века.

Ключевые слова: история русского литературного языка, историческая стилистика, агиографический стиль.

T. Lebedeva

The Life of Antoniyy Dymskiy: to the Question of the Style

The article is devoted to the stylistic features of the poorly studied late monument of northern Russian hagiography – "Life of Antony Dymsky" (it dates back to the beginning of the XIX century.). The article deals with linguistic means and methods used by the author of the list of the "Life".

The whole text of "The Life of Antony Dymsky" continues the tradition of hagiographic canon in the north of Russia in XVII – XIX centuries and is an original monument of the language and literature of the beginning of XIX century.

Key words: Russian literary language history, historical stylistics, hagiographic style.

Изучению языковых особенностей севернорусских житий посвящены многие научные работы (см., напр., исследования В.О. Ключевского, Л.А. Дмитриева, Т.Р. Руди, диссертации А. Е. Соболевой, Ю.В. Шведовой). Житие Антония Дымского как памятник языка изучен мало, в настоящей статье мы представляем попытку лингвостилистического описания Жития. В предлагаемой работе рассматривается список Жития, хранящийся в архиве Санкт-Петербургского института истории РАН (фонд И.П. Мордвинова (№ 89), опись 1, ед. хр. 75, лл. 54–67). Отметим, что в настоящей статье мы не ставим перед собой задачи решить проблему соотношения списков памятника, сопоставления данной редакции памятника с другими,

исследование источников заимствований житийных формул – это вопросы, требующие отдельного тщательного исследования.

Языковые, стилистические черты Жития Антония Дымского во многом обусловлены спецификой жанра, местом и временем создания памятника.

Географически происхождение Жития связано с территорией Тихвинского уезда. Анализируемый список составлен, вероятнее всего, в начале XIX в., так как в рассказе о последнем чуде есть указание на время описываемых событий – 1802 год. Самая ранняя обнаруженная рукопись Жития датируется XVII веком [1, с. 282] и представляет собой так называемую краткую редакцию Жития (термин предложен О.А. Белобровой). Все списки «пространной» редакции Жития Антония Дымского датируются XIX веком. Время появления первоначального текста памятника – предмет научных дискуссий (см. подробнее: [9]). Учитывая традиционность жанра, устойчивость языковых средств выражения, используемых в житийной литературе, можно предположить значительную степень близости списка Мордвинова к своему протографу. Данное обстоятельство позволяет нам рассматривать этот памятник в контексте общего развития агиографического канона на Русском Севере в XVII–XIX веков.

Л.А. Дмитриев отмечал такие особенности севернорусских житий, как: «упрощение житийной риторики, внесение в житийные тексты бытовых, если можно так сказать, «низких» для этого жанра эпизодов и литературных приемов, более заметное и непосредственное проявление в житийном произведении авторского начала» [2, с. 4].

Автор рассматриваемого списка Жития Антония Дымского неизвестен; анонимность автора, по мнению В.О. Ключевского, также являлась характерной чертой севернорусских житий [6, с. 51]. Однако, анализируя разные списки Жития, О.А. Белоброва и Д. Пономарев приходят к выводу, что его составителем был человек опытный, начитанный, не чуждый литературного труда [1, с. 286], богослов [9, с. 80]. Степень оригинальности исследуемого текста Жития на данный момент не может быть установлена, т.к. отношения между его разными списками до сих пор не определены однозначно.

Обратимся к тексту и проанализируем языковые средства и приемы, использованные автором при составлении данного списка жития преподобного Антония.

Композиция Жития выстроена по традиционной схеме: текст начинается с сообщения о рождении Антония, упоминания о родителях, автор рассказывает о детстве будущего святого, подчеркивая его стремление к уединению; далее следует повествование о зрелых годах жизни Антония и рассказ о его кончине. Завершают текст Жития рассказы о посмертных чудесах, происходящих от мощей св. Антония (в анализируемом списке представлены рассказы о пяти чудесах, условно обозначенных как чудо 7-е, 8-е, 9-е, 10-е и 11-е). Отметим, что в нашем списке Жития Антония Дымского

отсутствует типичное для произведений агиографического жанра вступление, равно как и религиозно-философские отступления и поучения в той его части, которая повествует о жизни преподобного Антония.

По своему типу Житие Антония Дымского – житие преподобного [10]. На первом плане находится рассказ о наиболее важных событиях в жизни Антония. Повествуя об основных этапах жизненного пути преподобного, автор использует формы аориста, что придает тексту динамику, обеспечивает его движение:

родися – возлюби Бога – слыша въ немъ словеса Христова – положи намѣреніе тѣснымъ и прискорбнымъ шествовати путемъ – постриже его (Антония) – всего себе предаде Богови – поиде въ путь свои – потече въ путь свои – достиже лавры преподобнаго Варлаама – [кончина Варлаама: Варлаам разумъ – призва братію и рече; конечное слово изрекъ] – нача пасти врученное есу словесное Христово стадо – восхотѣ удалитися славы мира сего – изыде из монастыря – нача искати мѣста – обрѣте мѣсто – возлюби мѣсто сие зѣло понеже суди пристойно быти селенію монашескому – помолися на многъ часъ – постави себѣ кущу малу – постави келію покоя ради тѣлеснаго – не даде себѣ покоя – нача къ нему ... монаси приходяти – написаша моленіе (о разрешении на строительство монастыря) – постави церковь древяну – и келіи по чину монастырскому устрои – поживе же преподобный отецъ – призва братію повѣда имъ исходъ свои – братія начаша скорбѣти – причастися – предаде душу свою въ руцѣ всѣхъ Бога. (Далее автор сообщает нам о жизни монастыря после смерти Антония, об обретении мощей святого, и завершают Житие рассказы о посмертных чудесах).

Основное повествовательное время в Житии – прошедшее, но несколько раз автор отступает от этого правила и вводит в повествование актуальное настоящее. Этот прием мы видим в том фрагменте текста, где описывается прибытие Антония в Хутынский монастырь: *приходитъ наконецъ въ монастырь всемилостиваго Спаса, иже есть на Хутынѣ; И молитъ игумена монастыря того да облечетъ его во святой ангельскій образъ* (л. 55). Форму настоящего времени автор использует также при описании возвращения Антония в Хутынский монастырь: *сей же [Варлаам] приѣмлетъ возвращающаго радостно* (л. 57). Употребление форм настоящего времени находим и в диалогических отрезках текста, о чем будет сказано ниже.

В построении повествования мы отчетливо видим чередование «динамических» и «статических» фрагментов: за изображением значимого в жизни Антония события следует описание определенного периода его повседневной жизни, наполненной внешне однообразными, повторяющимися действиями, которые, тем не менее, позволяют автору акцентировать внимание на внутреннем развитии, духовном совершенствовании преподобного Антония.

Основным приемом описания является преобладающее использование именных форм: существительных, прилагательных, причастий, иногда также инфинитива и наречия. В то же время такие описания нельзя назвать в полном смысле статичными: преподобный Антоний денно и ночью совершает молитву, он переносит физические страдания, занимается устройством новой обители. Элементы движения привносятся в эти описания формами имперфекта, указывающими на повторяющиеся действия, параллельные основному действию. Характерным языковым средством создания статического изображения является также оборот «Дательный самостоятельный», в котором личная форма глагола, обладающая высокой степенью предикативности, заменяется менее предикативным причастием.

В таком ключе автор описывает, например, детские годы Антония Дымского. Приведем этот фрагмент полностью, выделив личные глагольные формы (за исключением тех форм глагола, которые входят в состав цитаты из Священного Писания):

Преподобный и боганосный отец нашъ Антоній Дымскій *родися* въ Великомъ Новѣградѣ во дни благочестивыя державы великаго князя Дмитрія Юрьевича и при великомъ князѣ новгородкомъ Мстиславѣ Мстиславичѣ отъ благовѣрныхъ и христоролюбивыхъ родителей, родителема – же именованія *не обретохомъ*, воспитанъ же въ добромъ наказаніи и еще юнъ сый тѣломъ старецъ многолѣтнихъ разумомъ *превыде*, возлюби бо Бога паче всѣхъ благихъ міра сего, игры же и смѣхотворныхъ словесъ отнюдь ошаяваяся, во церкви Божіей по вся дни *прихождаше* и *стояше* на молитвѣ уединяся отъ чловѣкъ, дабы ни съ кѣмъ же бесѣдовати во время церковнаго пѣнія о земныхъ и тлѣнныхъ вещехъ. Единая же стоящу ему во святей церкви и чтому святому Евангелію *слыша* въ немъ словеса Христова: аще кто хоцетъ по мнѣ иди до отверзетъ себе и возметъ крестъ свой и грядетъ во слѣдъ мене, – то *пріимъ* въ разумъ, *положи* намѣреніе тѣснымъ и прискорбнымъ шествовати путемъ.

Как видим, в этом довольно большом фрагменте текста всего 9 личных форм глагола; остальные словоформы – имена существительные, многочисленные прилагательные, причастия, наречия и два инфинитива.

Аналогичным образом организованы эпизоды, изображающие пребывание Антония в Хутынском монастыре, его путешествие в Царьград, поиски и обретение «места на покой старости своя» и устройства обители, распространение монастыря. Этим обусловлена одна из стилистических особенностей текста Жития – обилие эпитетов, выраженных формами имен прилагательных и причастий настоящего и прошедшего времени. Представим некоторые из них: *божественною* любовію, *святый* ангельский образъ, *непреложное* его моленіе, службы *монастырскія*, на *церковномъ* правилѣ, въ *подвизѣхъ монастырскихъ*, винъ ради *церковныхъ*, къ *святеишему* Афанасію, патриарху *вселенскому*, *многая* душеспасительная словеса, словеса *Христова*, къ *небесному* царствію; яко во *многобѣд-*

ственномъ и многомятежномъ мире, безмолвное пребываніе, непроходимыхъ пустыняхъ, въ непроходимѣй и не знаемѣй пустынь, кущу малу и т.д.

Столь значительное количество эпитетов в тексте Жития объясняется разными причинами. Во-первых, чередованием типов речи автора. Во-вторых, определения входят в состав устойчивых, можно сказать – терминологических, сочетаний, называющих а) титулатуру князя: *къ великому князю новгородскому, Великій князь*; б) типы деловых актов: *жалованная грамота*; в) понятия христианской религии, реалии церковной жизни; в данном случае определения уточняют и сужают значение существительного (*по чину монастырскому, животворящихъ тайн пречистаго тѣла, пресвятая Богородицы, честнаго ея покрова*). В-третьих, многие определения входят в состав цитат из Священного писания (*яко узкими и прискорбнѣйшимя вратами ... въ царствіе Божіе*).

Немаловажную роль в развитии повествования играет диалог, который приобретает в разных эпизодах Жития разные формы. В двух случаях автор вводит прямую речь, изображая 1) напутствия Антония игуменом Варлаамом перед путешествием в Царьград (*... начатъ преподобный Варлаамъ ... путешествующаго ... наказовати, глаголя: иди чадо съ миромъ и т.д.*), 2) обращение Варлаама к братии накануне своей кончины (*призва братію, доволно поучивъ ихъ и рече: се уже, братія, конецъ житія моего приближается и отхожду міра сего и т.д.*), обращение к Антонию (*Къ преподобному же рече: – се убо съ Богомъ оставляю тя, Антоніе, строителя и правителя святому сему монастырю и Господь нашъ Іисусъ Христосъ да сохранитъ тя и утвердитъ въ любви Его*).

Это может быть внутренняя речь Антония: преподобный Антоний живет и умирает, «имѣя во устѣхъ своихъ словеса Христова». Со словами из евангелия Антоний отправляется в путешествие в Царьград (*... глаголюща: не убойтеся отъ убивающихъ тѣло и потомъ немогущихъ лишше что сътворити*), занимается устройением обители (*постави себѣ кущу малу ... и глаголя: - се удалихся бѣгая и водворихся въ пустыню се покой мой здѣ вселюся*).

Иногда автор переводит прямую речь в косвенную, используя конструкцию «да + презенс»: И молишь игумена монастыря того *да облечеть* его во святой ангельскій образъ; молящися на многъ часъ со слезами Богу и пречистѣй Его Богоматери *да подасть* ему обрѣсти мѣсто на покой старости своея.

Один из диалогов трансформируется в описание, когда автор передает содержание беседы преподобного Антония с патриархом Афанасием в Царьграде: «много отъ божественныхъ писаній другъ ко другу *бесѣдоваху*, яко во многобѣдственномъ и многомятежномъ мірѣ семъ подобаетъ управляти корабль временнаго житія сего безпрестанно волнуемы отъ нахождения невидимыхъ врагъ всегда имущихъ души чловѣчи низвести во глубину адову, яко подобаетъ во всѣхъ злоключеніяхъ съ кротостію и сми-

рениемъ сердца благодушествовати такожде о смиренномудрїи постѣ молитвѣ».

С одной стороны, введение прямой речи оживляет повествование, делает читателя очевидцем происходящего. С другой стороны, отмеченные эпизоды диалогического характера несут особую смысловую нагрузку. Так, слова, произносимые игуменом Варлаамом, содержат в себе поучения братии и преподобному Антонию, проповедь христианских ценностей, что отчасти компенсирует отсутствие пространных религиозно-философских отступлений. Внутренняя речь Антония, воспроизведение им библейского текста подчеркивает святость преподобного, его устремленность к Богу.

В тексте Жития мы находим множество конкретных, реалистических деталей. В начале текста содержится указание на место нахождения Хутынского монастыря – *монастырь всемилостиваго Спаса иже есть на Хутынѣ*. Во второй половине Жития автор довольно подробно рассказывает об основании обители на Дымах, дальнейшем устройении монастыря, его разорениях и восстановлении; историческим фоном жизни обители оказываются события государственного масштаба. Вот как автор описывает место устройства обители: *«въ непроходимѣй бывшей и никимже прежде знаемѣй пустынь, отстоящей отъ града Тихвина за 15 поприщъ при езере зовомомъ Дымское идеже нынѣ монастырь стоитъ»*. Чуть позже сообщает о строительстве монастыря: *«постави церковь древяну во имя преподобнаго и богоносного отца нашего Антонія Великаго и при ней придѣль во имя пресвятыя Владычицы Богородицы честнаго ея Покрова; такожде и келїи по чину монастырскому устрои»*.

В этой же части текста нашли отражение исторические события, которые имели непосредственное отношение к жизни монастыря (в данном случае не столь важно, произошли ли эти события на самом деле или же они являются плодом воображения составителя списка).

Нашествие татар: *«Попущениемъ Божиимъ безбожнымъ татарамъ на предѣлы великаго Новаграда, въ княженіе великаго князя Василія Дмитріевича многе города монастыри и церкви разграблены быша, жители же оныхъ мечемъ и огнемъ погубляемы бываху»*.

Спасение святынь и монастырского имущества во время нашествия татар: *«да не поругаемы будутъ отъ враговъ христіанства мощи святаго, и пѣвши молебная, опустиша гробъ съ мощами преподобнаго Антонія въ землю, возложивше на верхъ плиту каменну насыпаша перстію; Церковныя утвари, сосуды, такожде колокола опустиша во езеро, въ томъ числѣ опущена бысть и шляпа желѣзная»*.

Первое разорение монастыря: *«Въ то время по нашествіи и на обитель сію оставшееся церковное и монастырское имущество разграблено и конечнѣе сія святая обитель огнемъ сожжена бысть»*.

Первое восстановление обители: *«Правящу же престолъ царю самодержцу Іоанну Васильевичу и паки обитель сія прежній свой видъ воспрія»*.

Русско-шведская война «По ужасныхъ волненіяхъ мятежъ и крайномъ государственномъ нестроеніи низложенъ бывшу съ великоросійскаго престола царю и самодержцу Іоанну Васильевичу шведы овладѣвъ Новгородомъ многіе монастыри и церкви въ предѣлахъ Великаго Новаграда разграбили и опустошили».

Второе разорение обители: «Въ томъ числѣ и сія обитель разорена до основанія и огнемъ сожжена».

Повторное восстановление монастыря: «молитвами преподобнаго Антонія въ 1626 году въ царствованіе самодержца всероссийскаго царя Михаила Феодоровича устроена».

Обращает на себя внимание тот факт, что описательные эпизоды сосредоточены в первой половине текста: четкое чередование динамических и статических фрагментов мы наблюдаем до предуведения Антонием своей кончины. С этого момента автор не дает подробных описаний, изображение смерти преподобного схематично, не детализировано.

Что касается изображения преподобнаго Антонія, то нужно отметить, что в тексте нет ни одного упоминания о внешности Антонія, автор концентрирует внимание на описании внутреннего мира преподобнаго.

По всему тексту рассеяны указания на высокую нравственность, смирение Антонія, его внутреннюю готовность стать подвижником во славу христианства: во всемъ повинуюся наставнику своему преподобному Варлааму; всѣ же службы монастырскія проходя со тцаніемъ и смиреніемъ; первіе всѣхъ обрѣташеся на церковномъ правилѣ и послѣди исхождаше; предуспѣвающу въ подвизѣхъ монастырскихъ паче сверстникъ своихъ; видяху его быти мужа благодѣтельна смиренна и во всѣхъ добродѣтеляхъ искусна суца; предпочитая добродѣтель послушанія паче всѣхъ опасностей;

Подчеркиваются его скромность, отсутствие интереса ко всему временному, земному: *аще и не хотящъ бысть учиненъ игумень монастырю тому; восхотѣ удалитися славы міра сего.* В тексте содержатся традиционные описания измождения плоти, молитвенных и трудовых подвигов: *нача со всякою тцаливостію добре пасти врученное ему словесное Христово стадо; непрестанно имѣя во устѣхъ своихъ словеса Христова; въ день убо въ трудехъ пребывая въ нощи же на молитвѣ предстоя не даде себѣ покоя ни сна очима своимъ; при томъ во изможденіе плоти своя ношаше преподобный Антоній на главе своей содѣланную желѣзную шляпу; В ней-же [в обители] преподобный непреставаше удручати тѣло свое труды, постомъ, молитвою и всенощнымъ стояніемъ; Поживе <...> въ такомъ великомъ терпѣніи и трудѣ.*

Отмечены умственные способности и образованность Антонія: *старець многолѣтнихъ разумомъ превзыде, много отъ божественныхъ писаній другъ ко другу бесѣдоваху.*

Автор, как мы уже отмечали, анонимен, тем не менее дважды он ясно выражает свое отношение к происходящему: повествуя о нашествии татар

(такое *безчеловѣчно* татаръ хищеніе) и о смутном времени (По ужасныхъ волненіяхъ ... и крайномъ государственномъ нестроеніи).

Определенные части анализируемого текста представляют собой «цитатную мозаику», «наборное полотно» (см. [11, с. 460; 13, с. 291 и след.]). Это т.н. «общие места» – житийные топосы, которые реализуются как с помощью традиционных формул, так и «топосных» цитат из Священного Писания. Задача автора на этих отрезках – умело соединить фрагменты образцовых текстов, привязать их к соответствующему месту и времени, дополнить конкретными деталями.

Приведем некоторые примеры реализации традиционных формул: *преподобный и боганосный отецъ нашъ родися въ Вѣликомъ Новѣградѣ, благовѣрные и христілюбивые родители, добре пасти врученное ему словесное Христово стадо, восхотѣ удалитися славы міра сего, предавая всего себя единому токмо промыслителю Богу, молящеся на многъ часъ со слезами и проч.*

В одних случаях автор воспроизводит формулу на уровне смысла, в других обнаруживаются дословные совпадения с текстами иных произведений агиографического жанра.

Таково, например, начало текста: *Преподобный и боганосный отецъ нашъ Антоній Дымскій родися въ Великомъ Новѣградѣ во дни благочестивыя державы великаго князя* (ср. в Житии Варлаама Хутынского: *Сей преподобный отецъ нашъ Варлаам водися в Великомъ Новѣградѣ*; в Житии Феодосия Тотемского: *Преподобный <...> отецъ нашъ <...> родися во дни благочестивыя державы великаго князя*).

Практически дословно совпадает описание детских и юношеских лет Антония Дымского и Феодосия Тотемского: *воспитанъ же въ добромъ наказаніи (ЖАД) – воспитанъ бысть въ добромъ наказаніи (ЖФТ), и еще юнъ сый тѣломъ старецъ многолѣтнихъ разумомъ превзыде; игры же и смѣхотворныхъ словесъ отнюдъ ошаяваяся; стояше на молитвѣ уединяся отъ челоуѣкъ дабы ни съ кѣмъ беседовати (беседоваль) во время церковнаго пѣнія о земныхъ и тлѣнныхъ вещехъ и т.д.*

Сопоставление исследуемого списка Жития Антония Дымского и списка Жития Феодосия Тотемского, опубликованного в [Житие Феодосия Тотемского...], показало, что дословные совпадения отдельных отрезков текста обнаруживаются там, где автор воспроизводит необходимые с точки зрения житийного канона эпизоды в биографии преподобного. В изображении событий, остающихся за рамками перечня житийных топосов, автор вполне самостоятелен.

Компилятивность текста проявляется, как уже было отмечено, в насыщенности его цитатами из Священного Писания и косвенными отсылками к нему. В Житии эти цитаты выполняют различные функции (подробнее о функциях библеизмов в житийных текстах см. [8]). Цитата *аще кто хошетъ по мнѣ идти до отверзетъ себе и возметъ крестъ свой и грядетъ во слѣдъ мене* (Мф. 16:24) объясняет читателю решение юного Антония «тѣсным и прискорбным шествовати путемъ». Библейская формула

яко *хочетъ быть сосудъ избранъ Святаго Духа* (Деяния апостолов (9: 15) вводит мотив благословения «юного подвижника маститым духоносным старцем на иноческую жизнь, его принятие в монастырь и последующий постриг» [8, с. 466]. Фрагменты библейского текста являются характерной чертой речи духовного наставника Антония – игумена Варлаама: *се възждь яко узкими и прискорбнѣишими вратами подобаетъ намъ въ царствіе Божіе входити* (Мф. 7:13-14), *Богъ да управитъ путь твой* (1-е Фессалоникийцам 3:11). Оба святых – преподобный Варлаам Хутынский и преподобный Антоний Дымский умирают с евангельскими словами на устах: *Господи, въ руцѣ твои предаю духъ мой, предаде душу свою въ руцѣ всѣхъ Бога* (Лк. 23:46). Отсылки к библейскому тексту находим и в речи преподобного Антония (*не убойтеса отъ убивающихъ тѣло и потомъ немогущихъ лишии что сътворити* – Лк. 12:4; *се удалихся бѣгая и водворихся въ пустынь* – Пс. 54:8-9; *се покой мой здѣ вселюся* – Пс. 131:14), в речи автора (*воздѣвъ руцѣ свои на небо помолися на многъ часъ со слезами* – Третья книга Царств 8:22; *дивный во святыхъ своихъ Богъ Израилевъ* – Пс. 67:36).

Впрочем, «Компилятивность житий, заимствования самого различного характера из одних житий в другие <...> явление в агиографии, так сказать, исконное, характерная и даже обязательная черта этого жанра» [2, с. 184].

Отметим, что после описания кончины реподобного Антония составитель сиска отступает от принципа «цитатного монтажа». Рассказ о событиях, случившихся «по преставленіи святаго», близок по своей стилистике к погодным записям, характерным для летописного жанра – в этой части текста мы находим уже упомянутые известия о важных исторических событиях.

Рассказы о чудесах построены по традиционной схеме: в начале автор обозначает время, место действия, знакомит читателя с героем рассказа; затем рассказывает о беде или болезни, случившейся с героем, и о помощи святого Антония. В рассказах анализируемого списка действующими лицами являются Санкт-Петербургские или Тихвинские купцы (чудо 7, 8 и 9, 10 соответственно), а также «некий» дворянин. Все они получают чудесное исцеление от болезней, помолившись «у гроба чудотворцева и искупався в езерѣ».

В стилистическом отношении рассказы о чудесах мало отличаются от текста основной части Жития. Они также насыщены традиционными формулами (ср., напр., *молебная пѣвь у гроба его, быти здрава, поиде въ домъ/въ путь свои радуюся* и под.). Три из пяти рассказов содержат большое количество необходимых для повествования деталей: в чуде 7 подробно описывается «возблагодареніе» купца за «чудесное и скорое исцѣленіе», в чуде 9 – переживания родителей из-за недуга сына, в чуде 10 – эпизод с видением Пресвятой Богородицы, чудотворца Николая и преподобного Антония. В то же время чудеса 8 и 11 абсолютно схематичны: «*Тогожь лѣта с:петербургскій купецъ именемъ Іоанъ сынъ Васильевъ боленъ бѣ очима и бывъ въ монастырь чудотворцевомъ, молебная пѣвь, и искупався во езерѣ, получи очесемъ своимъ исцеленіе*» (чудо 8).

Необходимо коротко остановиться на роли лексических средств в формировании общего стиля Жития. Содержание текста и принцип его составления обуславливает употребление лексических единиц религиозной тематики, как входящих в состав традиционных формул и цитат, так и употребляющихся свободно. Как правило, такие лексические единицы обозначают отвлеченные понятия, они многозначны и употребляются не в прямом значении. Обилие языковых единиц с положительной семантикой позволяет автору выполнить задачу сакрализации текста, формирования возвышенной тональности в описании биографии святого. Введение в текст конкретных языковых единиц, привязанных своим значением к сфере земного, не снижает общего высокого стиля повествования.

Подведем итоги нашего исследования.

Ведущей стилистической чертой жития Антония Дымского является компилятивность текста, обусловленная консервативностью житийного канона и одновременно спецификой развития агиографического жанра на Севере Руси. В Житии отражены такие общие для поздних памятников севернорусской агиографии черты, как отсутствие вступления и заключения, анонимность автора, ярко выраженное повествовательное начало. Схематичное изображение жизненного пути преподобного Антония сочетается с конкретностью изображения различных обстоятельств, на фоне которых протекает жизнь святого и основанной им обители.

Язык Жития Антония Дымского лишен типичных религиозно-философских отсуплений, обилия риторических фигур. В то же время в тексте реализованы обязательные традиционные формулы и межтекстовые связи. Язык Жития в основе своей язык книжный и, несмотря на позднее время составления анализируемого списка, безусловно, не отражает состояния живого русского языка начала XIX века. В тексте широко представлены элементы книжного языка – простые претериты, многочисленные причастия (как в деепричастном употреблении, так и в функции самостоятельного сказуемого), встречается форма двойственного числа, активно употребляется оборот «Дательный самостоятельный». «Высокий стиль повествования заставляет автора пользоваться архаическими и заимствованными языковыми средствами, но искусственность их и некая отрешенность от обычного языка прекрасно осознаются» [7, с. 71]. Ориентация на традицию, понимание автором стоящих перед ним стилистических задач обусловили достаточно сильную архаизацию текста и в рассказах о чудесах – событиях, не столь далеких от времени составления анализируемого списка.

В целом текст Жития Антония Дымского продолжает традиции агиографического канона на Севере Руси в XVII – н. XIX вв. и является оригинальным памятником языка и литературы начала XIX в.

Список литературы

1. Белоброва О.А. Две редакции жития Антония Дымского // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., 1996. Т. 50. С. 281–292.
2. Дмитриев Л.А.. Жанр севернорусских житий // Труды Отдела древнерусской литературы. М.-Л., 1972. Т. 27. С. 181–202.

3. Дмитриев Л.А. Житийные повести русского севера как памятники литературы XIII – XVII вв. Л., 1973.
4. Житие Феодосия Тотемского, Вассиана Тиксненского и Андрея Тотемского / под общей ред. А.С. Герда. СПб., 2012.
5. Истоки русской беллетристики. Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе. Л., 1970. С. 208–229.
6. Ключевский В.О. Древнерусские жития как исторический источник. М., 1989.
7. Колесов В.В. Древнерусский литературный язык. Л., 1989.
8. Кузьмина М. К. Функции библейских цитат в древнерусских преподобнических житиях XV–XVII вв.: дис. ... канд. филол. наук. М., 2015.
9. Пономарев Д. Житие преподобного Антония Дымского как достоверный исторический источник. СПб., 2014.
10. Руди Т.Р. Топика русских житий (вопросы типологии) // Русская агиография: Исследования. Публикации. Polemika / под ред. С. А. Семячко и Т. Р. Руди. СПб., 2005. С. 59–101.
11. Руди Т.Р. О композиции и топике житий преподобных // ТОДРЛ. СПб., 2006. Т. 57. С. 431–500.
12. Соболева А. Е. Житие Александра Свирского как источник истории русского языка: дис. канд. филол. наук. М., 2013.
13. Топоров В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре. М., 1995. Т. 1. Первый век христианства на Руси.
14. Шведова Ю.В. Лингвистические особенности севернорусских житий XVII в. (грамматика): дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. 318 с.

References

1. Belobrova O.A. Dve redakcii zhitiya Antoniya Dymского // Trudy Otdela drevnerusskoj literatury. SPb., 1996. T. 50. S. 281–292.
2. Dmitriev L.A. Zhanr severnorusskix zhitij // Trudy Otdela drevnerusskoj literatury. M.; L., 1972. T. 27. S. 181–202.
3. Dmitriev L.A. Zhitijnye povesti russkogo severa kak pamyatniki literatury XIII – XVII cent. L., 1973. 303 s.
4. Zhitie Feodosiya Totemского, Vassiana Tiksnenskogo i Andreya Totemского / pod obshhej red. A.S. Gerda. SPb., 2012. 176 s.
5. Istoki russkoj belletristiki. // Vozniknovenie zhanrov syuzhetnogo povestvovaniya v drevnerusskoj literature. L., 1970. S. 208–229.
6. Klyuchevskij V.O. Drevnerusskie zhitiya kak istoricheskij istochnik. M., 1989. 512 s.
7. Kolesov V.V. Drevnerusskij literaturnyj yazyk. Leningrad, 1989. 296 s.
8. Kuz'mina M. K. Funkcii biblejskix citat v drevnerusskix prepodobnicheskix zhitijax XV–XVII vv.: dis. ... kand. filol. nauk. M., 2015. 630 s.
9. Ponomarev D. Zhitie prepodobnogo Antoniya Dymского как dostovernij istoricheskij istochnik. SPb., 2014. 256 s.
10. Rudi T.P. Topika russkix zhitij (voprosy tipologii) // Russkaya agiografiya: Issledovaniya. Publikazii. Polemika / pod red. S.A. Semyachko i T.P. Rudi. SPb., 2005. S. 59–101.
11. Rudi T.P. O kompozicii i topike zhitij prepodobnyh // TODRL. SPb., 2006. T. 57. S. 431–500.
12. Soboleva A. E. Zhitie Aleksandra Svirского как istochnik istorii russkogo yazyka: dis. ... kand. filol. nauk. M., 2013. 231 s.
13. Toporov V.N. Svyatost' i svyatyje v russkoj duhovnoj culture. M., 1995. T. I. Pervyj vek hristianstva na Rusi.
14. Shvedova Yu. V. Lingvisticheskie osobennosti severnorusskix zhitij XVII v. (grammatika): dis. ... kand. filol. nauk. M., 2004. 318 s.

Именованние исторического лица в историческом дискурсе

В статье рассматривается связь проблемы именованния исторического лица с проблемами языковой организации исторического дискурса. Анализируются именованния княгини Ольги в историческом труде С.М. Соловьева. Летописи и житие святой Ольги как первоисточники обуславливают выбор именованния в первую очередь. Однако для историка главным является возможность с помощью семантики именованния давать оценку деяниям исторической личности. Это свидетельствует об особой прагматике дискурса.

Ключевые слова: именованние, исторический дискурс, историческое лицо, княгиня Ольга, семантика оценки, прагматика дискурса.

The Naming of Historical Person in Historical Discourse

The article discusses the relationship of property naming of historical person and the type of discourse, its linguistic organization. The object of study is the naming of Princess Olga in scientific and historical work of S.M. Solovjov. The annals and the life of Saint Olga to a certain extent determined the choice of naming. But for the author of the historical work the main thing is the expression of semantics of evaluating. This is indicative of a particular discourse pragmatics.

Key words: naming; historical discourse, historical person, Princess Olga, semantics of evaluating, discourse pragmatics.

Семантические исследования, базирующиеся на изучении триады *язык – человек – действительность*, потребовали новых аспектов рассмотрения текста, в том числе через *дискурс* [9, с. 50]. На нынешнем этапе лингвистики разработка этого понятия проходит достаточно успешно, так как внимание к «речи, погруженной в жизнь» [1, с. 136] позволяет выявить новые особенности текста, выйти на характеристику языковой личности, установить зависимость использования знаковой системы языка от внеязыковых факторов.

Внимание исследователей прочно закрепилось за многими типами дискурсов, например, активно происходит изучение политического дискурса [4; 7; 6; 11 и др.]. Исследование исторического дискурса долгое время не вызывало должного интереса, но постепенно это положение меняется [13 и др.].

Появляющиеся наработки убедительно доказывают уникальность исторического дискурса. В первую очередь это связано с тем, что «в его формировании участвуют несколько видов концептуально связанных текстов: первоисточники и созданные на их основе вторичные тексты» [10, с. 11]. Это существенным образом влияет на языковые характеристики как всего исторического дискурса, так и отдельно взятых компонентов научно-исторического текста, в том числе на характер именовании исторических лиц.

Как известно, именование имеет лингвистическую природу, так как название человека происходит в рамках языковой системы и сам процесс имянаречения призван связать человека как субъекта внеязыковой действительности с определенным языковым знаком. Но процесс и результат именовании обусловлены еще и экстралингвистическими факторами, потому что и имя, и другие формы названия человека возникают для удовлетворения потребности общества в номинации и идентификации человека, что непременно связано с социальной, культурологической и т.п. оценкой роли «номинаруемого». По мнению В.В. Колесова, «имен могло быть много, в том числе и у одной вещи или у одного и того же лица, что позволяло в разные моменты бытия именовать частное, ускользающе неуловимое качество как специальную характеристику» [8, с. 268].

В 29-томном труде «История России с древнейших времён», охватившем период от древней и средневековой Руси до XVIII века, С.М. Соловьев, придерживаясь «приоритетного внимания к гражданской истории» [2: 3], упоминает достаточно большое число людей, вошедших в историю страны. Среди них и княгиня Ольга, имевшая достаточно сильное влияние на формирование древней Руси.

Историческое повествование, посвященное княгине Ольге, С.М. Соловьев [12] строит с опорой на летописные источники, которые следует признать первичным текстом, а собственно авторское историческое исследование представляет собой вторичный текст. Рассмотрим, как «двойная» онтологическая природа исторического дискурса влияет на именование исторического лица.

Чаще всего при именовании княгини С.М. Соловьев обращается к антропониму *Ольга*. Это имеет объективные основания. Во-первых, согласно антропонимическим законам Древней Руси, хотя женщина не всегда имела право на название по имени, статус вдовы это право давал. У С.М. Соловьева упоминание имени собственного *Ольга* включается в повествование после описания гибели мужа, то есть упоминание антропонима приходится на описание периода, когда княгиня приобрела положение вдовствующей женщины. Во-вторых, употребление имени *Ольга* идет от первоисточника – древнейшей из летописей «Повести временных лет»: *И привели ему жену из Пскова именем Ольга*. Однако за пристрастием историка к имени *Ольга* имеется и субъективная причина. Мы видим ее в явном сближении Ольги и Олега, о чем несколько раз открыто говорится С.М. Соловьевым, хотя и

подчеркивается им, что *не в одних только именах находим сходство Ольги с знаменитым преемником Рюрика* [12, с. 132].

Женское имя *Ольга* соответствует мужскому имени *Олег*, этимология которого чаще всего связывается со скандинавскими корнями: *Helgi* – ‘священный’ от *heilagr* – ‘святой’. В некоторых источниках рассматривается вопрос о его славянской или тюркской этимологии (от «олгу» – великий; «Халегу» – Создатель). Кроме того, часть историков придерживается мнения, что Хельги – это титул конунга, приносимого в жертву Одину, либо конунга-жреца [3].

Стремление подчеркнуть сходство двух правителей, имена которых имеют общую историю происхождения, влияет на частотность использования в историческом тексте антропонима *Ольга*. При этом функция идентификации, свойственная всем антропонимам, дополняется функцией выражения отношения со стороны историка к историческому лицу. В данном случае она реализуется через коннотативное значение имени посредством его этимологии, через ассоциативное значение посредством аналогии между историческими персонами (*Ольга* – вещий *Олег*).

В исследуемом историческом тексте почти отсутствуют слова, указывающие на социальное положение Ольги. Лишь при описании ее встречи с императором Константином Багрянородным дважды повторяется слово *княгиня* для того, чтобы обрисовать недолжное отношение главы Византии к русской правительнице. Невостребованность слова *княгиня*, указывающего на принадлежность к высшей ступени в государственной иерархии Древней Руси, определяется различными факторами.

Фактор первичного текста предполагает именование Ольги так же, как в летописных источниках, на которые ссылается историк. В «Повести временных лет» имя упоминается без называния статуса, С.М. Соловьев продолжает заложенную летописцем традицию, поэтому в историческом труде читаем: *Игорь оставил сына-младенца, Святослава, да жену Ольгу; воспитателем (кормильцем) Святослава был Асмуд, воеводою – знаменитый Свенельд* [12, с. 127].

Гендерный фактор, на наш взгляд, также имеет место. Под гендером понимается инвариантный конструкт, реализующийся в границах определенного лингвокультурного пространства в маркированных по признаку пола единицах языка, семантика которых обусловлена как когнитивной, так и прагматической сферой [5, с. 11]. В историческом тексте С.М.Соловьева рассказ о мужчинах-князьях (об Игоре, Святославе, Владимире) опирается на неоднократное называние их государственного статуса. Так, уже о молодом Святославе историк пишет: *Когда князь Святослав вырос и возмужал, то начал набирать воинов многих и храбрых* [12, с. 138]. В повествовании об Ольге, даже в описании поворотных моментов её судьбы, упоминание о её статусе отсутствует.

Языковой фактор не менее значим. Под языковым фактором мы понимаем семантические особенности слова, влияющие на употребление

слова в историческом дискурсе. Слово *княгиня* указывает на высокий социальный статус, но в своей семантике оно лишено способности выражать авторское оценочное мнение об историческом лице как человеке и историческом деятеле, что влияет на его редкое употребление в контексте исторического повествования.

Однако историку важно осознать и подчеркнуть родственные связи между историческими личностями, именно поэтому вспоминается и обозначается семейный статус Ольги-жены, матери, бабушки для наглядного представления ее родственной связи с Игорем, Святославом, Владимиром. Этот фактор исторической значимости делает востребованным именование Ольги с точки зрения родственных отношений. Уже в начале повествования, в главе 6, говоря об Игоре, отмечается, что он оставил *жену Ольгу* [12, с. 127]. При описании отношений со Святославом об Ольге говорится как о матери и о бабушке: *Эта самая невозможность отвечать на возражения матери должна была раздражать Святослава* [12, с. 137] или: *Но, отказавшись от принятия христианства сам, Святослав между тем оставил сыновей своих при бабушке-христианке* [12, с. 157]. Последний пример показывает, что с целью воссоздания сложной борьбы между язычеством и христианством в описываемый период лексема родственных отношений *бабушка* дополняется историком лексемой, обозначающей религиозную приверженность – *христианка*. Соединение именованного по родственному статусу с именованием по конфессиональной принадлежности обусловлено стремлением С.М. Соловьева утвердить роль княгини Ольги в истории России как православного государства.

Самое частотное прилагательное в именовании Ольги по личностным качествам – это прилагательное *мудрая*, форма превосходной степени *мудрейшая*, дополненное в повествовании однокоренным словом (*мудрость*).

Характер слова *мудръ* в индоевропейских языках свидетельствует о том, что *быть мудрым* – это ‘уметь смотреть’ (готский глагол), быть ‘бодрым, живым, энергичным’ (литовское прилагательное), ‘иметь понимание’ (древнеиндийское имя). Все эти составляющие понятия *мудрая* мы находим в жизнеописании княгини Ольги, причем на разных этапах жизни. Первоначально С.М. Соловьев использует это прилагательное в соответствии с тогдашними понятиями об уме государственного деятеля, в соответствии с пониманием мудрости Олега и Ольги в преданиях – летописных источниках как основе исторического текста. Он пишет о мудрости Ольги после описания ее мести древлянам: *Ольга, мудрейшая из людей, прославляется именно за то, что умела изобрести достойную месть* [12, с. 131], подчеркивая, что понятие мести было ключевым понятием времени: *обязанность же мести за родного человека было тогда обязанностью религиозною, обязанностью благочестия* [12, с. 132]. Характеристика хитрости повторяется при описании происходившего «во дворце императорском»: *Ольга отличается ловкостью, находчивостью, хитростью; перехитряет императора, как прежде перехитрила древлян* [12, с. 133]. В связи с этим

семантика слова *мудрый* сближается при употреблении этого слова со значением слов *хитрый*, *ловкий*: *Как Олег, так и Ольга отличаются в предании мудростию, по тогдашним понятиям, то есть хитростию, ловкостию: Олег хитростию убивает Аскольда и Дира, хитростию пугает греков, перехитряет этот лукавейший из народов; Ольга хитростию мстит древлянам, хитростию берет Коростень; наконец, в Царе-граде перехитряет императора* [12, с. 132].

Однако в дальнейшем историк отходит от значения ‘*хитрый*’, ‘*ловкий*’ в употреблении слова *мудрый*.

Слово *мудрый* имеет синонимы – *умный*, *разумный*, *премудрый*. Каждое из них отражает свойства человека к мышлению, при этом фиксирует разные его уровни. *Разум* – это прежде всего сметливость, ловкость, даже хитрость, *ум* – это рассуждение, *мудрость* – это сила, которая может преодолеть отсутствие информации и показаний чувств, вторгаясь в тайны невидимого и неведомого [8, с. 82–88].

В авторском употреблении слов *мудрый* / *мудрейший* в именовании Ольги угадывается влияние агиографических текстов. «Ольга мудра сущи паче всех», – говорит автор «Жития» княгини Ольги. *Мудра* указывает на высшее проявление ума, которое предполагает способность быть выше всех в постижении истины. С.М. Соловьев развивает семантику слова, связывая характеристику личностных качеств с высокой оценкой деятельности на государственном поприще. Он пишет: *Но не за одну хитрость Олег прослыл вещим, Ольга – мудрейшею из людей: в предании являются они также как нарядники, заботящиеся о строе земском; Олег установил дани, строил города. Ольга объехала всю землю, повсюду оставила следы своей хозяйственной распорядительности* [12, с. 132].

Устроительство страны как главная причина именовании Ольги *мудрой*, то есть прилагательным с семантикой положительной оценки интеллектуальных и нравственных качеств человека, прослеживается и далее, например, при сопоставлении характеров князей, запечатлённых в преданиях. С.М. Соловьев пишет: *Олег и Ольга соединены в предании одним характером: оба представляются нарядниками земли, мудрыми, вещими* <...> [12, с. 150].

Особое содержание вкладывается в авторское употребление слова *вещие* – оно призвано подчеркнуть способность Ольги владеть особым, тайным знанием, которое даётся на основе интуиции. Этот эпитет апеллирует в первую очередь к историческому лицу, в именование которого он вошёл на основе оценки его поступков – *Вещий Олег*. Поэтому при употреблении слова *вещий* в оценки деятельности Ольги протягивается цепочка между этими историческими личностями. Однако если Олег получил добавочное оценочное слово к имени за военные подвиги, что зафиксировано и знаменитой пушкинской “Песней о вещем Олеге”, то Ольга получает именование *вещая* за ее прозорливость в управлении государством. Слова *мудрый*, *вещий* и синтаксическая конструкция *нарядники земли* выступают в каче-

стве синонимов. Со стороны автора исторического текста они выражают оценку Ольге как историческому деятелю по её вкладу в хозяйственное развитие Древней Руси.

Примечательно, что для именованя Ольги с экономических позиций С.М. Соловьевым используется и слово *женщина*. Характеристика человека по половому признаку кажется историку вполне уместной для понимания того вклада, которое Ольга внесла в устройство государства, так как именно женщина, по его мнению, имеет способность к рачительному хозяйствованию. *Как женщина, Ольга была способнее ко внутреннему порядку, хозяйственной деятельности* [12, с. 133].

Способность Ольги поменять языческую веру на христианскую С.М. Соловьев связывает как с женским началом, так и с её мудростью. Заметим попутно, что отказ Святослава принять веру историк объясняет только свойством характера: *Христианство само по себе без отношения к славянскому язычеству встретило сильное сопротивление в характере сына Ольгина, который не мог принять христианства по своим наклонностям, а не по привязанности к древней религии* [12, с. 137]. Об Ольге же он пишет: *Если многие из мужчин, воинов русских, принимали христианство в Греции, то нет ничего удивительного, что обратилась к нему Ольга, во-первых, как **женщина**, в характере которой было к тому менее препятствий, чем в характере князей-воинов, во-вторых, как **мудрейшая из людей**, могшая, следовательно, яснее других понять превосходство греческой веры перед русскою* [12, с. 135].

В тексте исторического повествования С.М.Соловьева все рассмотренные выше именованя княгини Ольги как исторического лица составляют номинационное поле, объективирующее индивидуально-авторский концепт *княгиня Ольга*.

В его ядро входит антропоним *Ольга*. Частотность его употребления продиктовано как влиянием летописных источников, так и позицией С.М. Соловьева-историка, в своей оценке приближающего Ольгу к другому историческому лицу с этимологически близким именем *Олег*.

К ближайшей периферии относятся слова, именующие Ольгу в терминах родства (*жена, мать, бабка*) и оценки её качеств как государственного деятеля (*мудрая, вещая*). Данные именованя обусловлены позицией автора исторического повествования, стремящегося к постижению закономерностей исторического процесса, к обозначению оценки роли исторического лица в развитии государства. Отдельные именованя, в частности *мудрая* и т.п., ориентированы на агиографические тексты, в которых жизнь княгини Ольги представлена в жанре жития с полагающейся высокой оценкой «начальнице веры».

К дальней периферии относятся слова, именующие Ольгу по социальному статусу (*княгиня*), по полу (*женщина*). Сюда же отнесем и единожды встретившееся в тексте упоминание, отражающее канонизацию Ольги. При рассказе о Святославе С.М. Соловьев пишет: *Известно, что отец*

Владимира Святослав по своему характеру не мог склониться на увещевания св. Ольги [12, с. 157]. Анализ контекста позволяет говорить, что здесь не было необходимости обращаться к именованию “святая”, так как речь идет об отношениях между сыном и матерью. Понятие же ‘святость’ относится к наиболее значимым понятиям христианства. В религиозном дискурсе *Святое / святое* – являющееся Богом или божественным, происходящее от него, отмеченное Его присутствием или действием Божественной благодати, посвященное Ему в служение и отделение от мирского.

Святая, на первый взгляд, выступает стилистически неуместным словом. Упоминание православного чина Ольги с использованием графического сокращения “св.”, скорее, можно отнести к некоей оговорке, которую делает человек православной веры, снявший с себя на какое-то мгновение маску автора-историка. Однако это внутреннее смешение ролей в сознании С.М. Соловьева свидетельствует, насколько сильно в характере русской интеллигенции было представление об Ольге как о святой. А это, в свою очередь, связано с пониманием ее роли не только в развитии экономической, но и конфессиональной, а значит, духовной и нравственной жизни Древней Руси.

Как видим, в своем историографическом труде С.М. Соловьев использовал различные именованья княгини Ольги как исторического лица. В группу языковых единиц, номинирующих и идентифицирующих историческую личность, вошли: антропоним, существительные с обозначением социального, семейного статуса лица, прилагательные с оценочной семантикой. Одни из них взяты из первичного текста, к которым относится летопись, агиографический текст и т.п. – к ним обращается историк как к первоисточнику. Другие именованья обусловлены языковой личностью историка как автора исторической интерпретации. Однако и в том, и в другом случае автор исторического труда реализует через единицы именованья семантику оценки. Это происходит в силу прагматики исторического дискурса, который ориентирован на интерпретацию истории и оценку исторических процессов, исторических персон и т.д. Будучи дискурсом оценочного типа, он даёт возможность историку как особой языковой личности не только рассказывать о событиях, но и эксплицировать оценку, в нашем примере – это оценка деятельности княгини Ольги как исторической личности. Выражение оценки является прагматической целью автора исторического труда, которую он успешно реализует в условиях исторического дискурса. Его прагмокоммуникативные установки дают возможность соединять языковые единицы, почерпнутые из разнообразных исторических источников, с оценочными словами, фиксирующими индивидуальную-авторскую интерпретацию исторических событий создателем вторичного текста.

Список литературы

1. Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 136–137.
2. Бедретдинова Л. Н. Начальный период научной деятельности С.М. Соловьева: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006.
3. Войтович Л. Призрак вешего Олега // TRACTUS AEVORUM . Весна 2015. № 2 (1). С. 3–43.
4. Вoroжцова О.А. Лингвистическое исследование прецедентных феноменов в дискурсе российских и американских президентских выборов 2004 года: автореф. дисс. канд. филол. наук. Екатеринбург, 2007.
5. Герасименко И. Коннотативная семантика единиц языка в аспекте гендерной лингвистики: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2009.
6. Канчани П. Оппозиция "свои-чужие" как прагматическая доминанта политического дискурса: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007.
7. Козлов Р.Г. Функционально-семантический статус политического дискурса во французском и русском языках: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Чебоксары, 2006.
8. Колесов В.В. Древняя Русь: Наследие в слове: в 5 кн. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; Нестор-История, 2011. Кн. 4. Мудрость слова.
9. Мещерякова О.А. Художественный перцептивный концепт: формирование, структура, содержание. Елец, 214.
10. Миньяр-Белоручева А.П. Типология исторического дискурса. Язык и текст langpsy.ru. 2015. Т. 2. № 2. С. 8–16. Эл. ресурс: <http://psyjournals.ru/langpsy/2015/n2/Minyar-Belouchева.shtml> (дата обращения: 16.02.2017).
11. Парастаев Г.Н. Апелляция к реалии founding fathers как особенность американского политического дискурса // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина 2012. № 1. Т. 1. С. 124–133.
12. Соловьев С.М. История России. Русь древняя. М., 2013.
13. Хоречко У.В. Метафорические модели в научном историческом дискурсе (на материале «Полного курса лекций по русской истории» С. Ф. Платонова): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Кемерово, 2011.

References

1. Arutjunova N.D. Diskurs // Lingvisticheskij enciklopedicheskij slovar. M., 1990. S. 136–137.
2. Bedretdinova L.N. Nachalny period izuchenia nauchnoj dejatel'nosti S.M. Solovjeva: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 2006.
3. Vojtobich L. Prizrak veshchego Olega // TRACTUS AEVORUM. Vesna 2015. № 2 (1). S. 3–43.
4. Vorozhcova O.A. Lingvisticheskije issledovanije prezedentnyh fenomenov v diskurse rossijskih i amerikanskih prezidentskih vyborov 2004 goda: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Ekaterinburg, 2007.
5. Gerasimenko I. Konnotativnaja semantika edinicjazyka v aspekte gendernoj lihdivis-tiki: avtoref. dis. ... doct. filol. nauk. M., 2009.
6. Kanchani P. Oppozicija "svoi – chuzhie" kak pragmaticeskaja dominanta politicheskogo diskursa: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 2007.
7. Kozlov R.G. Funkcionalno-semanticheskij status politicheskogo diskursa vo fran-zuzskom i russkom yazykah: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Cheboksary, 2006.
8. Kolesov V.V. Drennaja Rus': Nasledije v slove: v 5 kn. SPb: SPbGU; Nestor Istoria, 2011. Kn. 4. Mudros't slova.
9. Mescherakova O.A. Hudozhestvenny perzeptivny koncept: formirovanije, struktura, soderzhanie. Elez, 214.

10. Minjar-Beloručeva A.P. Tipologija istoričeskogo diskursa. Yazyk i text langpsy.ru. 2015. T. 2. № 2. S. 8–16. URL: <http://psyjournals.ru/langpsy/2015/n2/Minjar-Beloručeva.shtml>

11. Parastaev G.N. Apellazija k realii founding fathers kak osobennost amerikanskogo političeskogo diskursa // Vestnik LGU im. A.S. Pušckina, 2012. № 1. T. 1. S. 124–133.

12. Solovjev S.M. Iatorija Rossii. Rus' drevnaja. M., 2013.

13. Horechko U.V. Metaforičeskije modeli v nauchnom istoričeskom diskurse (na materiale «Polnogo kursa lekcij po rusškoj istorii» S.F. Platonova): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Kemerovo, 2011.

«Пошлость» по данным корпусной лингвистики

На материале текстов Национального корпуса русского языка рассматривается речевое употребление имени «пошлость». Устанавливается, что в речевом употреблении этого имени проявляется двойственный аксиологический статус этико-эстетической категории пошлости, а также вербализуются её общекатегориальные и специфические семантические признаки.

Ключевые слова: пошлость, корпусная лингвистика, смысловой бином, эстетическая оценка, этическая оценка.

S. Vorkachev

“Poshlost” After Corpus Linguistics Data

Speech usage of the name “poshlost” is studied on the material of Russian National Corpus. It is established that the ambiguous axiological status of this ethical-esthetical category as well as its general and specific features are revealed in its usage.

Key words: vulgarity, corpus linguistics, semantic binominal, esthetical evaluation, ethical evaluation.

Семантическое образование, стоящее за именем «пошлость», не менее, а, может быть, и более специфично для русских культуры и языка, чем сакраментальные «тоска, душа и воля». И, если причислять к числу лингвокультурных концептов смыслы, которые невозможно передать на другой язык одним словом [6, с. 85], то пошлость, конечно, представляется сугубо русским национальным достоянием, тем более что, например, Владимир Набоков, в тексте лекции на английском языке «Пошляки и пошлость» (1957) это слово транслитерировал и, тем самым, оставил без перевода – poshlost.

Как представляется, в общем и целом с определенной долей уверенности можно утверждать, что пошлость представляет собой нестрогий антоним интеллигентности и духовности [4, с. 242], столь же специфичных для русской культуры, как и она сама, а пошляк выступает антиподом интеллигента.

Имя «пошлость» стоит в одном ряду с такими «двуликими» смысловыми биномами, как «счастье» и «правда», вне контекста речевого употребления отправляющими к двум смежным, но, тем не менее, различным

семантическим категориям, для отдельной передачи которых приходится использовать двандвы: счастье-удача и счастье-блаженство, правда-истина и правда-справедливость. В семантике «пошлости» синкретично сопряжены два вида оценки: эстетическая и этическая, уродство и безнравственность. Как «этнокультурный пафос» слова «правда», по мнению некоторых философов, отражает высокий и самобытный дух отечественного мировоззрения, в котором, по мнению Н. К. Михайловского, мистически «истина и справедливость сливаются в одно великое целое» [1, с. 202], так в слове «пошлость» представлена «гармония» уродливого и морально ущербного, откуда следует, что если человек не имеет эстетического вкуса, то он аморален – антипод античной калокагатии как единства добра и красоты [7].

Исходя из предположения, что подавляющее большинство признаков какой-либо значимой семантической категории проявляются в речевом употреблении её имени [2; 3, с. 123–138], был составлен конкорданс объемом 845 контекстов из общего и поэтического Национального корпуса русского языка (www.ruscorpora.ru). В него вошли контексты речевого употребления имени «пошлость», в которых вербализуются семантические признаки этого ментального образования, отражающие атрибутивную и предикативную сочетаемость его имени, его соположенность в смысловом ряду, а также его метафорику и толкование.

Нужно заметить, что в речевом употреблении имени пошлости проявляется не только её двойственный аксиологический статус как эстетико-нравственной категории, но и её двойственный гносеологический статус как категории рационально-интуитивной – пошлость одновременно понятие и чувство: «*Пошлость*, мещанство – *понятия*, несущие только отрицательный смысл» (Сухих); «Ремизов чрезвычайно оригинальный писатель, он единственный русский писатель-патриот; это слово – патриотизм – без *чувства пошлости* можно соединить с именем единственного писателя Ремизова» (Пришвин).

В тексте Корпуса пошлость вербализуется в форме толкований («Пошлость – это...»; «Пошлость есть...»; «Пошlostью называется...»; «Пошлость заключается в...»), в которых выделяются наиболее существенные и значимые в данной ситуации семантические признаки этой категории – аксиологичность, оценка, рутинность и пр.: «*Пошлость – это, в сущности, искажение ценности, неправильное обращение с ценностью*» (Гинзбург); «*Пошлость – это, как правило, низкая культура чувств, проникновение дурного, нечистоплотного вкуса в душевный мир человека*» (Кассиль).

Свободно вербализуются общекатегориальные признаки пошлости, прежде всего, оценочность, в подавляющем большинстве случаев отрицательная, вызывающая соответствующие эмоциональные реакции: «*Оля не выносила пошлость, воспитание сказывалось. Когда в разговоре возникал хоть малейший намек на пошлость, она испытывала физическое недомогание, ее буквально тошнило*» (Терехов); «*Пошлость ненатуральных людей*

переживалась Володиным как *горе*, доводила его до обморочного смущения» (Крыщук); «Разве вас не *рвет кровью* при виде *пошлости* современного города» (А. Н. Толстой);

В свободной сочетаемости лексических единиц реализуются признаки повсеместности, всесильности и неизбежности пошлости: («Посему представляется, что главная тема Новикова – *неистребимость пошлости*, мелкобуржуазных представлений об “экзотике”, “шикарной жизни” и “высоких страстях”; в глазах обывателя все это ассоциируется с позднеромантическим Салоном и “декадентством”» – Курбановский); «Что, если *Пошлость – роковая сила*, / И создан человек для рабства и оков? – Брюсов), градуативного характера этой категории («*Нет предела совершенству. И пошлости тоже*» – Белозеров) и таинственности («А потом пришли символисты, и тут уж решительно все стало символом, и даже бытовая *пошлость – “таинственной”*, как в стихах Блока» – Аверинцев).

Из числа специфических признаков пошлости, реализуемых в свободных контекстах, наиболее частотным оказывается отсылка к сфере интимных, сексуальных отношений: «Вот почему свои *интимные отношения* люди обычно превращают в повседневную *пошлость*» (Морозов); «А ведь *пошлость* и возникает как раз тогда, когда за любовь выдают *грязноватые “связи”*, за остроумие – скабрёзность, аморальность – за терпимость» (Кузнецов).

Непосредственно следом идут признак фальши, лжи и подделки эрзаца («Осталась и драма, но ей придан столь нестерпимо-сентиментальный оттенок, что и она стала отдавать той же *пошлостью*, ибо ведь там, где не чувства, а чувствительность, там та же *подделка* под человечность» – Кузнецов; «С удовлетворением отметил, что во мне достаточно пошлости, чтобы быть понятым. *Пошлость – эрзац, заменитель*» – Самойлов), цинизма, бездуховности, отсутствия высоких идеалов («*Пошлостью* называется состояние, когда идеальное наивно заменяется неизбежно *житейским, цинизмом*» – Пришвин).

Затем идут признаки: эстетичности («*Пошлость – это, как правило, низкая культура чувств, проникновение дурного, нечистоплотного вкуса в душевный мир человека*» – Кассиль;) и аксиологичности («*Пошлость* либо утверждает в качестве *ценности* то, что для подлинно культурного сознания *не ценно*, либо унижает *ценное*, либо *ценности*, выработанные в недоступной ей культурной среде, применяет не там и не так, как следует; вырывает их из органической связи» – Гинзбург); повторяемости («Семья – это все-таки *пошлость* ужасная, это твоя *неспособность выскочить из чертова колеса повторений...*» – Вишневецкая), пафосности («Аркадий Николаевич зло скопировал *пошлость* актерского *пафоса* и декламационной манеры Говоркова» – Станиславский), моды («Все эти книжонки, монастыри, путешествия по “святым местам” на собственных “Волгах” сделались *модой и оттого пошлостью*» – Трифонов) и чрезмерности («пе-

ребора») («Сибуй – это простота и скромность. Роскошь и *чрезмерность* – *первый признак пошлости*» – Соколов-Митрич).

Иногда встречаются признаки корысти («*Пошлость* толпы – “утилитаризм”, дух *корысти*, тем и опасны, что из низших проникают в высшие области человеческого созерцания» – Мережковский), этичности («Вместо воинствующего безбожия в государстве и обществе воцарилась воинствующая *пошлость*, юные души не получают противоядия от *нравственного растления*» – Макаров), относительности («*В другом контексте* это обернулось бы страшной *пошлостью*, а здесь ее нет и в помине...» – Филиппов), безответственности («Одно из самых основных и самых губительных свойств *пошлости* – *безответственность*» – Гинзбург), холуйства («Как только “Кучнов и сын” узрели губернатора и обворожительную аристократку Анну Вонволярскую, так тут же-с и онемели-с и зашаркали ножкой-с. Представляешь всю *пошлость* прорвавшегося *холуйства*?» – Васильев), отсутствия индивидуальности («*А пошлость исключает индивидуальность*» – Лаврецкий), спасительной роли иронии («*Ирония* – вот что спасало музыку от *пошлости*, ирония – вот что помогало перебраться через грязь» – Березин), «улучшения» классики («*Пошлость* Блумберга выражалась между прочим в том, что он заставлял нас *исправлять Гомера* – из соображений более утонченного вкуса» – Бенуа) и субъективности («*Пошлость*, – сказал он, – это *проявление духа внутреннего во внешнем*...» – Вахтин).

Вербализация семантических признаков пошлости наблюдается где-то в двух с половиной сотнях атрибутивных синтагм, в третьей части из которых в качестве определений имени «пошлость» вступают адъективные показатели градуативности и интенсивности оценки и соответствующей эмоциональной реакции субъекта. Вполне ожидаемо, в подавляющем большинстве случаев пошлость оценивается отрицательно, однако изредка она получает положительную оценку: «Листая эту книжицу, невольно вспомнишь пионерлагерные так называемые песенники. Такая же *милая пошлость*» (Рахаева); «Но бессмертной, *гениальной пошлости* (уж не знаю, пролетарской или нет) достигает третья повесть ”Современного Мира” ”Любовь”» (Чуковский).

Несколько реже атрибутивное расширение имени «пошлость» отправляет к «области бытования» (месту и эпохе) этого свойства личности либо к национальной или социально-профессиональной группе, представителям которой оно свойственно: «Простое политическое торжество, не торжество новой славяно-восточной какой-то культуры; и даже не специально-духовное преобладание Православия; а так – обыкновенная *европейская пошлость* – покрупнее других» (Леонтьев); «Образ этого самого ”майора с багажником” олицетворял для Аллиных друзей всю *советскую бытовую пошлость*» (Беляков); «Вот, например, как отчетливо отражается в их разговорах уродливая *семейная пошлость*» (Чуковский); «Для некоторых в *сценической пошлости* скрыты весьма сильные ”возбудители”» (Стани-

славский); «*Политическую пошлость* текста хорошо понимал и Михаил Сергеевич» (Яковлев).

В атрибутивном расширении имени «пошлость» вербализуются как основные, так и второстепенные семантические признаки этой категории: обыденность, рутинность, повторяемость, банальность, стереотипность («Как намозолила глаза эта *рутинная пошлость!*» – Репин; «И вот теперь я иду по его главным улицам, иду, простите за очевидную и явную *банальную пошлость*, некоторым образом победительницей» – Соломатина), вульгарность («В нем нет и следов *вульгарной пошлости*, легкомысленной поверхностности и буржуазности модернистского духа, модного модернистского искусства и стиля (бесстильного)» – Бердяев), педантичность («Подражать Москве – значит обрекать себя на *педантическую пошлость*: таково русское ”возрождение”» Александра III» – Федотов), примитивизм («Он с высот своих абстрактных схем и комбинаций умел опускаться до самых низин самой *примитивной* политической *пошлости*, вроде филологических упражнений с трибуны Предпарламента насчет немецкого происхождения пресловутого ”наказа Скобелеву”» – Суханов), приторность, жеманность («Вертящаяся витрина показала ему все виды *приторной пошлости* на открытках, как на подбор» – Сологуб), стадность, отсутствие индивидуальности («Гордой индивидуальности гения противопоставлена *стадная пошлость* нынешнего Запада» – Лотман), бездарность («Ведь, наверное, те, которые не с первой страницы бросят книжонку эту, как *бездарную пошлость*, – наверное, те не станут читать журнальных критик» – Вересаев), сентиментальность («Второстепенные французские авторы, которые, напитавшись Толстым и Достоевским, пробовали отразить эту скорбь, писали либо сухо-теоретические, почти педантические, скорее социологические диссертации, чем романы (Род, Маргерит), либо невероятную *сентиментальную пошлость*, лгущую и замыслом, и словами, и тоном, и действием» – Амфитеатров), резонерство («Я человек снисходительный и даже люблю простую пошлость, но *пошлость резонирующая* и принимающая интерес в литературе, как будто в особом виде кляузы и крючка – то сверх сил человеческих» – Анненков), гламурность («И стойте теперь, и так здорово, что без всякой вы *гламурной пошлости*» – Шаргунов), скабрёзность и сексуальность («и затем следовали *скабрёзные пошлости* – знак особого ко мне внимания» – Чехов), мелочность («Мы несем ответственность друг за друга и не имеем права коверкать друг другу жизнь, не должны ее загаживать *мелочной пошлостью*» – Морозов), урапатриотизм («Никаких немцеедских чувств он, конечно же, не испытывал; от Канта к Крупну не говорил никогда; над *громогласно-патриотической пошлостью*, шокируя знакомых, смеялся» – Макушинский), эстетическая низкопробность («А еще более странно то, что публика рукоплещет этой *балаганной пошлости*» – Шевченко) и пр.

И, наконец, в атрибутивной сочетаемости имени «пошлость» реализуется метафорическое представление этой семантической категории, когда

она уподобляется, главным образом, человеческой личности, обладающей различного рода персональными характеристиками: она *бессмертная, мертвая, самодовольная, беспощадная, неряшливая, злоязычная, грубая, беспутная, неуклюжая*; она и *наглая, красномордая, самоуверенная, глупая, наивная, желчная, надменная, бесстыдная, нахальная, бездушная, невзыскательная* и пр.

Наиболее объемную часть конкорданса составляют контексты употребления имени «пошлость» в семантическом ряду, образованном однородными членами, отмеченными отрицательной оценкой и связанными с характеристиками личности. В такой позиции ближайшие «соседи» имени «пошлость», как правило, вербализуют и выделяют семантические признаки этой категории, где-то шесть десятков.

Чаще всего «пошлость» появляется в соседстве с показателями «злого порока в человеке» (Сир. 20: 24) – лжи (фальши, лицемерия, обмана, неискренности, ханжества и пр.): «Все, чего он коснется, омертвевает, все превращается в ложь, пошлость и самодовольную обыденщину» (Вересаев); «И до чего же он понимал и чувствовал людей, и как его коробила любая *фальшь и пошлость*» (Реформатский); «Ведь это все *лицемерие, пошлость* и ничего более» (Лесков); «Строго говоря, он стремится не избавиться от эмоциональности, но обеспечить ее наилучшим образом, предохранить ее от соседства с *лже-чувствами и пошлостью*» (Берковский).

За ложью по частоте появления идет общеотрицательная оценка – грязь, мерзость, гадость, отстойность и пр.: «В науке жизни они находили прежде всего *грязь и пошлость*, к которой стремились, как бабочки на огонь» (Чарская); «*Грязь, пошлость*, цинизм всякого рода, – все это бросалось теперь в глаза ей с резкостью новизны» (Чернышевский).

Во многих контекстах вербализуется признак повторяемости, банальности и рутинности, передаваемый чаще всего описательно через его эмоциональную на него реакцию – скуку: «Но сейчас ты, вернее то, что там осталось вместо тебя, наверняка начнет действовать и будет плохо: *скука, пошлость*, – ты сумеешь все испортить, я верю в тебя» (Осипов); «Ужас мира и зло, *скука и пошлость* – все перерабатывается и претворяется в красоту» (Вересаев).

Несколько реже появляется признак дефицита интеллекта – глупость, не позволяющая человеку должным образом оценивать ситуацию и вести себя адекватно обстоятельствам: «Эти знаки актерского тщеславия будут определены как дурной вкус, как *глупость и пошлость*» (Доронина); «Он чувствовал, что *глупость и пошлость* возвышают его и утверждают за ним право не думать о судьбах людей» (Горький).

Далее идет признак этичности, вербализуемый лексемами «подлость», «низость», «безнравственность», «порочность» и пр.: «Презируя славу и со страшной силой обрушиваясь на продажность, *пошлость* и *подлость*, он нажил себе немало влиятельных врагов» (Набоков); «Мы ныне рано узна-

ем *подлость* и *пошлость* житейскую, едва не в пеленках обличаем и протестуем, все поражено иронией и смехом сквозь слезы» (Помяловский).

Следом за ним идет признак посредственности, вербализуемый также лексемами «заурядность», «серость», «плоскость», «стандартизованность» и пр.: «*Посредственность*, тупость, *пошлость*; и все это прикрыто, закрашено деньгами, гордостью, неприступностью, так что издали кажется чем-то крупным, внушительным» (А. Н. Островский); «Они постепенно пропадают, уступая место *серости*, *пошлости*, скуке, бездарности» (Зиновьев).

Признак сексуальности и интимной сферы, вербализуется лексемами «сальность», «похабщина», «разврат», «скабрзность» и пр.: «Критик считал *пошлостью* и *сальностью*, недостойною искусства, – и ночное свидание, и удалой свист Кудряша, и самую сцену признания Катерины перед мужем» (Добролюбов); «Сохрани в себе чистое романтическое отношение к любви, если даже в реальности видишь грязь и окунаешься в грязь. Избегай *скабрзности*, *пошлости*, цинизма, грязных слов» (Зиновьев).

Признак эстетичности, вербализуется лексемами «безвкусица», «дурной вкус», «уродство» и пр.: «Там действительно при огромных затратах на постановку, на то, чтобы создать впечатление некой феерии, царствует *безвкусица* и *пошлость*» (Кочетов); «Пушкин не закрывает глаз на *уродство* и *пошлость* обыкновенной жизни» (Мережковский).

Несколько реже появляются признаки «грубость» («Здесь так легко впасть в *пошлость*, *грубость*» – Рязанов; «Он первый сделал *пошлость* и *грубость* не материалом, но смыслом поэзии» – Ходасевич), отсутствия идеалов («*Пошлость* и *пустота* составляют достояние всех времен и всех возрастов» – Добролюбов; «Я достойный отпрыск того самого гнилого света, из которого вы бежали, возмущенная его *пустотой* и *пошлостью*» – Чехов) и признак цинизма («Эта книга предупреждает *пошлость*, *цинизм* в столь важном вопросе: откуда взялись дети» – Шахиджанян; «Но, тем не менее, живет, плачет и смеется, вертится в этом колесе *цинизма* и *пошлости*, сама не зная почему» – Евдокимов).

Затем идут мелочность («Именно поэтому мы можем различать *пошлость*, *мелочность*, недоброкачественность внутри культуры (и только, пожалуй, внутри нашей христианской культуры)» – Шмеман;), лень и апатия («Владимира Владимировича приводила в неистовство *лень*, халтура, *пошлость*» – Полонская; «*Душевная лень* и *едкая пошлость* преодолевают лучшие порывы и заветные мечты, благодаря которым идеальные стремления не поднимают, а только заставляют бессильно страдать человека» – Булгаков; «Разве не старался пробивать хотя в некоторых из них кору ковенской *пошлости* и *апатии*?» – Добролюбов), невежество («Особенно хорош он в быстрых, летучих, неожиданных эпиграммах, которыми уязвляет *пошлость* и *невежество* нашего общества» – Никитенко), ограниченность («Но даже в самые трудные времена злобная *ограниченность*, *пошлость* и приниженность стремлений не выступали так нагло вперед, не выказывали так явно своей властности» – Салтыков-Щедрин) и корысть,

жадность, стяжательство («И всё, о чем вещал пророка глас, / *Корысть* и *пошлость* поглотила!»)– Плещеев; «Ненавидел *стяжательство*, *жадность*, *пошлость*. Его заветами я прожила долгую жизнь» – Щеглов).

Еще реже появляются самодовольство («К писаниям я охоту не теряю, но все болею; а писать хотелось бы смешное, чтобы представить современную *пошлость* и *самодовольство*» – Лесков), подражание-имитация («Маловерие и грех! *Обезьянство* и *пошлость!*» – Леонтьев), и чванство-гордыня («Встречались люди трезвые, франтоватые, с сияющими взорами, и Молодцова поражала безграничная *пошлость*, *чванство*» – Семенов).

По несколько появлений приходится на отсутствие культуры («Однажды, когда бойцы Береснев и Наконечный стали задевать бойцов, проходивших мимо, и обзывать их матерными словами, я запретил им повторять подобные штучки, объяснив им всю *пошлость* и *некультурность* их поступков» – Гельфанд), косность («Возмущаясь грубостью мужа или судьи Ляпкина-Тяткина, она не подозревает, какая органическая связь их соединяет, как роднят ее с ними душевная *косность* и *пошлость*» – Велехова), вульгарность («Добродушный, веселый и любезный, он всё же показался мне каким-то олицетворением *вульгарности* и *пошлости*» – Бенуа), упрощение-примитивизация («Здесь налицо, конечно, и *упрощение*, и лакировка действительности, и даже *пошлость*» – Лобанов), дешевизна, отсутствие реальной стоимости («И в архитектуре так опротивели уже все эти петухи, дешевые полотенца и боярские костюмы, такая *пошлость* и *дешевка* во всем этом!» – Репин), коммерциализация, торгашество («Такое решение, на его взгляд, выливалось в прямое служение нации, обалдевшей от демократии и постепенно теряющей свое самобытное лицо из-за культа *пошлости*, насилия и *рубля*» – Пьецух), халтура («Я сказал ему, с объяснением, из чего слагаются политическое всемогущество Бродского и его профессиональное невежество, *пошлость*, *халтура* и *подлость*» – Филонов) и отсутствие романтизма – прозаичность («Именно в ”Миргород” Гоголь включает героическую поэму о Тарасе Бульбе и его товарищах-запорожцах, в которой он воплощает свои представления о человеке и о подлинно человеческой жизни, лишенной мелочности, *пошлости* и *прозаичности*» – Раскольников).

Достаточно редко появляются материализм, отсутствие духовных запросов («...На самом деле европейство – это гигиена и *материализм* плюс та *пошлость*, она же простота, которая у нас считается хуже всякого воровства» – Пьецух), холуйство («Измена, предательство, *холопство*, лицемерие, низость, *пошлость*, *подлость* – вот что он видит кругом себя» – Михайловский), чрезмерность, карикатурность («Горбачевизм, имея скрытую тягу к нему, соединил в себе *пошлость*, *карикатурность* и *неблагодарность* хрущевизма и брежневизма» – Зиновьев), хамство («Мещанство, *пошлость*, *хамство* или ложь / Рубил сплеча направо и налево» – Григорьев), *отсутствие смысла* («Можно ли с таким языком, с такими формами стиха соединять такую *бессмыслицу*, такую *пошлость* содержания!» – По-

левой), шаблонность и клишированность («*Пошлость*, скука и общепринятая *шаблонность* совершенно отсутствовали в атмосфере нашего дома» – Бекетова), педантизм («Ольга ревновала к каждой непоказанной ей книге, журнальной статье, не шутя сердилась или оскорблялась, когда он не благорассудит показать ей что-нибудь, по его мнению, слишком серьезное, скучное, непонятное ей, называла это *педантизмом*, *пошлостью*, отсталостью, бранила его ”старым немецким париком”» – Гончаров), пафос и патетика («Сквозь ядовитую иронию, нарочитую натянутость, порой – *пошлость*, сквозь то кошунственно-разгульный, то вдохновенно-просветленный *пафос* Робайята – вдруг то здесь, то там дает ощутить себя неподдельное чувство искренней любви к Богу, к человеку, к жизни, верится, что Бог, не лукавя, сотворил мир и что из самой смерти есть выход» – Терапиано), канцелярщина и казенщина («В одном таком словаре можно, предположим, собрать слова, имеющие отношение к природе, в другом – хорошие и меткие местные слова, в третьем – слова людей разных профессий, в четвертом – мусорные и мертвые слова, всю *канцелярщину* и *пошлость*, засоряющие русский язык» – Паустовский), отсутствие индивидуальности («Не порок в наше время страшен; страшна *пошлость*, *безличность!*» – Леонтьев), трусость («Добровольное сознание в проступке ученики признавали за *пошлость* и *трусость*; напротив, кто больше и наглее лгал перед начальником, бессовестно запирался, путал дело мастерски, божился и клялся на чем свет стоит, тот высоко стоял в глазах бурсацкой общины» – Помяловский), бездарность («Они постепенно пропадают, уступая место серости, *пошлости*, скуке, *бездарности*» – Зиновьев), несправедливость («Это была тогда ещё не осознанная реакция организма на *пошлость* и *несправедливость*» – Искандер), мода («Все эти книжонки, монастыри, путешествия по ”святым местам” на собственных ”Волгах” сделались *модой* и оттого *пошлостью*» – Трифонов), убожество («Этот день может оказаться памятником нашего времени – снижения нашей культуры, *убожества* и *пошлости* нашей жизни» – Берберова) и рабство («Прежде и больше всего боролся он с *пошлостью* и *рабством* человека» – Соловьев-Андреевич).

Совсем редко появляются догматизм, неблагодарность, неприличие, приторность, развязность, отсутствие признаков, жеманность, претенциозность, наглость, позерство, дурные манеры, доктринерство, конформизм и даже душевный онанизм и водяность.

Как можно видеть, в контекстах соположенности имени «пошлость» в одном смысловом ряду вербализуется наибольшее число семантических признаков. Это, в первую очередь, дефицит социального интеллекта, а также мелочность, невежество, дешевизна, педантизм, трусость, несправедливость, наглость, неблагодарность, душевный онанизм и водяность.

Таким образом, исследование семантического состава категории пошлости и речевого употребления её показателей позволяет прийти к следующим заключениям.

В речевом употреблении имени пошлости проявляется не только её двойственный аксиологический статус как эстетико-нравственной категории, но и её двойственный гносеологический статус как категории рационально-интуитивной – пошлость одновременно понятие и чувство.

В свободных контекстах речевого употребления имени «пошлость» вербализуются общекатегориальные семантические признаки: прежде всего оценочность, в подавляющем большинстве случаев отрицательная, повсеместность, всеильность и неизбытность. Из числа специфических признаков пошлости, реализуемых в свободных контекстах, наиболее частотным оказывается отсылка к сфере интимных, сексуальных отношений, за которым идут признаки фальши, лжи и подделки-эрзаца.

Вербализация семантических признаков пошлости наблюдается в атрибутивных синтагмах, где в качестве определений имени «пошлость» вступают адъективные показатели градуативности и интенсивности оценки. Атрибутивное расширение имени «пошлость» отправляет также к «области бытования» (месту и эпохе) этого свойства личности либо к национальной или социально-профессиональной группе, представителям которой оно свойственно.

Наиболее объемную часть конкорданса составляют контексты употребления имени «пошлость» в семантическом ряду, образованном однородными членами, отмеченными отрицательной оценкой и связанными с характеристиками личности. В такой позиции ближайшие «соседи» имени «пошлость», как правило, вербализуют и выделяют семантические признаки этой категории, и чаще всего пошлость появляется опять же в соседстве с показателями лжи и фальши.

Список литературы

1. Воркачев С. Г. Правды ищи: идея справедливости в русской лингвокультуре. Волгоград: Парадигма, 2009. 190 с.
2. Воркачев С. Г. *Singularia tantum*: идеологема «народ» в русской лингвокультуре. Волгоград: Парадигма, 2013. 254 с.
3. Воркачев С. Г. Воплощение смысла: *conceptualia selecta*. Волгоград: Парадигма, 2014. 329 с.
4. Глебкин В. В. Пошлость: Культурология. Энциклопедия: в 2 т. М.: РОССПЭН, 2007. Т. 2. С. 242–244.
5. Национальный корпус русского языка. Эл. ресурс: www.ruscorpora.ru.
6. Нерознак В. П. От концепта к слову: к проблеме филологического концептуализма // Вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков. Омск: ОмГУ, 1998. С. 80–85.
7. Темненко Г. Пошлость как обыкновение и как проблема (О гражданке Ахматовой, товарище Жданове и господине Недошивине) // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. Симферополь: Крымский Архив, 2004. Выпуск 2. С. 171–76.

References

1. Vorkachev S. G. Pravdy ishchi: ideja spravedlivosti v russoj lingvokul'ture. Volgograd: Paradigma, 2009. 190 s.
2. Vorkachev S. G. Singularia tantum: ideologema «narod» v russoj lingvo-kul'ture. Volgograd: Paradigma, 2013. 254 s.
3. Vorkachev S. G. Voploshchenie smysla: conceptualia selecta. Volgograd: Paradigma, 2014. 329 s.
4. Glebkin V. V. Poshlost': Kul'turologija. Enciklopedija: v 2 t. T. 2. M.: ROSSPEN, 2007. S. 242–244.
5. Nacional'nyj korpus russkogo jazyka. URL: www.ruscorpora.ru.
6. Neroznak V. P. Ot koncepta k slovu: k probleme filologičeskogo konceptualizma // Voprosy filologii i metodiki prepodavanija inostrannykh jazykov. Omsk: OmGU, 1998. S. 80–85.
7. Temnenko G. Poshlost' kak obyknovenie i kak problema (O grazhdanke Ahmatovoj, tovarishče Zhdanove i gospodine Nedoshivine) // Anna Ahmatova: epokha, sud'ba, tvorčestvo: Krymskij Ahmatovskij nauchnyj sbornik. Vypusk 2. Simferopol': Krymskij Arhiv, 2004. S. 171–76.

Перспектива или ретроспектива? Метафоры языкового тестирования

Статья посвящена эволюции тестирования в человеческой истории и перспективам и вызовам нашего времени. Рассматриваются такие тенденции как: дифференциация тестирования по профессиональным областям, сокращение водораздела между обучением и тестированием, применение новых технологий, акцент на интегративные тестовые задания.

Ключевые слова: языковое тестирование, рубежное тестирование, формирующее тестирование, технологии тестирования, интегративные тестовые задания, шкалы оценивания, компетенции.

I. Pavlovskaya

Perspective or Retrospective? Metafors of Language Testing

In the paper the evolution of testing in human history is observed, challengers and perspectives of the day are discussed. The author focuses on the following modern trends: testing for specific contexts; changing relationships between testing and teaching; applications of new technologies; integrated skills assessment.

Key words: language testing, summative testing, formative testing, testing technologies, interated tasks, scales of assessment, competences.

Современные тенденции и вызовы будущего в языковом тестировании включают:

- 1) дифференциацию тестирования по профессиональным областям;
- 2) сокращение водораздела между обучением и тестированием;
- 3) применение новых технологий;
- 4) акцент на интегративные тестовые задания [9].

Одни из этих направлений связаны с сугубо инновационными идеями, а другие возвращают к пройденному в истории тестологии, хотя и на новом витке спирали. В статье рассматривается каждое из указанных направлений с точки зрения перспективы и ретроспективы.

Вспомнив определения, обратимся к изобразительному искусству, откуда эти термины и пришли. Сохранился эскиз К. Петрова-Водкина к его картине, написанной для большой Московской передвижной выставки (сама картина не сохранилась). На ней были изображены и великие гео-

графические открытия, и избивание младенцев Иродом, и голгофа, и отшельник в пещере, что-то старательно записывающий, и войны, что-то похожее на сцену из жизни и смерти Жанны Д'Арк, и посадка деревьев в коммунистический субботник. Все это – события прошлого. Это – *ретроспектива*? Нет, художник назвал картину «Перспектива». Автор этой картины был большим знатоком перспективы и различал три ее вида:

1. Прямую линейную – вид перспективы, рассчитанный на неподвижную точку зрения и предполагающий единую точку схода на линии горизонта (предметы уменьшаются пропорционально по мере удаления их от переднего плана).

2. Обратную линейную – вид перспективы, применяемый в византийской и древнерусской живописи, при которой изображенные предметы представляются увеличивающимися по мере удаления от зрителя, картина имеет несколько горизонтов и точек зрения, и другие особенности. При изображении в обратной перспективе предметы расширяются при их удалении от зрителя, словно центр схода линий находится не на горизонте, а внутри самого зрителя. Обратная перспектива образует целостное символическое пространство, ориентированное на зрителя и предполагающее его духовную связь с миром символических образов.

3. Сферическую перспективу. Это позиция главной точки, которая реально не привязана ни к уровню горизонта, ни к главной вертикали. При изображении предметов в сферической перспективе все линии глубины будут иметь точку схода в главной точке и будут оставаться строго прямыми. Также строго прямыми будут главная вертикаль и линия горизонта. Все остальные линии будут по мере удаления от главной точки все более и более изгибаться, трансформируясь в окружность. Каждая линия, не проходящая через центр, будучи продлённой, является полуэллипсом.

Если мы вернемся к упомянутым нами направлениям развития тестологии, то увидим в них все три вида перспектив – и уходящую вдаль, в неизвестность и бесконечность, и приближающуюся к человеку, и образующую сферу, уходящую за горизонт, но возвращающуюся вновь, поскольку земной шар – наша сфера – крутится вокруг своей оси.

В плане ретроспективы, давайте обратимся к истокам тестологии.

Первые тесты на «профпригодность» проводились в Китае свыше 2200 лет до н.э. [10]. Император самолично тестировал претендентов на государственные должности по 6 аспектам, включающим, наряду с испытаниями по музыке, верховой езде, стрельбе из лука и знанию порядка проведения придворных ритуалов и церемоний, тестирование умения писать и читать – наши языковые субтесты. Есть упоминания о многоаспектном тестировании в школах для мужчин в Южном Двуречье в III тысячелетия до н.э. Так, например, после тестирования по степени эрудиции и специализации различалось около двадцати видов писцов [1]. В древнем Иране в школах также готовили большое количество писцов, а на службе при дворе царя сатрапов и в армии служили переводчики, которые знали по несколь-

ку языков [3]. В античной Греции тестирование было способом получения знаний и функционально с обучением не разделялось (текущий контроль, или *formative assessment*).

В Древнем Египте кандидат на обучение искусству жрецов проходил ряд тестовых испытаний, который включал собеседование, с целью оценить внешние данные, проверить умение вести беседу, выяснить биографические данные, так же оценивался уровень образованности кандидата. Далее кандидат подвергался испытаниям, по результатам которых оценивались его умения слушать, молчать и трудиться. Так, например, Пифагор (570-490 гг. до н. э.) прошел эту систему тестов и после «посвящения» получил свое имя (лат. *Pythagoras*), которое переводится как "прозревающий гармонию", (пифии – жрецы-прорицатели в Древней Греции, гор – гармония) [2]. После возвращения в Грецию Пифагор основал свою школу, поступить в которую было можно только пройдя серию тестов, по структуре похожих на те, которым подвергался сам.

Уже приблизительно 500 лет до н.э. были выработаны важнейшие элементы тестовых испытаний, такие как: одинаковая степень трудности для всех испытуемых, последовательность этих испытаний в соответствии с принципом возрастания степени трудности заданий.

Современные системы языкового тестирования могут быть рассмотрены как в горизонтальном ряду (тестирование в разных целях), так и в вертикальном ряду (тестирование по уровням).

Началось все со скромной схемы Дейвида Картера [8]. Затем у Хатчинсона и Уотерс [13, с. 17] дерево разрослось и приобрело больше ветвей.

Разрастание дерева в горизонтальном ряду происходит через умножение навыков и умений. В горизонтальном ряду также можно рассмотреть систему заданий и технологий проверки.

Это вызывает рост бесконечно плодящихся видов компетенций, список которых на сегодня включает: коммуникативную, функциональную, языковую, рефлексивную, грамматическую, коллокационную, предметную, орфографическую, профессиональную, эмоциональную, страноведческую, корпусную, стратегическую, пунктуационную, прагматическую, дискурсивную, фонологическую, межкультурную, лексическую, социокультурную, социолингвистическую, социальную, компенсаторную, и др.

Нельзя не упомянуть и тот факт, что тестирование, как и обучение, все больше стремится отразить мультилингвальную ситуацию в глобализованном мире, развить межкультурную коммуникативную компетенцию, что требует особых приемов и разработок.

Рассмотрение результатов тестирования в вертикальном ряду порождает все более и более подробные шкалы, похожие на градусники, где температура, однако, не может быть равна нулю (как температура тела, так и знания кандидата, пришедшего сдавать тест).

Если шкалы Совета Европы в Общеευропейских компетенциях [9], Кембриджского экзаменационного департамента насчитывают 6–9 уровней (от A1 до C2), то шкала издательства Пирсон уже намного подробнее (от 10 до 90 «градусов»).

В вертикальном ряду можно идти либо сверху вниз (чего тестируемый не знает?), либо снизу вверх (а что же он все-таки знает?), либо разбивать шкалу на дискретные уровни, прилагая к ним соответствующие описания (дескрипторы) и программы обучения.

Тестирование в специальных целях (горизонтальный ряд) в большей степени учитывает потребности учащегося, а вертикальный ряд помогает скорее администраторам и менеджерам в образовании руководить учебным процессом и вести корабль обучения правильным курсом.

В конечном счете, дерево растет и вверх, и вширь.

В последнее время тестологи все чаще говорят о рубежном и текущем тестировании (*summative and formative assessment*), склоняясь в пользу второго. Оно обладает более мягким, женским подходом, в то время как рубежное тестирование – по-мужски жестко отсеивает не перепрыгнувших установленную планку и дает диагноз, который иногда может стать приговором. Отсюда еще одна англоязычная метафора – «*high-stakes tests and low-stakes tests*» (тесты, по которым принимаются решения с большой степенью риска (большой ставкой), или с малой).

Если обратиться к ретроспективе снова, то мы поймем, что тесты с высокой степенью риска – такие как ЕГЭ, например, дающие человеку путевку в жизнь, открывающие перед ним двери высших учебных заведений, хотя к ЕГЭ мы пришли не так давно, – в действительности далеко не новое открытие.

С древних времен в обстановке межгрупповых или межнациональных конфликтов у представителей тех или иных социальных групп возникала необходимость идентификации людей по принципу «свой – чужой» на основе общности/различий языковых явлений. И в этих случаях в качестве средства для идентификации как «пробный камень» часто использовался один и тот же прием – требование произнести определенное слово или фразу, которые сразу выдавали «чужака». Этот прием получил название «шибболет-теста» (*shibboleth test*). Этимология понятия «*shibboleth test*» такова. В Библии приводится описание войны, происходившей около трех тысяч лет назад между ефремлянами и жителями Галаада. В их языках было небольшое, но легко обнаруживаемое различие в способе произношения определенного согласного звука: в одном случае *sh* произносилось как палато-альвеолярный фрикативный звук /ʃ/, в другом – приближалось по звучанию к /s/: «Когда ефремляне убежали по направлению к Иордану, то они были задержаны при переправе через реку галаадскими воинами, которые спрашивали каждого прибегавшего: «не ефремлянин ли ты?» Если он отвечал отрицательно, то они заставляли его произнести слово «шибболет» (поток или колос); если он произносил «сшибболет» и не мог иначе выгово-

речь, то его убивали. И так убили 42.000 ефремлян» [6]. Подобная практика использовалась в истории не раз, в разные эпохи и в разных странах [4].

Тест не должен быть проблемой для учащегося, он призван открывать новые возможности – карьерные, профессиональные, творческие, навыки. Поэтому мы все чаще говорим о тестировании, ориентированном на обучение (LOA – Learning Oriented Testing). Оно направлено в будущее, готовит к новым достижениям, в то время как рубежное тестирование фиксирует результат, полученный в прошлом.

Итак, круг замыкается: от обучения, через независимое тестирование мы вновь возвращаемся к текущему контролю, который, однако, сохраняет связь и с независимым тестированием. Мы снова вернулись к циклу, к сферической перспективе. Если же обратить ее в прямую, то тестирование можно уподобить парусу на фоне неба и моря. Мы видим парус, но мы не видим корпус парусника, не видим людей на нем и что они делают, а это – преподаватели и ученики в учебном процессе, парус – лишь то, что их уносит вдаль, а они трудятся на борту каждый день. Многие забывают, что знаменитые CEFR [9] лишь наполовину посвящены тестированию, а первая, большая часть этой книги описывает процесс и принципы обучения. Поэтому пересмотр независимости тестирования и обучения, а также отделение работы тестера от работы преподавателя – неизбежен.

Возвращаясь к направлению развития тестологии, осталось упомянуть два из них – тенденцию к включению в тест интегративных заданий и развитие технологий.

Интегрированные задания в тестах (чтение+аудирование+говорение, или аудирование+письмо, и т.п.), безусловно, лучше отвечают естественной психолингвистической модели речевого поведения. Язык – есть средство общения, и роли слушателя/говорящего пишущего/читающего в нем постоянно меняются. Но технологически создать и обработать такие тестовые задания достаточно сложно. На помощь приходят IT-технологии, запись и расшифровка записи живой речи, машинное оценивание письменной речи.

Технологии, безусловно, идут вперед, здесь не может быть и речи о какой-то обратной перспективе, перспектива здесь линейная и прямая. Взять хотя бы автоматическое распознавание устной речи и автоматическую проверку письменной речи.

Интеллектуальные речевые решения, позволяющие автоматически синтезировать и распознавать человеческую речь, являются новой ступенью развития интерактивных голосовых систем (IVR). При этом системы распознавания являются независимыми от дикторов, то есть распознают голос любого человека.

Следующим шагом технологий распознавания речи можно считать развитие так называемых Silent Speech Interfaces (SSI) (Интерфейсов Безмолвного Доступа). Эти системы обработки речи базируются на получении и обработке речевых сигналов на ранней стадии артикулирования. Данный

этап развития распознавания речи вызван двумя существенными недостатками современных систем распознавания: чрезмерная чувствительность к шумам, а также необходимость четкой и ясной речи при обращении к системе распознавания. Подход, основанный на SSI, заключается в том, чтобы использовать новые сенсоры, не подверженные влиянию шумов в качестве дополнения к обработанным акустическим сигналам.

Развивается и автоматическая проверка эссе. Онлайн-студенты загружают свои проверочные работы на сайт курсов и желают, чтобы их знания были быстро и объективно проверены. Как создать такое программное обеспечение, которое бы оценивало студенческие эссе и короткие ответы? Эту насущную проблему взялась решить EdX [11], одна из платформ для массовых открытых онлайн-курсов (МООС). EdX – некоммерческая организация, созданная под эгидой Гарварда и Массачусетского технологического института. Ее сотрудники заняты созданием инструмента оценки студенческих работ; предполагается, что он будет доступен для всех учебных заведений, причем его можно будет скачать через интернет совершенно бесплатно. Хоть новая технология еще не проработана до конца, но, как водится, уже вызывает много споров.

Если работу проверяет компьютер, ее можно переписывать бесконечно, раз за разом получая быструю оценку своего труда. Это гораздо эффективнее, чем ждать несколько дней или даже недель пока преподаватель найдет время зайти в систему и проверить студенческие тесты. Без преподавателя тут все равно не обойтись. Это именно он закладывает в память программы около ста ответов, присваивая им ту или оценку. Теперь у программы есть своего рода алгоритм, на который она может опираться, выставляя студентам отметки. Также она может оценить, отошел ли студент в своем эссе от заданной темы.

Таким образом, в эволюции развития тестирования мы видим разнообразие перспектив – прямых, обратных и сферических. Создавая что-то новое, каждый раз стоит задуматься – а не было ли этого раньше, и какой опыт человек/человечество вынесло из того, что было.

Список литературы

1. Белявский В.А. Вавилон легендарный и Вавилон исторический. М.: Мысль, 1971. 319 с.
2. Бородин А.И., Бугай А.С. Биографический словарь деятелей в области математики. Под ред. И.И. Гихмана. Киев: Радянська школа, 1979. 607 с.
3. Дандамаев М.А., Луконин В.Г. Культура и экономика древнего Ирана. М.: Наука, 1980. 418 с.
4. Большакова И.Г. Шибболет-тест как метод лингводидактического оценивания// Тестология. Материалы секции ХLI Международной филологической конференции / СПбГУ 26–30 марта 2012 г. СПб., 2012. С. 11–17.
5. Холл М.П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. Новосибирск: Наука, 1992. 480 с.

6. Нюстрем Э. Библейский энциклопедический словарь. М.: Моя планета. Библиотека XXI века, 2001.
7. Шмелев И.П. Феномен Древнего Египта. Минск: Университетское РИЦ "Лотаць", 1993. 64 с.
8. Carter, D. Some propositions about ESP [J]. The ESP Journal 2, 1983. P. 131–137.
9. Common European Framework of Reference for Language Learning and Teaching. Strasburg: Europarat, 2000.
10. Du Bois, P. H. A History of Psychological Testing. Boston. Allyn and Bacon Inc., 1970. 152 p.
11. EdX URL: <https://www.edx.org/> (дата обращения: 25.07.16).
12. Green, A. Current trends and future needs in language assessment / Paper presented at TEASIG IATEFL Conference, Granada, Spain, October, 2014.
13. Hutchinson T., Waters A. English for Specific Purposes: a Learner-Centred Approach. Cambridge: CUP: 1987. 183 p.

References

1. Belyavskiy, V. A. Vavilon legendarniy i Vavilon istoricheskiy. Moscow: Misl, 1971. 319 s.
2. Borodin, A.I., Bugai, A.C. Biograficheskiy slovar deyateley v oblasti matematiki / ed. I.I. Gikhman. Kiev: Radyanska shkola, 1979, 607 s.
3. Dandamaev, M.A., Lukonin, V.G. Kultura i ekonomika drevnego Irana. Moscow, Nauka. 1980. 418 s.
4. Bolshakova, I.G. Shibbolet-test kak metod lingvodidakticheskogo otsenivaniya // Testologiya. Materiali sektsii XLI Mezhdunarodnoi Philologitcheskoi konferentsii / St. Petersburg State University, 26–30 March, 2012. S. 11–17.
5. Holl, M.P. Entsiklopedicheskoye izlozhenie masonskoy, germeticheskoi, kabbalitcheskoi i rozenkreitserovskoi simvolicheskoi filosofii. Novosibirsk: Nauka, 1992.
6. Nustrem, E. Bibleiskiy entsiklopedicheskiy slovar. "Moya Planeta. Biblioteka XXI veka", 2001.
7. Shmelyov, I.P. Fenomen Drevnego Egipta. Minsk: Universitetskoye RITs "Lotats" 1993. 64 s.
8. Carter, D. Some propositions about ESP [J]. The ESP Journal 2, 1983. S. 131–137.
9. Common European Framework of Reference for Language Learning and Teaching. Strasburg: Europarat, 2000.
10. Du Bois, P. H. A History of Psychological Testing. Boston. Allyn and Bacon Inc., 1970. 152 s.
11. EdX. URL: <https://www.edx.org/> (25.07.16).
12. Green, A. Current trends and future needs in language assessment / Paper presented at TEASIG IATEFL Conference, Granada, Spain, October, 2014.
13. Hutchinson T., Waters A. English for Specific Purposes: a Learner-Centred Approach. Cambridge: CUP: 1987. 183 p.

Когниция в фатической интернет-коммуникации

В статье представлены основные принципы изучения фатической интернет-коммуникации, основанные на соотношении рациональной (когнитивной) информации, ее прагматической направленности и механизмов когнитивной и коммуникативной деятельности человека в интернет-среде. Фатический интернет-дискурс рассматривается как информационные включения, направленные на установление и поддержание психологического контакта с интернет-аудиторией в процессе общения.

Ключевые слова: фатическая интернет коммуникация, когнитивная информация, интернет-среда.

О. Morozova

Cognition in Phatic Internet Communications

The article presents the basic principles of study phatic Internet communication based on the ratio of rational (cognitive) information, its pragmatic orientation and mechanisms of cognitive and communicative human activities in the Internet environment. Phatic online discourse is defined as the inclusion of information aimed at establishing and maintaining psychological contact with the Internet audience in the process of communication.

Key words: phatic internet communication, cognitive information, online environment.

Фатическая коммуникация направлена на реализацию конкретной функции, которая является одной из наиболее важных в любом типе дискурса. В словаре лингвистических терминов приводится следующее определение фатической функции: «одна из функций языка, в отличие от коммуникативной проявляется в ситуациях, в которых говорящий не стремится сразу же передать слушающему определенную информацию, а хочет лишь придать естественность совместному пребыванию где-либо, подготовить слушающего к восприятию информации, обратить на себя внимание и т.п.» [1, с. 508].

Речевое общение в первую очередь предполагает процесс установления целенаправленного контакта между участниками акта коммуникации для обеспечения канала связи и устойчивой передачи в дальнейшем необходимой адресанту информации. Под контактом в данном случае следует понимать организацию коммуникативной связи между общающимися, которая включает в себя три аспекта: контактоустанавливающий, контакто-

поддерживающий и контактопрерывающий или контактозавершающий [2, с. 18].

Несомненно, контактность является одной из промежуточных целей речевого воздействия, что несколько не уменьшает ее важности в целом. Установление контактных отношений между коммуникаторами и создание атмосферы доверия к передаваемой информации и ее источнику способствует реализации главной цели речевого воздействия, например, оказание определенного регулятивного воздействия на слушателей.

Фатичность содержит в себе ярко выраженную направленность на адресата. Это дает основание для выделения фатического дискурса, который характеризуется направленностью на установление и поддержание психологического контакта с интернет-аудиторией. Фатический дискурс обладает очевидной субъективной оценочности, преимущественно эксплицитного характера, обилием как рассудочных, так и эмоциональных средств воздействия.

Убедить адресата можно лишь в том случае, если он настроен на понимание и восприятие адресуемой информации, если он подготовлен к сопоставлению и критическому анализу различных точек зрения, к объективной оценке того или иного события, явления, факта. Реализация частных установок направлена на действие психологических механизмов, возникающих в процессе общения людей – это контакт, сопереживание, организация внимания и др.

Наличие эффекта непосредственного контакта коммуникаторов обуславливает специфику интернет-коммуникации. Интересно отметить, что в прагматическом отношении фатический дискурс представляет наиболее значимый элемент в акте коммуникации, что объясняется его важностью для организации условий успешности коммуникации: привлечение внимания к представляемой личности, установление контакта с аудиторией и ее подготовка к восприятию информации в нужном автору направлении. Тем самым фатический дискурс представляет собой как бы подготовительный этап речевой коммуникации, который может быть определен как диффузный, так как на этом этапе функциональная, структурная и содержательная стороны речи в процессе организации речевого материала слиты воедино, ни одна из них не вычленяется.

Речевая деятельность адресанта на диффузном этапе строится на основе социальных контактов, главными свойствами которого являются: предельность во времени, нормированность и предсказуемость. В социальном контакте адресант должен иметь возможность предвидеть речевую реакцию реципиента на ход вперед. Это происходит потому, что выбор «ходов» речевых реакций ограничен нормами социального поведения. Такие характеристики этого этапа обуславливают преимущественное использование прямых или косвенных обращений к аудитории, фраз-клише, штампов, фразеологизмов, устойчивых словосочетаний, ибо они несут на себе большую функциональную нагрузку и более близки к узусу речи.

Основное содержание интернет-коммуникации строится так, чтобы способствовать поддержанию интереса, облегчать восприятие текста посредством целого набора когнитивных сигналов. Такие задачи говорят о преобладании, с одной стороны, информативной функции, но, с другой стороны, для получения запланированного эффекта автор использует дискурсивные фатические включения, которые позволяют адресанту правильно подобрать и организовать речевой материал. Это не значит, что функциональность или содержательность речевого материала исчезает, однако акцент на этом этапе смещается на структурную сторону речевых единиц. Здесь на первое место выдвигается правильное структурирование речевых функций адресанта, функциональных значений речевого материала и их восприятие адресатом. Большое значение в этом случае имеет использование экстралингвистических средств, а именно широких возможностей компьютерных технологий (аудио-, фото- и видеоматериалы, анимация и др.), а также сам дизайн сайта (графика, цвет, шрифт, картинки и т. п.) и хорошая, удобная и понятная система навигации. Существует относительно устойчивый набор языковых средств, репрезентирующих этот тип дискурса.

Особенностью этих средств является то, что некоторые из них носят полифункциональный характер, то есть одно и то же языковое явление может участвовать в реализации нескольких функций, например, обращение, где реализация контактного типа адресации проявляется в выборе конкретной языковой формы. В целом можно выделить следующие основные языковые средства реализации фатического дискурса: система личных местоимений, прикрепленных к адресату, а также притяжательных местоимений; прием интимизации общения; прием иррелевантной темы; элементы разговорной речи; некоторые разряды вводных слов; стилистические приемы, направленные на эмоциональное воздействие. Все эти средства помогают «создать ощущение устойчивости контакта, некоего социального комфорта, который является следствием «чувства социальной солидарности», ощущение незыблемости установившихся привычных стереотипов, на фоне которых надлежащим образом будет воспринята и всякая новая информация; иными словами, здесь имеет место поддержание коммуникации как бы на заданной идеологической волне» [3, с. 86].

Таким образом, важным является то, что ценность фатического дискурса не в количестве рациональной (когнитивной) информации, а в ее прагматической направленности на реализацию основной коммуникативно-прагматической установки интернет-общения в целом. Соблюдение четкого сбалансированного соотношения «информатики и фатики служит фактором оптимизации общения» [4, с. 114], способствует наиболее продуктивной реализации запрограммированной коммуникативно-прагматической установки конкретного речевого акта.

Список литературы

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: URSS: КомКнига, 2005. 569 с.
2. Жимагулова Б.С. Категория контактности между партнерами коммуникации // Прагматика и структура текста. Мос. гос. пед. ин-т иностр. яз. им. М. Тореца. 1983. Вып. 209. С. 16–29.
3. Наер В.Л. Об одном аспекте языковой специфики массовой коммуникации: сб. науч. тр. М.: Мос. гос. пед. ин-т иностр. яз. им. М. Тореца, 1980. Вып. 151. С. 82–91.
4. Шевченко И.С. Соотношение информативной и фатической функций как проблема эколингвистики // Когниция, коммуникация, дискурс. 2015. № 10. С. 114–132. Эл. ресурс: <http://sites.google.com/site/cognitiondiscourse/>

References

1. Ahmanova O.S. Slovar' lingvisticheskikh terminov. M.: URSS: KomKniga, 2005. 569 s.
2. Zhimagulova B.S. Kategorija kontaktnosti mezhdru partnerami kommunikacii // Pragmatika i struktura teksta. Mos. gos. ped. in-t inostr. jaz. im. M. Toreza. 1983. Vyp. 209. S. 16–29.
3. Naer V.L. Ob odnom aspekte jazykovej specifiki massovoj kommunikacii: sb. nauch. tr. M.: Mos. gos. ped. in-t inostr. jaz. im. M. Toreza, 1980. Vyp. 151. S. 82–91.
4. Shevchenko I.S. Sootnoshenie informativnoj i faticheskoj funkcij kak problema jekolingvistiki // Kognicija, kommunikacija, diskurs. 2015. № 10. S. 114–132. URL: <http://sites.google.com/site/cognitiondiscourse/>

Роль обмана и юмора в формировании отношения потребителей к рекламе (на материале английского языка)

Это исследование направлено на изучение того, влияет ли наличие ложных утверждений и юмора в рекламе на отношение потребителей к рекламе. Кроме того, рассматривается и непосредственное отношение к обману. Для этого был проведен эксперимент. Данные были собраны с помощью офлайн-опроса, проведенного среди 140 человек. Было представлено четыре вида рекламы (обман без юмора, обман с юмором, без юмора и обмана, юмор без обмана), которые представлялись респондентам случайным образом.

Опрос показал, что к рекламе без обманчивых утверждений респонденты проявляли более негативное отношение. Тогда как рекламные объявления с обманчивыми утверждениями получили более позитивное отношение у респондентов. Также отличается от ожидаемого результата и отношение к рекламе с юмором. Кроме того, не наблюдалось никаких эффектов взаимодействия ложных утверждений и юмора. Более того, посредническая роль обмана не была подтверждена предложенной моделью. Поскольку никаких экспериментальных исследований по этому предмету не было сделано ранее, это исследование может быть представлено как первый шаг в области исследований рекламы и развеивание некоторых мифов о ней.

Ключевые слова: обман, юмор, реклама, дискурс.

A. Kuzio

The Role of Deceptive Claims Disguised by Humor in Shaping Advertisements Attitude towards Deception in English

This study aims at investigating whether the occurrence of deceptive claims and humor in an advertisement influences the consumers' attitude towards the advertisement. Then, the mediating role of the attitude towards the deception was examined. The expectations were tested by conducting a two (non-deceptive vs deceptive claim) x two (non-humor vs humor) in between subjects' factorial design. The data was collected through an offline survey which was conducted amongst 140 people. There were four conditions to which the respondents were randomly assigned, namely non-humor deceptive, humor deceptive, non-humor-non-deceptive and humor-non-deceptive.

The results display that there are no important main effects observed on the attitude towards the advertisement. Against expectations, it indicated that ads with non-deceptive claims exhibited a more negative attitude towards the advertisement. In contrast, the advertisements with deceptive claims presented a more positive attitude towards the advertisement. Afterward, the direction in which the occurrence of humor marks the attitude towards the adver-

tisement was also different than anticipated. Additionally, no interaction effects of deceptive claims and humor were observed. Moreover, the mediating role of the attitude towards the deception was not supported by the proposed model. The consequences of these findings will be discussed in the conclusion and discussion.

Since no experimental research about this subject was ever done before, this study functions as a small first step within the research field of advertising and deceptive claims.

Key words: deception, advertising, discourse.

Introduction

Currently, advertisers appear to overpower themselves and their products to make sure that they attract consumers' attention over other competitors. These deceptive claims tend to be an effective advertising strategy to grasp consumers' attention [10].

However, advertisers try their best to hide these false statements by camouflaging it with humor. Recent research indicated that 73,5 percent of the humorous advertisements comprise deceptive claims and 74,5 percent of these were "masked" by humor, indicating that the processing of the deceptive claims was intermittent by the successive immediate presentation of a joke. Consistent with previous studies and current knowledge on these deceptive claims, the exploitation of humor in advertisements with deceptive claims would disturb viewers' processing of information, and consequently divert individuals to look critically at the false given statements [16]. This would cause a more positive assessment of the ad.

Besides the interference that humor creates, the framing of deceptive claims by humor can also be perceived as a mechanism that grounds an association between the appeal form, humor, and the message, the deceptive claim [21]. Humor, that frequently initiates well-being feelings could transfer this to the deceptive claim. Although consumers admit the deceptiveness in an advertisement, it is anticipated that he or she would be less critical, given the "feeling of well-being" caused by the humor.

Yet, there is little to no research done on the precise effect of the exploitation of deceptive claims and humor on the consumers' response, precisely when it comes to the attitude towards the advertisement. The same could be supposed about the potential mediating effect of the attitude towards the deception. The fact that consumers notice the deception, does not essentially specify that they all react the same towards it [3]. One might find the deception entirely improper, while another person could not care less. Consequently, it is significant to take the mediating role of the attitude towards the perception into consideration in this research.

This study will aim to offer an answer to the question to what extent the masking of deceptive claims by humor influences the attitude towards the advertisement and what the mediating effect of the attitude towards deception is in this connection. The following research question will be examined:

RQ: *To what degree does the masking of deceptive claims by humor influences consumers' attitude towards the advertisement? And what is the mediated effect of the attitude towards deception?*

1. Theoretical framework

1.1. Deceptive claims

With the purpose of applying a study about deceptive claims in advertising, it is significant to know how to recognize deception. Previous studies display multiple viewpoints to describe the concept. One of these standpoints is that of marketing research in which the emphasis lies in providing consumers with partial or inappropriate information about the product (Xie & Bousch, 2011). Other researchers, like Gardner [10], concentrate more on a societal marketing oriented definition. As said by Gardner [10], deception happens when an advertisement leaves the consumers with a belief or impression that is precisely false or potentially misleading. Aditya (2000) enhances this definition that deception is mostly a message that (a) causes at least some consumers rationally to make decisions which they would otherwise not make; (b) leads to that consumers will essentially start to have confidence in something about the product, brand or manufacturer that is not exactly true; or (c) has the potential to foster suspicion of any kind, general or specific, or in other ways cause a destruction of ethical values considered desirable in society. It also can be perceived as “message distortion resulting from deliberate falsification or omission of information by a communicator with the intent of stimulating in another, or others, a belief that the communicator himself or herself does not believe” [13].

1.2. Persuasion knowledge model and deceptive claims

This study will mainly concentrate on the effect that has been produced when consumers are exposed to deceptive claims in advertising and how this influences their attitude towards the advertisement. Consequently, it is significant to recognize how consumers react towards persuasion efforts and how they deal with it. To comprehend this process, one can exploit the persuasion knowledge model by Friestad and Wright [9]. In line with the model, it is believed that when individuals are exposed to persuasion efforts, such as deceptive claims, a change of meaning happens. When consumers start to consider an agent's action as a persuasion tactic, the meaning of the message will be altered. This essentially can modify the way in which a consumer replies to a persuasion attempt. Since deceptive claims aim to influence consumers with false information, it is anticipated that when individuals admit the deception in an advertisement they will become more resistant towards the message specified in the advertisement.

Consequently, in this study it is expected that the exposure to deceptive claims will trigger persuasion knowledge when individuals perceive the deception. Since they might feel misled or deliberately persuaded by the sender, this will negatively influence the attitude towards the advertisement. The following hypothesis will be examined:

H1: An advertisement with a non-deceptive claim will lead to a more positive attitude towards the advertisement, in comparison to an advertisement with a deceptive claim.

1.3. Humor in advertising

Before concentrating on the masking tactic of deception by humor, it is vital to get a good understanding of how humor in advertising influences the consumer in general. The existence of humor in an advertising appeal might be regulated on the basis whether puns, jokes, satire and irony were employed. Yet, it has been impossible to distinguish the properties that make each category humorous [18]. Maybe this is one of the chief reasons why humor, one of the most predominant and studied communication strategies, still remains one of the most poorly comprehended [2]. However, its' effectiveness in advertising has been demonstrated many times. Not only did studies display that 94 percent of advertising practitioners recognized humor as an effective way to gain attention, humorous ads have found to outperform non-humorous ads on many attention measures [22].

Taking the current knowledge into account, this study supposes that the presence of humor in advertisements will positively affect the attitude towards the advertisement. Consequently, the following hypothesis has been shaped:

H2: An advertisement comprising humor will lead to a higher attitude towards the advertisement, in comparison to an advertisement without humor.

1.4. Deceptive claims disguised by humor

From a theoretical standpoint, it may be claimed that humor could distract an audience during the presentation of a persuasive message. Distraction constrains those viewers who originally compete with the arguments advanced in the persuasive message from producing and reviewing counterarguments. Minimization of counter-argumentation yields to greater message acceptance and persuasion [18]. Hence, individuals are more prone to be persuaded by a message when distraction is existing than when it is absent. In terms of deceptive claims, advertisers could benefit from the distraction produced by the humor to disguise the false claims.

As Tanaka (1994) and Phillips (1997) examined formerly, this study will explore the masking of deceptive claims by humor as a persuasion element that advertisers exploit in their advertisements. This tactic is employed to conceal and function through a process of complex subliminal persuasion. Consequently, the masking of the deceptiveness by humor as a possible mechanism through which an association between an appeal (humor) and the message (deceptive claim) will be presented. Since earlier research drew attention to that humor is recognized to create well-being feelings [20], this association should be able to prime the subject towards anticipated behavioral consequences [12]. The framing of humor with deceptive claims permits an association between the two such that if consumers do deliberately process the deceptive claim they are more

prone to prime this possible deceptiveness with the humor. This would indicate that he or she is less critical, assumed the feeling of well-being generated by the humorous content of the ad. Therefore, the following hypothesis is generated

H3: Ads with deceptive claims that are disguised by humorous content cause a more favorable evaluation of the ad, in comparison to ads with deceptive claims without humorous content.

1.5. Mediating result of the attitude towards the deception

Even though many studies preserve different definitions of deception, there seems to be one problem they all have in common, namely whether a consumer is able to identify if a certain belief is incorrect or false. Some individuals could perceive a certain message as deceptive, while another person at the same time does not distinguish the deception at all.

Thus, one of the most significant things that will be examined in this study is the mediating role of the attitude towards the deception. It is assumed that having the knowledge that consumers distinguish the deception in an advertisement is not enough to foresee the attitude towards the advertisement. It might be that multiple individuals all recognize deception after confronting with the same advertisement, but this does not have to indicate that they all reply the same to it. Previous studies about deceptive communication already presented that consumers vary in to what extent deception seems to be an unethical act that might harm their interests and those of competitors [3]. Also Scholl and O'Hair (2005) specified that the attitude towards deception signify the extent to which one has confidence in deception in unacceptable and unethical communicative behavior.

It can be assumed that the attitude towards the deception facilitates the relationship between deceptive claims disguised by humor and the attitude towards the advertisement. If a consumer finds the deception in the advertisement entirely improper and misleading, this could probably harm the attitude towards the advertisement. In contrast, when a consumer could not care less about the deception, it would not damage the attitude towards the advertisement at all. Therefore, the following hypothesis is formed:

H4: The attitude towards the deception mediates in the relationship of exposure to ads comprising deceptive claims disguised by humor and the attitude towards the advertisement.

2. Method

2.1. Design and participants

A two (deceptive claim, no deceptive claim) x two (humor, no humor) between subjects' factorial design was employed to examine the effect of humor on the perception and influence of deceptive claim related to no deceptive claim in a research. All participants (N=140) were recruited randomly. The mean age of the contributors was 31,5 (SD=.503) and 49,5 percent of the participants were female.

2.2. Stimulus Development

The purpose was to choose a neutral low-involvement item that could be advertised in all circumstances. Toothpaste was chosen as product for this research since it fits all criteria. It is assumed that everyone uses toothpaste on daily basis and no difference in gender is present. To ensure the efficiency of the humor manipulation, the adverts were pre-tested. Three various storyboards were offered to ten participants, followed by a survey to measure the supposed humor. These respondents did not take part in the final test. The perceived humor was measured by the means of three 7-point bipolar scales involving of funny/not funny, humorous/not humorous, and amusing/not amusing [5]. After the pre-test, it was decided that new stimuli had to be formed, since the occurrence of the researcher in the advertisements could influence the outcomes. New stimuli involving the same elements but with another model were created. As a result of time limitations, there was no opportunity to pre-test these advertisements.

To confirm that the degree of brand familiarity would not affect the outcomes, the same invented brand *X* was chosen in all four conditions. It is expected that when individuals already know the brand of the product that is advertised, attitudes are already shaped and would consequently affect the results.

2.3. Procedure

Before the test happened, the contributors received a brief introduction about this study. After this, the participants were requested to take part in the study. Deliberately, only brief information was offered to confirm no attitudes were already shaped before exposure to the advertisements. Each participant was requested to pay close attention to one of the four advertisements. Secondly, partakers were requested to complete a small questionnaire containing statements related to the advertisement. During the test the participants were not permitted to share any thoughts with their surrounding participants. At the end of the test, the participants were thanked for their contribution and if they would like to stay informed about the present study, they had the possibility to hand in their e-mail address.

	Non-humor	Humor
Non-deceptive claim	N=35	N=35
Deceptive claim	N=35	N=35

Figure 1. Contributors divided into 4 conditions

3. Measurements

3.1. Perceived humor

With the intention of measuring the perceived humor the five items on seven-point bipolar scale of Zhang [23] were employed. One of the items was removed, 1) very playful to 7) not playful, as it was too similar compared to the other items. After performing a reliability test, two items remained. Response categories ranged from 1) very non-humoristic to 7) very humoristic and 1) not funny at all to 7) very funny ($\alpha=.87$, $M = 2.61$, $SD = 1.57$). It was decided to remain the items as dependable as possible, consequently the more positive, the higher the score.

3.2. Attitude towards the advertisement

With the purpose of measuring the attitude towards the advertisement, three elements on seven point bipolar scales were employed [6]. Response groups ranged from 1) very unpleasant to 7) very pleasant, 1) very bad to 7) very good and 1) very unfavorable to 7) very favorable ($\alpha=0.69$, $M=3.85$, $SD = 0.96$).

3.3. Attitude towards the deception

With the aim of measuring the mediating role of the attitude towards the deception, a four items on seven point bipolar scales were exploited. The statements involved: the consumer has been 1) completely misled to 7) not misled at all, this advertisement is compared to others 1) very unfair to 7) not unfair at all, the purpose of this advertisement is to 1) mislead the consumer to 7) not to mislead the consumer at all and the advertisement is about the product 1) not honest at all to 7) very honest ($\alpha=.67$, $M= 3,49$, $SD = 1,11$) [3].

3.4. Perceived deception

With the intention of performing the second manipulation check, one had to check to what extent the respondents perceived deception. Consequently, the four items on seven-point bipolar scale from Chaouchi, Rached and Said [3] was employed. The statements contained the following: the advertisement displays what 1) only what the consumer wants to perceive to 7) what the consumer not only wants to perceive and the advertisement displays what 1) is completely not reality to 7) is completely reality ($\alpha=.29$, $M = 4.39$).

3.5. Brand familiarity

Almost at the end of the survey, participants had to specify if they were acquainted with the advertised (fictitious) brand (1= no, 2= yes).

3.6. Demographic variables

In this study, some of demographic variables were used to check whether these variables did not cause any differences between the several groups. The respondents had to complete the questionnaire with their age and gender (1= female, 2= male).

4. Results

4.1. Manipulation checks

With the intention of checking the manipulations, a one-way ANOVA with (non)humor and (non)deceptive claim as independent variables was conducted. For the (non)humor manipulation it was observed that an expected difference between the two conditions: $F(1,127) = 25.265$; $p > .001$. The respondents did certainly perceive the humor condition as more humorous than the non-humor condition: $M_{\text{nonhumor}} = 2.08$; $SD = 1.04$ versus $M_{\text{humor}} = 3.25$; $SD = 1.69$. There was no important effect observed on perceived deception: $F(1,127) = 2.143$; $p = .135$; $M_{\text{nondeceptive}} = 4.12$; $SD = 1.26$ versus $M_{\text{deceptive}} = 3.78$; $SD = 1.27$).

4.2. Control for different clarifications

With the intention of checking whether one needs to control for different explanations one ran a bivariate correlation analysis for the control variables age and gender as well as the dependent variable attitude towards the advertisement. The bivariate correlation analysis displays that they are no important correlations between the control variables (age, gender) and the attitude towards the advertisement as age ($r = -.137$, $p = .095$) and gender ($r = .062$, $p = .435$). This designates that the alterations in those several groups are not triggered by these control variables. Consequently, there is no necessity to control for these variables.

A bivariate correlation analysis was also carried out to see whether brand familiarity required to be controlled for. Also this test demonstrates that there is no important correlation between brand familiarity and the attitude towards the advertisement ($r = .056$, $p = .429$). The outcomes specify that it does not matter whether the respondent implied to be acquainted with the advertised (fictions) brand displayed in the stimuli. All these results suggest that the alterations between the results of the several group are not triggered by differences in the background variables. Therefore, these variables will not be controlled.

5. Key effects on the attitude towards the advertisement

5.1. Deceptive claims in advertisements

The first hypothesis (H1) specified that advertisements with non-deceptive claims would cause a more positive attitude towards the advertisement than advertisements including deceptive claims. In contrast to what was anticipated, the condition with a deceptive claim displays a more positive attitude towards the advertisement, yet this is not substantial. An independent t-test presented no significant difference between the non-deceptive claims ($M = 3.6$; $SD = .952$) and deceptive claim conditions ($M = 3.70$; $SD = .960$): $T(135) = .31$; $p = 0.732$). In contrast as anticipated, the condition with a deceptive claims indicates more positive attitude towards the advertisement, however this is not significant. Therefore, the first hypothesis was rejected.

5.2. Humor in advertisements

The second hypothesis (H2) specified that advertisements encompassing humorous content, would cause a more positive attitude towards the advertisement, than advertisements without humorous content. Surprisingly, the non-humor advertisements cause a more favorable attitude towards the advertisement than does the humor advertisements. The way in which the occurrence of humor effects the attitude towards the advertisement is different than expected. An independent t-test specified no significant difference between the non-humor ($M = 3.82$; $SD = 1.03$) and humor conditions ($M = 3.43$; $SD = .92$): $T(135) = 1.74$; $p = .058$).

5.3. Additive effect of deceptive claims with humorous content

The third hypothesis (H3) specified the occurrence of an additive effect between the deceptive claims and humor. Anticipated was that the deceptive claims with humorous content, would cause a more favorable attitude towards the advertisement, in comparison to the deceptive claims without humorous content. The analysis of variance displayed no significant result to support this additive effect: $F(1,135) = .700$; $p = .403$; $M_{\text{deceptive*nonhumor}} = 3,27$ versus $M_{\text{deceptive*humor}} = 3,57$). The anticipation that the circumstances whereby the deceptive claim is disguised by which humor would cause a more favorable attitude towards the advertisement seems to be correct. Yet, the analysis of variance is not substantial. One therefore cannot declare that these differences can be clarified by coincidence and because of this, the third hypothesis is rejected.

6. Interaction effect of deceptive claims and humor

To verify if there is an influence of one independent variable (deceptive claim) on the other independent variable (humor) and the other way around, a two-way ANOVA was conducted. This test exhibited that there is no significant interaction effect existing between deceptive claims and humor; $F(1,128) = 0.65$, $p = .62$. Consequently, one can conclude that the effect of deceptive claims on the attitude towards the advertisement is not lessened, strengthened, or vary from different levels of humor.

7. The mediating effect of attitude towards the deception

The third hypothesis (H3) specified the attitude towards the deception facilitates the relationship between the impact of deceptive claims concealed by humor on the attitude towards the advertisement. With the intention of checking whether a mediation effect indeed happened, a mediation analysis is completed.

Firstly, to evaluate if a mediation effect takes place, one has to verify whether the independent variables (deceptive claims and humor) meaningfully correlate with the dependent variable (attitude towards the advertisement) [8]. In the preceding sections, it could have been observed that this is not the case.

Since this test already shows insignificant results, one can reject that the attitude towards the deception appears to be a mediator in the relationship of deceptive claims along with humor on the attitude towards the advertisement.

Yet, it is stimulating to validate how the attitude towards the deception carries out the dependent variable, the attitude towards the advertisement. For example, it could be matter that the attitude towards deception relates with the attitude towards the advertisement. When the attitude towards the deception increases, it could be that the attitude towards the advertisement therefore also rises.

To confirm if maybe more independent variables correlate, perceived deception and perceived humor were also involved, the variables were exploited for the manipulation checks.

The multiple regression analysis approves a significant result ($R = .325$, $R^2 = .10$, $p = .002$). The analysis displays that not only the perceived humor ($b^* = 0.15$, $t = 2.21$, $p = 0.016$) is an important predictor of the attitude towards the advertisement, but also the attitude towards the deception explained a significant part of the variance in scores on the dependent variable ($b^* = 0.23$, $t = 3.20$, $p = 0,001$). Subsequently the beta appears to be positive, one can notice that when the perceived humor or attitude towards the deception increases in value, the attitude towards the advertisement also rises in value.

But even assuming the attitude towards the deception relates to the dependent variable, one can also detect that there is no mediation effect intricate. Therefore, hypothesis four can also be omitted.

Conclusion and Discussion

This study examined whether the occurrence of deceptive claims and humor in advertisements influences the attitude towards the advertisement as well as whether the attitude towards deception has a mediating effect in this relationship. A two (non-deceptive vs deceptive claim) x two (non-humor vs humor) between-subjects factorial design was employed. It was expected that the existence of deceptive claims would cause a less favorable attitude towards the advertisement. Also the general occurrence of humor in advertisements would positively affect the attitude towards the advertisement. Besides these two core effects, it was expected that one would find an additive effect whereby advertisements with deceptive claims and humorous content would cause a more favorable attitude towards the advertisement, compared to deceptive claims without humorous content.

This study also aimed at verifying the expectancy that the attitude towards the deception would mediate the effect of deceptive claims as well as humor on the attitude towards the advertisement. Even if individuals recognize the deception, they might respond differently since the deception can be recognized as more acceptable by one person than another.

In contrast as anticipated, the condition with a deceptive claim indicates a more positive attitude towards the advertisement, compared to the condition

with a non-deceptive claim. This outcome can be clarified by the contradicting results that were observed during the manipulation check. Here, it can be seen that the respondents that were exposed to the non-deceptive claim advertisement recorded higher scores on the perceived deception, than the respondents that were offered the deceptive claim advertisement. Because of the lack of time, it was not possible to generate new stimuli and collect new data whereby a new manipulation check could be performed.

The way in which the occurrence of humor effects the attitude towards the advertisement was also diverse than anticipated. The advertisements encompassing humor did not cause a more favorable attitude towards the advertisement, compared to the non-humor advertisements. Surprisingly, as the manipulation check did indicate that the advertisements with humorous content recorded higher scores on the perceived humor.

Even though the additive effect does not seem to be substantial, the outcomes did display that the deceptive claims concealed by humor slightly lead to a more favorable attitude towards the advertisement. Comparing these two outcomes, one can state that the occurrence of the deceptive claims is supposed to be more important than the occurrence of humor only. Future research could concentrate on the significance of deceptive claims and humor, to see whether the importance of both variables moderates the effect on the attitude towards the advertisement.

This study also did not observe a significant effect to support the mediating effect of the attitude towards the deception. Since there were not any main effects observed, this did not come as a surprise. Yet, exploratory analyses revealed that the attitude towards the deception correlates with the attitude towards the advertisement. Consequently, the attitude towards the deception still remains a stimulating variable where future research could concentrate on. For example, they could test the attitude towards deception previously, to observe whether the current attitude towards deception (low vs. high) moderates the effect of deceptive claims on the attitude towards the advertisement. Next to attitude towards deception, it was also observed that perceived humor correlates with the attitude towards the advertisement. It can be said that when the perceived humor rises in value, the attitude towards the advertisement also rises.

The subsequent limitations should be taken into consideration when assessing the results of this study. First of all, the sample involved only 140 respondents. Although the chosen group was not homogenous, this sample size appears to be still quite small to generalize the results. Secondly, owing time and money limitations, the stimuli that were formed the second time has not been pre-tested. This could also be the reason why the manipulation of the perceived deception did not work. Furthermore, the outcomes are dependent on the exploitation of only one specific product. Further evidence should comprise more or others products categories to discover a probable interaction effect or support the effect of deceptive claims and humor on the attitude towards the advertisement. Toothpaste appears to be a neutral product, but it could also have other as-

sociations for various individuals, which makes this product maybe less consistent for this study.

Besides the fact that the attitude towards the deception and the significance of deceptive claims versus humor requires more attention in the future, further research could examine if brand familiarity influences the attitude towards the deception. It has been generally described that when consumers already exhibit a positive attitude towards the advertised brand, this immediately influences the way they investigate an advertisement [4]. This said, it is probable that consumers are more tolerant while being exposed to deceptive claims of brands they already recognize, compared to exposure to unknown brands.

Subsequently, future research could also explore if the strength of the deceptive claims impacts the attitude towards the advertisement. For example, Darke and Ritchie [7] expected that the accurateness and the defensive-bias views theory foresee that deception will cause more negative attitudes for weak arguments. If deception in advertising stimulates an increase in objective, accuracy-motivated processing, the outcome should be more positive evaluations in reply to strong arguments. On the other hand, if advertisement deception creates defensive processing, responses should be more negative even in the face of strong arguments. More experimental research to examine these assumptions has to be performed.

Furthermore, further research could concentrate on the various types of deceptive claims and humor in advertisements. For example, Shabbir and Thwaites [16] employed a content analysis to compare various types of deceptive claims like false/outright lies, vague/ambiguous and omission claims, combined with several humor types (arousal-safety-, incongruity and disparagement humor). In this study, it was shown that false/outright lie claims within arousal safety humor in ads are more commonly employed than both vague/ambiguous and omission claims combined. Experimental studies could verify if these different types of claims and humor affects the consumers' response.

Taking into account that no experimental study on deceptive claims was ever performed, this research functions as a small first step for further research. The unexpected outcomes of this study can indicate the combination of deceptive claims and humor really seems to be a complex phenomenon that involves more experimental research.

References

1. Aditya, R. N. (2001). The psychology of deception in marketing: A conceptual framework for research and practice. *Psychology & Marketing*, 18(7), 735. DOI: 10.1002/mar.1028
2. Alden, D. L., Mukherjee, A., & Hoyer, W. D. (2000). The effects of incongruity, surprise and positive moderators on perceived humor in television advertising. *Journal of Advertising*, 29(2), 1–15.
3. Chaouachi, S. G., Rached, K. S. B., & Saied, K. (2012). Perceived deception in advertising: Proposition of a measurement scale. *Journal of Marketing Research & Case Studies*, 2012. DOI: 10.5171/2012.712622

4. Chattopadhyay, A. & Basu, K. (1990). Humor in advertising: The moderating role of prior brand evaluation. *Journal of Marketing Research*, 466-476. DOI: 10.2307/3172631
5. Cho, J. (1995). Humor mechanisms, Perceived humor and their relationships to various executional types in advertising. *Advances in Consumer Research*, 22, 191-197.
6. Dahlén, M., & Edenius, M. (2007). When is advertising advertising? Comparing responses to non-traditional and traditional advertising media. *Journal of Current Issues & Research in Advertising*, 29(1), 33-42. DOI:10.1080/10641734.2007.10505206
7. Darke, P. R., & Ritchie, R. J. (2007). The defensive consumer: Advertising deception, defensive processing, and distrust. *Journal of Marketing Research*, 44(1), 114-127. DOI: 10.1509/jmkr.44.1.114
8. Frazier, P. A., Tix, A. P., & Barron, K. E. (2004). Testing moderator and mediator effects in counseling psychology research. *Journal of counseling psychology*, 51(1), 115. DOI: 10.1037/0022-0167.51.1.115
9. Friestad, M., & Wright, P. (1994). The persuasion knowledge model: How people cope with persuasion attempts. *Journal of consumer research*, 1-31.
10. Gardner, D. M. (1975). Deception in advertising: A conceptual approach. *The Journal of Marketing*, 40-46.
11. Gulas, C. S., & Weinberger, M. G. (2006). *Humor in advertising: A comprehensive analysis*. ME Sharpe.
12. Mathur, M., & Chattopadhyay, A. (1991). The impact of moods generated by television programs on responses to advertising. *Psychology & Marketing*, 8(1), 59-77. DOI: 10.1002/mar.4220080106
13. Miller, G. R. & Stiff, J. B. (1993). *Series in interpersonal communication*, M. L. Knapp Ed., Sage Publications, Inc.: Newbury Park, CA.
14. Phillips, M. J. (1997). *Ethics and Manipulation in Advertising: Answering a Flawed Indictment*. Westport, CT: Quorum Books.
15. Scholl, J. C. & O'Hair, D. (2005). Uncovering Beliefs about Deceptive Communication. *Communication Quarterly*, (53)3, 377-399. DOI: 10.1080/01463370500101352
16. Shabbir, H., & Thwaites, D. (2007). The use of humor to mask deceptive advertising: it's no laughing matter. *Journal of Advertising*, 36(2), 75-85. DOI:10.2753/JOA0091-3367360205
17. Speck, P. S. (1987). *On humor and humor in advertising*. (Doctoral dissertation, Texas Tech University).
18. Sternthal, B., & Craig, C. S. (1973). Humor in Advertising. *Journal of Marketing*, 37(4).
19. Strick, M., Holland, R. W., van Baaren, R. B., & van Knippenberg, A. (2012). Those who laugh are defenseless: How humor breaks resistance to influence. *Journal of Experimental Psychology: Applied*, 18(2), 213. Doi: 10.1037/a0028534
20. Szabo, A. (2003). The acute effects of humor and exercise on mood and anxiety. *Journal of Leisure Research*, 35 (2), 152-162.
21. Tanaka, K. (1994). *Advertising language: A pragmatic approach to adverts in Britain and Japan*, New York: Routledge.
22. Weinberger, M. G., & Gulas, C. S. (1992). The impact of humor in advertising: A review. *Journal of Advertising*, 21(4), 35-59.
23. Zhang, Y. (1996). Responses to humorous advertising: The moderating role of Need for Cognition. *Journal of Advertising*, 25, 1, 15-32.

Отражение национальной языковой картины мира в рекламе

В статье рассматриваются вопросы, связанные с феноменом языка рекламы. С языковой точки зрения реклама представляет собой особую сферу практической деятельности, продуктом которой являются словесные произведения – рекламные тексты. В языке рекламы часто встречается сознательное нарушение языковых норм, правил речевого общения, а также искажение речевых клише с целью придания сообщению большей экспрессивности. Картина мира не только отражается в языке, но и создаётся посредством языка. Анализ языка рекламы позволяет выявить потенциалы, заложенные в языке для характеристики окружающей действительности.

Ключевые слова: языковая картина мира, реклама, рекламный текст, менталитет, мировоззрение.

М. Yagodkina

A Reflection of the National Language Picture of the World in Advertising

Given clause is devoted to a question connected to a phenomenon of language of advertising. From the language point of view the advertising represents the special sphere of practical activity, which product are the verbal products - advertising texts. In language of advertising frequently there is a conscious infringement of language norms, rules of speech dialogue, and also distortion of speech cliches with the purpose of giving to the message greater экспрессивности. The picture of the world not only is reflected in language, but also creates by means of language. The analysis of language of advertising allows to reveal потенциалы, incorporated in language for the characteristic of the environmental validity.

Key words: language picture of the world, advertising, advertising text, mentality, worldview.

Рассмотрение феномена языка рекламы позволяет выявить потенциалы, заложенные в языке для отражения национальной языковой картины. Необходимо отметить, что реклама, с языковой точки зрения, представляет собой особую сферу практической деятельности, продуктом которой являются словесные произведения – рекламные тексты. Язык является хранителем национальной культуры народа, говорящего на этом языке. Выполняя функции источника и хранителя информации, язык одновременно является способом выражения накопленного знания и базой для формирования нового.

Исследования учёных свидетельствуют о том, что вербальное отражение объективной действительности носит особый, национально ориентированный характер: «какой сеткой координат данный народ улавливает мир и какой космос (т. е. какой строй мира, миропорядок) выстраивается перед его очами» [3, с. 44].

Язык рекламы тесно связан с национальной психологией, национальной самобытностью народа, он фиксирует и использует в своих целях традиции и стереотипы. Опираясь на существующие архетипы, язык рекламы манипулирует сознанием адресата, формирует заданный образ товара. Необходимо отметить, что данный процесс является двусторонним: с одной стороны, язык рекламы опирается на уже существующие особенности вербального отражения реальности, но с другой стороны, он участвует в формировании языковых клише и стереотипов, подталкивает адресата к заданному способу реакции.

Сознательное представление человека о мире формируется не только посредством языка, но и эмпирически, а также с помощью средств массовой информации.

Индивидуальное культурное пространство как форма существования культуры в сознании ее представителей прямо соотносится с коллективным когнитивным пространством: «Тезаурус личности, как способ организации знаний о мире, имеет явно выраженную тенденцию к стандартизации его структуры, к выравниванию ее у разных членов говорящего на одном языке коллектива» [5, с. 17].

Реклама, будучи текстом воздействующим, оперирует знаками, входящими в тезаурус основной части адресатов, опираясь при этом на особенности национального мировоззрения.

При анализе языка рекламы особого внимания требуют особенности вербального отражения национальных стереотипов поведения и мировосприятия. Так, реклама шин «*Ярославский шинный завод – русские шины для русских дорог*» даёт возможность русскому человеку как носителю языка вычленить информацию: шины отличаются качеством и надёжностью, поскольку «для русских дорог» это совсем не то же самое, что для дорог, например, европейских. Языковое сознание жителя Европы не даёт возможности для извлечения аналогичной информации из текста «*английские шины для английских дорог*» или «*шведские шины для шведских дорог*», ведь «традиционно» дороги в России гораздо хуже, чем в Европе.

Рекламный текст «*Зефир в шоколаде – самое вкусное к чаю!*» также опирается на стереотипы поведения, связанные с традицией чаепития в России, так как, например, китайцы обычно пьют «чистый» чай (без сахара, молока), не без оснований полагая, что только таким образом можно оценить во всей полноте его вкус.

С точки зрения познания национального менталитета россиянина интересной представляется реклама дорожных сумок: «*Возьмите с собой побольше, мало ли что...*». Действенность такого подхода для русского

подтверждается верой в непредсказуемость будущего, отражаемую в специфических словах, связанных с идеей вероятности «мало ли что». Эта позиция опирается на представление русского человека о том, что будущее предвидеть нельзя и поэтому нельзя застраховаться от возможных неприятностей.

Интересным примером отражения национального мировоззрения и культуры в рекламном тексте может послужить стилизованное «письмо рекламного счастья», языковая форма которого была использована в рекламе лекарства «Ново-Пассит»:

«Это письмо счастья. Тому, кто его прочтёт и будет принимать Ново-Пассит, тому будет счастье. Одна певица принимала сироп Ново-Пассит и стала спокойной и вышла замуж. А другой певец не принимал Ново-Пассит и у него было нервное расстройство.

Один миллионер принимал Ново-Пассит в таблетках и ему было спокойно и безопасно. И у него не было сонливости и привыкания. А другой миллионер не принимал Ново-Пассит и ему пришлось сильно понервничать.

Расскажите об этом письме семи друзьям и принимайте Ново-Пассит для успокоения, и Вам будет счастье. Потому что Ново-Пассит состоит из натуральных экстрактов лекарственных трав – валерианы, мяты, зверобоя, боярышника, хмеля, пассифлоры и чёрной бузины.

Да пребудет с вами сила семи трав – Ново-Пассит».

В приведённом рекламном тексте формально выражено непосредственное указание на жанр – «письмо счастья». Языковая схема «письма счастья» соблюдается полностью: 1) указание на условие достижения «счастья» (*прочитать письмо и принимать «Ново-Пассит»*); 2) описание повторяющегося действия, необходимого для реализации «магии», заключённой в письме (*рассказать о письме сакральному количеству друзей и принимать «Ново-Пассит»*); 3) «жизненные» примеры, подтверждающие действенность письма – положительные последствия в тех случаях, когда адресат поступает в соответствии с предложенным алгоритмом и отрицательные – если алгоритм не соблюдается (*певица, миллионер*); 4) завершающая заклинательная формула (*«Да пребудет с вами сила семи трав»*).

Подобные «письма», являясь частью современной языковой реальности, периодически возникают в электронном (в сети Интернет) и печатном или рукописном варианте. Особый интерес для анализа, в данном случае, представляет собой, с одной стороны, отражение национальных стереотипов: счастье, которое достаётся как в русских народных сказках после совершения особого ритуала. С другой стороны, «письмо счастья», служит примером реализации магической функции языка – рекламный текст обыгрывает суеверие, связанное с магией, «заклещённой» в подобных письмах.

Следствием намеренного приближения текста к разговорной речи является использование в тексте разговорных конструкций: *«тому будет счастье»*, *«сильно понервничать»*, *«Вам будет счастье»*.

Рекламный текст реализует потенциальные возможности языка и, соответственно, влияет на языковые характеристики личности. Современный человек не может быть изолирован от рекламы, которая встречается и в средствах массовой информации и на улицах, сопровождает нас на каждом шагу по дороге на работу. Реклама манипулирует образами, с одной стороны, опираясь на уже существующие в нашем сознании, с другой – продуцируя новые, складывающиеся в специфическую, идеальную картину мира. Несовпадение картины мира, присутствующей в сознании адресата и продуцируемой рекламным сообщением становится основой для выражения защитной реакции посредством анекдотов и шуток, игры слов. Смех как многоаспектное явление основан на различных представлениях о человеке и его сущностных проявлениях, отношении к миру и другим людям, что и является глубинной мировоззренческой установкой личности.

Основанием для появления шутки может стать универсальность семантики рекламного слогана, возможность употребления его в контексте, оторванном от предмета рекламы. Рекламный слоган напитка «Sprite» *«Имидж – ничто, жажда – всё. «Sprite» – Не дай себе засохнуть!»* содержит слово «жажда», которое можно семантизировать, во-первых, как «желание, потребность пить», во-вторых, как «сильное, страстное желание чего-либо». Поскольку глагол «пить» имеет яркую ассоциацию, неизбежно возникающую у русского человека (данный глагол без контекста семантизируется всегда в значении «употреблять алкоголь», а не чай, кофе и т.п.), то появление анекдотов, связанных с данным слоганом, закономерно. Например: *Жена тащит мужа с банкета и говорит: «Ваня, ну разве можно так пить? Ведь ты же директор фирмы, неудобно». А он ей и отвечает: «Имидж – ничто, жажда – всё. Не дай себе засохнуть!»*.

В языке рекламы часто встречается сознательное нарушение языковых норм, правил речевого общения, а также искажение речевых клише с целью придания сообщению большей экспрессивности.

Механизм словесной игры заключается, в основном, в создании специального контекста, благодаря которому обнаруживаются семантические различия созвучных слов и выражений, а так же наблюдается комическое взаимодействие значений слова. Например: *Мой чайник «Тефаль» совсем не знает, что такое накипь! А с другой стороны, откуда ему знать? Он же чайник.* В основе шутки лежит многозначность слова «чайник», которое в молодежном жаргоне применяется для обозначения человека, не разбирающегося в какой-либо области.

В некоторых случаях рекламный текст позволяет делать неоднозначные выводы по отношению к рекламируемому товару. Например, реклама зубной пасты: *Жевательная резинка «Dirol» защищает Ваши зубы с утра до вечера.* Конструкция *«с утра до вечера»* предполагает семантизацию

«постоянно, круглые сутки» но теми же словами можно обозначить конкретный промежуток времени: светлое время суток, день. Поэтому, рекламный текст получил логичное «продолжение» – *Жевательная резинка «Dirol» защищает Ваши зубы с утра до вечера, а ночью ... приходит кариес.*

Весьма интересным примером языковой игры в рекламе может служить двойственная семантизация. Например, рекламный призыв к пользователям мобильных телефонов «*Мобилизуйся!*». Слово «*мобилизуйся*» имеет два значения: первое – «мобилизоваться» – «привести себя в состояние, обеспечивающее успешное выполнение какой-либо задачи»; второе – «мобилизоваться» – «приобрести себе мобильный телефон». Второе значение появляется только при установлении ассоциативной связи между словами *мобилизация* – *мобильный телефон* и знании особенностей словообразовательной системы русского языка. Таким образом, в сознании адресата происходит ситуативно обусловленное наложение значений: *привести себя в состояние, обеспечивающее успешное выполнение какой-либо задачи*, можно, приобретая мобильный телефон.

Графическое выделение части слова позволяет неоднозначно толковать значение слова. Например, реклама пива «Сибирская корона»: «*Приглашаем на КОРОНАцию*». Графическое выделение части слова способствует тому, что при семантизации слова «коронация» можно оперировать двумя значениями: 1) коронация – презентация пива марки «Корона»; 2) коронация – увенчание короной продукта-победителя. Второе значение обусловлено контекстом ситуации употребления рекламного слогана и подразумевает навязывание адресату доминанты «лучший» по отношению к рекламируемому объекту.

Реклама шоколадного батончика «*Твикс – сладкая парочка*» включает многозначное слово «парочка» и если оно семантизируется в значении «два однородных или одинаковых предмета, употребляемых вместе и составляющих одно целое», то текст рекламы может соотноситься с кондитерским изделием. Но слово «пара» имеет и значение «два существа, находящиеся вместе, объединённые чем-либо общим; двое, рассматриваемые как нечто целое», а слово «сладкий» – может означать не только «имеющий вкус, свойственный мёду, сахару», но и «умильный, приторно-угодливый; милый, дорогой, близкий сердцу». В связи с чем, в современном русском языке возникает обозначение «приторно-угодливых» или «милых» людей – «сладкой парочки».

Одним из ярких средств экспрессивизации текста, отражающих особенности национального языкового сознания, является авторское словопроизводство, результат которого – обилие новообразований в рекламных сообщениях. Окказиональные новообразования привлекают внимание своей оригинальностью, в связи с чем, данный приём характерен для рекламной коммуникации: он предоставляет возможность не только обратить внимание адресата на рекламное сообщение, но и сформировать положительный эмоциональный отклик у адресата.

Экспрессия окказионализма обычно возникает в результате неузуального сочетания узуальных частей слов, например: «*Наиапельсиннейший напиток в мире*». Приставка «*наи-*» и суффикс «*-ейши-*» используется в современном русском языке для образования превосходной степени сравнения имени прилагательного, но прилагательное «*апельсиновый*» является по своему лексико-грамматическому разряду относительным и не может иметь формы компаратива или суперлатива. В данном тексте превосходная степень выполняет функцию указания на качество: напиток лучше других, содержащих апельсиновый сок, за счёт большего количества апельсинового сока в его составе.

Задача охарактеризовать рекламируемый товар может быть решена и при помощи образования окказионализма от названия торговой марки. Например, реклама пельменей «*Нуф-Нуф*»: «*Ну, очень нуфнуфно!*». Окказионализм «*нуфнуфно*», образованный по аналогии со словом «*вкусно*», можно отнести к разряду наречий. Данный окказионализм не только позволяет выделить продукт из ряда аналогичных (пельмени), но и указывает на его особую «принадлежность». Если рассматривать семантику характеристики «*очень нуфнуфно*» по аналогии с таким выражением как, например, «*очень по-русски*», то получается, что именно эти пельмени лучше всего характеризуют марку «*Нуф-Нуф*».

Особого внимания требуют окказионализмы в рекламе напитка «Пепси-Кола»: «*Пепсиний день календаря*»; «*Бездонная пепсинева*»; «*Пепсизм-Колализм*». Слова «*пепсиний*», «*пепсинева*» и «*пепсизм-колализм*» представляют собой производные от наименования торговой марки – «Пепси» («Пепси-Кола») и входят в состав словосочетаний, образованных по аналогии с функционирующими в языке: «*красный день календаря*», «*бездонная синева*», «*марксизм-ленинизм*». Семантика словосочетания «*пепсиний день*» может быть расшифрована как «*праздничный день, день напитка "Пепси"*», по соотношению со словосочетанием «*красный день календаря*»; при сочетании окказионализма «*пепсинева*» с прилагательным «*бездонная*» происходит актуализация семы «*большое количество*»; а «термин» «*пепсизм-колализм*» позволяет возвести процесс употребления напитка в ранг философского течения.

Необходимо отметить, что окказиональные слова очень трудно, а иногда и невозможно перевести на другой язык, в связи с чем, возникают сложности при переводе английских рекламных текстов. Соответствие в русском языке подобрать сложно, поэтому в большинстве случаев иноязычное окказиональное слово не переводят, при этом, если адресат не знает английского языка, то элемент языковой игры полностью теряется в его восприятии.

Например, не переводится на русский язык название корма для кошек «*Whiskas*», представляющее собой окказионализм, образованный от слова «*whisker*» – усы у животных в тексте «*Ваша киска купила бы "Whiskas"*».

Рекламный слоган «*You can, “Canon”*» может быть переведён как «*ты можешь, “Canon”*», но в данном случае при переводе на русский язык утрачивается словообразовательная связь между словом «*to can*» – мочь, быть способным сделать что-либо и «*“Canon”*» – тот, кто может сделать.

Язык – зеркало мира и сознания, воспринимающего этот мир. Национальная языковая картина мира – это способ моделирования реальности, который характеризуется универсальностью, глобальностью охвата всех областей знания о мире, человеке и обществе: «...вся совокупность научных знаний о мире, выработанная всеми частными науками на данном этапе развития человеческого общества» [6, с. 7].

Современный язык рекламы, с одной стороны, оказывает воздействие на восприятие окружающей реальности, формирует специфические, положительные инварианты картины мира в сознании адресата, опираясь на все выразительные возможности современного русского языка. Картина мира не только отражается в языке, но и создаётся посредством языка. Слово отражает не сам предмет реальности, а видение, которое навязано носителю языка имеющимся в его сознании представлением, понятием об этом предмете. Являясь частью вербальной реальности, язык рекламы продуцирует идеализированный инвариант окружающей константной реальности. В связи с этим, рассмотрение особенностей создания и функционирования рекламных текстов представляет собой особую проблему общей филологии, а анализ феномена языка рекламы позволяет выявить потенции, заложенные в языке для характеристики действительности.

Таким образом, можно констатировать, что на современном этапе развития лингвистики национальная языковая картина мира становится объектом описания и интерпретации в рамках комплекса наук о человеке. Рассмотрение языка рекламы показывает, что современная реклама отражает особенности национального менталитета и раскрывает состояние социума на данный момент времени, а интерпретация рекламного текста является многосторонним и перспективным процессом.

Список литературы

1. Бердникова Д.В. Языковая картина мира как часть концептуальной картины мира // Актуальные проблемы преподавания иностранных языков в неязыковых вузах (материалы Межфакультетской научно-методической конференции) / под общ. ред. Е. Бережнова. СПб.: НИУ ВШЭ, 2010. С. 271–278.
2. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб., 2000.
3. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. М., 1998.
4. Ефремов В. А. Концептуальное пространство как фрагмент языковой картины мира // Языковая картина мира. Лексика. Текст: сб. науч. ст., посв. юбилею проф. Н. Е. Сулименко. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2009. С. 9–12.
5. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987.
6. Корнилов О. А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. М., 2003.
7. Мокшанцев Р.И. Психология рекламы. М., 2000.

8. Ученова В.В., Шомова С.А., Гринберг Т.Э., Конаныхин К.В. Реклама: палитра жанров. М., 2000.
9. Зализняк А. А., Левонтина И. Б., Шмелев А. Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира. М., 2005.
10. Аниськина Н.В. Концепт «успех» в рекламе // Язык и культура. Новосибирск, 2014. С. 158–162.

References

1. Berdnikova D.V. Yazykovaja kertina mira kak chact konzeptualnoj kartiny mira // Aktualnyje problem prepodavanija inostrannyh yazykov v neyazykovyh vuzah (materialy mezfakultetskoj nauchno-metodicheskoj konferenzii) / pod obshch. red. E. Bereznova. SPb.: NIU VSCHE, 2010. S. 271–278.
2. Bolschoj tolkovyj slovar russkogo yazyka / gl. red. S.A. Kuznezov. SPb., 2000.
3. Gachev G.D. Nazionalnyje obrazy mira. M., 1998.
4. Efremov V.A. Ефремов В. А. Konzeptualnoje prostranstvo kak fragment yazykovoj kertyny mira // Yazykovaja kertyna mira. Lexika. Text: sb. nauch. st., posv. Yubileyu prof. N.E. Sulimenko. SPb.: Izd-vo RGPU im. A.I.Gerzena, 2009. S. 9–12.
5. Karaulov Yu.N. Russkij yazyk i yazykovaja lichnost. M., 1987.
6. Kornilov O.A. Yazykovyje kertyny mira kak proizvodnyje nazionalnyh mentalitetov. M., 2003.
7. Mokshanzev R.I. Psihologija reklamy. M., 2000.
8. Uchenova V.V., Shomova S.A., Grinberg T.E., Konanyhin K.V. Reklama palitra zhanrov. M., 2000.
9. Zaliznya A. А., Levontina I.B., Shmelev A.D. Klyuchevyje idei russkoj yazykovoj kertyny mira. M., 2005.
10. Aniskina N.V. Konzept «uspeh» v reklame // Yazyk i kultera. Novosibirsk, 2014. S. 158–162.

Прагматический потенциал текста банковской рекламы

В настоящей статье рассматриваются вопросы, связанные с функционированием текста банковской рекламы на материале русского языка с привлечением материала на немецком языке. Рекламный дискурс относится к информативному жанру и реализуется, как известно, с целью достижения перлокутивного эффекта. Прагматический потенциал текста исследуется на примере текстов банковской рекламы, поскольку данные тексты характеризуются специфической организацией, которая проявляется в их программированности, алгоритмизированности и строгой иерархичности представления рекламной информации. В фокусе внимания авторов находится, помимо вопросов выделения прагматических интенсификаторов в текстах банковской рекламы (уникальность, доверие, выгода, доступность, стабильность, эффективность, индивидуальный подход, привлекательность), реализация речевого акта «комиссив», который рассматривается как прототипический для данного вида текстов. Важную роль в формировании прагматического потенциала изучаемых текстов играют также такие аспекты, как интенциональность и каузативность.

Ключевые слова: реклама, рекламный дискурс, текст банковской рекламы, жанр, прагматический потенциал, прагматический интенсификатор, интенциональность, каузативность, программированность, алгоритмизированность, речевой акт, комиссив, терминосистема.

S. Shustova, E. Osheva

Pragmatic Potential of the Texts of Bank Advertising

The present paper deals with questions of functioning of bank advertising texts on the basis of the Russian language with the help of German. Advertising discourse belongs to performative genre and is realised in order to achieve perlocutive effect. Pragmatic potential of the text is searched on the example of the texts of bank advertising because these texts are characterised by special structure which shows itself in their programming, algorithmics and strict hierarchy of presenting advertising information. In the authors' attention there are not only questions of highlighting of pragmatic intensifiers in the texts of bank advertising (unicity, trust, profit, availability, stability, effectiveness, individual approach, attraction) but also the realisation of speech act 'commissive' which is considered to be prototypical for these types of texts. Such aspects as intentionality and causation play an important role in forming of pragmatic potential of these texts.

Key words: advertising, advertising discourse, text of bank advertising, genre, pragmatic potential, pragmatic intensifier, intentionality, causation, programming, algorithmics, speech act, commissive, term system.

Исследование функционального потенциала рекламного текста базируется на исследовании его семантического [3; 5; 6; 13; 14] и прагматического потенциала [1; 7; 11; 12].

Рекламный дискурс относится к информативному жанру и используется с целью достижения перлокутивного эффекта. Рекламный дискурс соотносится с каузативностью, так как актуализирует каузацию информативной модификации [см., например, 16; 17; 18; 19]. Каузатор предпринимает попытку изменить уровень «просвещенности, знания, отношения» [10, с. 13] объекта каузации таким образом, чтобы извлечь максимальную выгоду. В данном случае речь идет об одной из важнейших характеристик рекламного дискурса – интенциональности. Под интенциональностью следует понимать связь языковых значений с намерениями говорящего, с коммуникативными целями речемыслительной деятельности. Понятие интенциональности включает два аспекта: 1) аспект актуальной связи с намерениями говорящего в акте речи, с коммуникативной целью, с целенаправленной деятельностью говорящего, то есть с тем, что он хочет выразить в данных условиях коммуникации – аспект «собственно интенциональный»; 2) аспект смысловой информативности – имеется в виду способность данной функции быть одним из элементов выражаемого смысла. Интенциональность может рассматриваться как направленность, частным случаем которой является направленность каузатора на реализацию действия.

Формула рекламной коммуникации с позиций каузации может быть представлена следующим образом: коммуникатор (каузатор) – лицо, которое оказывает информативное воздействие на целевую аудиторию (объект каузации) с целью побуждения целевой аудитории к приобретению рекламного продукта. Коммуникатор всегда является лицом (признак агентивности); реализует воздействие, стимулированное волевым импульсом (признак волитивности); волеизъявление сопровождается речевым актом (признак инициативности).

Исследуя реализацию когнитивного механизма «речевая стратегия – речевая тактика – речевое действие», Н.В. Данилевская отмечает, что в слоганах-комиссивах автор речи обещает адресату что-либо или принимает на себя определенные обязательства и выделяет его основные признаки: 1) номинация преимуществ предмета (его выгодных свойств); 2) использование глаголов будущего времени, настоящего времени в значении будущего глаголов совершенного вида, комплексов «модальный глагол + инфинитив» также с общим значением совершенного вида. Эти средства способствуют созданию в слогане общего смысла ‘именно это случится, если вы купите данный предмет’; 3) обязательная апелляция к объекту, на который направлено действие, то есть обозначение адресата рекламного текста: *Роскошь, которую вы можете себе позволить; Вас ждут перемены* [2, с. 22–23].

Реклама-комиссия актуализирует гарантированное качество рекламного продукта, принятие обязательств, например, в банковской рекламе: *Хорошим клиентам – низкие проценты. От 14,99 %*. *Персональные кредиты* (Альфа Банк); *Ваш вклад в успешную карьеру. Высокий % успеха* (Русский стандарт); *Меньше слов – больше денег! Кредит наличными до 3 млн рублей. Ставки снижены. Еще проще и быстрее* (Русский стандарт).

В рекламных текстах банки перечисляют основные преимущества рекламируемого банковского продукта, детализируют условия пользования им, прогнозируют рост вклада и, соответственно, успешное будущее. Это достигается путем включения в рекламный текст прагматических интенсификаторов: уникальность, доступность, стабильность, надежность, оперативность, удобство, преимущество и других:

Уникальность: *Вклады от 1000 руб. До 14,5 % годовых в рублях. Специальное предложение. Уникальная возможность закрытия вклада без потери процентов* (АлтайЭнергоБанк).

В тексте банковской рекламы представлены условия пользования банковскими продуктами, которые могут рассматриваться для каждого банка как уникальное товарное предложение. Так, например, банки предоставляют одни и те же услуги, отличие и «уникальность» которых заложены в области процентных ставок.

Сумма кредита: до 3 000 000 рублей на любые цели. Процентная ставка: от 14,9 %. Срок кредита: до 5 лет. Срок рассмотрения кредита: в течение 2 рабочих дней* со дня предоставления в Сбербанк полного пакета документов (Сбербанк); Кредит наличными. Ставка от 16,9 %. Сумма до 3 000 000 рублей. Срок до 7 лет; Ипотека. Ставка от 11,75 % по «Ипотечке с господдержкой». Взнос от 15 %, учитываем материнский капитал. «Простая ипотека» по 2-м документам (ВТБ Банк Москвы); Ипотека: первоначальное решение принимается в течение 30 минут на основе информации, указанной в Анкете предварительной квалификации, а окончательное – в течение 3 рабочих дней; учет всех видов дохода семьи; минимальный первоначальный взнос – 25 % от стоимости недвижимости; максимальный срок кредита – до 20 лет; удобный график погашения кредита: благодаря равным ежемесячным платежам Вы можете заранее планировать бюджет; возможность досрочного погашения кредита, без штрафов и комиссий; в подарок – банковская карта (СДМ-Банк).

Уникальность товарного банковского предложения заложена в рекламе нового банковского продукта: Вклад «Солнечное лето». До 3,3 % в долларах. До 3,0 % в евро (Сбербанк); Вклад «Летнее предложение». 11 % годовых в рублях, 2,95 % годовых в долларах США. Ежемесячная выплата процентов (Кредит ЕвроБанк); Получите наличные на любые цели. Ставка от 15 %. Сумма до 3 000 000 рублей (Сбербанк); Вклад «Премиальный доход». Ставка 10,2 %. Срок 1 год (Промсвязьбанк); Депозит для юрлиц. Возможно пополнение. Ставка в рублях до 13,75 %. Ставка в валюте до 4,5 % (РосинтерБанк).

Доверие: *Schenken Sie uns Ihr Vertrauen (Bankenwerbung); Woanders wechseln ständing die Berater. Ich vertraue seit Jahren Herrn Böttcher (Hamburger Volksbank); Vertrauen ist gut. Sparkasse ist besser; Доходы бизнеса всегда под защитой (ВТБ).*

Решение проблем: *Срочно нужен кредит? С нами получить можно кредит всего за 15 минут! (INFAPRONET); Не получается платить по кредиту? Начали приставать коллекторы из банка? Мы защитим ваши интересы (INFAPRONET); Ihre Sorgen möchten wir haben (Bankenwerbung).*

Выгода: *Выгода от покупок на любой вкус! CashBack до 10 % за покупки по кредитной карте (ВТБ); Переведите кредит в ВТБ Банк Москвы – и платеж станет ниже (ВТБ); Ключ к удобной ипотеке в ВТБ Банк Москвы! (ВТБ); Пополняйте парковочный счет с помощью мобильного банка. Быстро и без комиссии (ВТБ); Бесплатное открытие первого расчетного счета (ВТБ).*

Доступность: *Пополняемый вклад «Проще простого». Широкие возможности с максимальной процентной ставкой (Росбанк); Приготовим кредит АО по вкусу малому бизнесу (ВТБ); Никаких очередей и походов в банк (INFAPRONET).*

Преимущество: *Электронный документооборот БМ. Doc (ВТБ).*

Надежность: *Обслуживание бизнеса в надежном банке (ВТБ); Высокий процент в надежном банке (ВТБ).*

Стабильность: *Warum ich so gelassen bin? Fragen Sie meine Bank (Berliner Bank).*

Эффективность, индивидуальный подход, привлекательность: *Нашим VIP-клиентам мы предлагаем широкую линейку вкладов, которые выгодно отличаются привлекательными ставками, гибкими условиями, удобными способами внесения и конвертации средств, что позволяет эффективно управлять собственными средствами.*

Прагматические интенсификаторы отражают степень проявления признака, реализуемого в прототипических моделях:

Adj + Sub: *специальное предложение, выгодный вклад, уникальная возможность, минимальный взнос, максимальный срок (кредита), удобный график (погашения), досрочное погашение (кредита), равный (ежемесячный) платеж, бесплатное оформление, государственная поддержка, ежемесячная выплата (процентов), премиальный доход, удобная ипотека, безопасные платежи, мобильный банк, пополняемый вклад, максимальная (процентная) ставка, электронный документооборот, надежный банк, высокий процент, выгодная ставка, привлекательная ставка, гибкие условия (кредитования), удобные способы (конвертации), эффективное управление (средствами).*

Sub + Sub: *линейка вкладов, преимущества карт, отсутствие комиссий, понижение ставки, проверка закладных, совершение сделок, обработка документов, расчет доходности, обновление (банковских) продуктов,*

стимулирование роста, кредитование (сельского) хозяйства, инвестиции в строительство.

Прагматический потенциал текста банковской рекламы включает «программированность», актуализируемую в виде пошаговой реализации действий адресата, при этом особую релевантность приобретает подчинение иерархии действий:

Онлайн-услуги. Как подключить:

Шаг 1. Получите банковскую карту Сбербанка с подключенной услугой «Мобильный банк».

Шаг 2. Получите логин и пароль в банкомате или терминале, либо зарегистрируйтесь на сайте Сбербанк Онлайн.

Шаг 3. Начните использовать Сбербанк Онлайн и экономить время!

Программирующие блоки представляют алгоритмизированные и систематизированные тексты [см.: 5, с. 128]

В рекламных текстах для людей, пользующихся услугами банков выделяются заголовки, провоцирующего характера: *Верю, встретишь с любовью меня (Сбербанк); Счастливых людей становится больше (Росбанк); Доверяю как себе (Русский стандарт).*

Тексты банковской рекламы характеризуются присутствием банковского продукта и банковских услуг, представленных соответствующей терминосистемой [см., например, 8; 9; 15]: *переводы в интернет-банке, консьерж-сервис, мобильный банк, кредитные карты, льготные условия кредитования, накопительный вклад, дебетовые карты, зарплатные карты, премиальные программы, обезличенные металлические счета, дистанционное обслуживание, антикризисные проценты, открытие паспорта сделки, аннуитетный платеж, амортизация кредита, рефинансирование.*

В рамках этой терминосистемы выделяется ряд подсистем, одной из которых является подсистема «кредитование»: *автокредит, ипотечный кредит, экспресс-кредит, потребительский кредит, авальный кредит, банковский кредит, банковский экспортный кредит, бланковый кредит, вексельный кредит, внутрисуточный кредит, возобновленный кредит, гарантированный кредит, государственный кредит, долгосрочный кредит, краткосрочный кредит, консолидирующий кредит, льготный кредит, негарантированный кредит, овердрафт кредит, просроченный кредит, револьверный кредит, целевой кредит.*

Выделяется также подсистема «вакансии банка»: *эксперт сектора маркетинга и коммуникаций, специалист бэк-офиса, специалист мидл-офиса, рекрутер, андеррайтер, главный специалист департамента эквайринга, директор по интернет-маркетингу, аналитик HR процессов, менеджер малого бизнеса, специалист отдела пролонгации, специалист по взысканию просроченной задолженности, ведущий специалист по работе с проблемной задолженностью, специалист отдела взыскания длительной просрочки, оператор по взысканию кратковременной задолженности на*

дому, начальник отдела по работе с контрагентами управления транзакционного бизнеса, кассир кассы пересчета, директор по продажам гарантий, программист РНР, менеджер по развитию ключевых сотрудников и др.

В текстах банковской рекламы особую роль играют заимствования, так как они способствуют усилению прагматического эффекта: *CashBack, Private Banking, держатели пакета Pt (Platinum), адепрайтинг, овердрафт, секьюризация, скоринг физических лиц, венчурные операции, венчурный банк, денежный трансферт, дисконтный пункт, loan to value ratio, пролонгация кредита, револьверная кредитная карточка, ставка LIBOR, ставка MosPrime* [см., например, 15]. По мнению В.В. Зирка, иноязычная лексика в рекламе является показателем «эталонной социальной группы <...>. Популяризируемые отечественной рекламой «новые ценностные и поведенческие стереотипы» в основном имеют зарубежное происхождение <...> способы внедрения такого рода установок в сознание потребителя также заимствованы из зарубежного евро-американского опыта [4, с. 175].

Текст банковской рекламы характеризуется доминированием слов и выражений, обладающих иностранным колоритом. В связи с этим ранее представленные прагматические интенсификаторы (*уникальность, преимущество, выгода, индивидуальный подход, привлекательность* и другие) выступают не только в роли единиц, актуализирующих потребительские стимулы, но и демонстрирующие престижность и современность.

В тексте банковской рекламы отмечены случаи функционирования топонимов, отражающих региональный аспект и, таким образом, привлекающие клиентов именно этого региона: *Только уральские пенсионеры ходят в банк чаще, чем в ЖЭК (Банк Кольцо Урала); Открыть ресторан, чтобы не мыть посуду – это по-уральски. Кредит для бизнеса – это просто (Банк Кольцо Урала); Спешите! Акция! Мособлбанк!; Для тех, кто ценит свое время! Всероссийский банк развития регионов.* Следует отметить, что «региональный» компонент присутствует в названиях банковских организаций: *Hamburger Sparkasse, Bayerische Landesbank, HSH Nordbank, Landesbank BW, LB Hessen Thüringen GZ, Landeskreditbank BW Förderbank, Münchener Hypothekenbank eG, NRW Bank, Wüstenrot & Württembergische AG, Московский кредитный банк, Банк «Санкт-Петербург», Ханты-Мансийский Банк Открытие, Уральский банк, Московский Индустриальный Банк, Азиатско-Тихоокеанский банк, Сургутнефтегазбанк, Международный Банк Санкт-Петербурга, Челябинскинвестбанк, Кольцо Урала, Кредит Урал Банк, Хакасский Муниципальный банк, Ставропольпромстройбанк, Кубаньторгбанк, Уралкапиталбанк.*

Таким образом, тексты банковской рекламы характеризуются следующими признаками: 1) относятся к информативному жанру, 2) актуализируют каузативное значение, 3) реализуют интенциональность, 4) демонстрируют функционирование речевого акта «комиссив», рассмат-

риваемого как прототипический, 5) включают прагматические интенсификаторы *уникальность, доверие, выгода, доступность, стабильность, эффективность, индивидуальный подход, привлекательность*, 6) прагматические интенсификаторы реализуются в прототипических моделях, 7) прагматический потенциал текста банковской рекламы включает элементы программированности и алгоритмизированности.

Список литературы

1. Баженова Е.Ю. Дискурсивные стратегии представления информации в новостных текстах британских СМИ (на материале качественных Интернет-газет): дис. ... канд. филол. наук. Благовещенск, 2015. 181 с.
2. Данилевская Н.В. Речевой механизм воздействия в рекламном слогане (на материале автомобильной рекламы) // Современные тенденции развития науки и технологий. 2013. № 5–3. С. 21–27.
3. Жирков А.В. Эпимона: лингвистический статус, способы оформления и особенности функционирования в текстах коммерческой рекламы // Известия Волгоградского государственного педагогического ун-та. 2013. № 6(81). С. 13–16.
4. Зирка В.В. Манипулятивные игры в рекламе: Лингвистический аспект. Изд-ие стереот. М.: ЛИБРОКОМ, 2014. 260 с.
5. Золотарева Е.Н. Типы организации информации в текстах банковской рекламы // Наука. Инновации. Технологии. 2008. № 2. С. 126–130. URL: <http://elibrary.ru/download/36370980.pdf> (дата обращения: 13.07.2016).
6. Костюшкина Г.М., Шагланова Е.А. Компрессия информации как проявление закона экономии в языке (на материале текстов рекламы) // Вестник Московского государственного лингвистического университета ЕАЛИ. Вып. 3 (714). 2015. С. 23–39.
7. Максименко Е.В. Прагмастилистические особенности текстов научно-технической рекламы // Научные труды КубГТУ. 2015. № 6. Эл. ресурс: <http://ntl.kubstu.ru/file/492> (дата обращения: 10.12.2015).
8. Ошева Е.А. Лексико-семантические свойства финансово-экономической терминологии // Вопросы языковедения, лингводидактики и межкультурной коммуникации. Сборник научных трудов. Пермь: Прикам. соц. ин-т, 2008. С. 21–29.
9. Ошева Е.А. Неологизмы в текстах экономической тематики // Лингвистические чтения. Цикл 5. Материалы международной научно-практической конференции, 28 февраля 2009, г. Пермь. Пермь: Прикам. соц. ин-т, 2009. С. 79–82.
10. Рыбакова О.И. Дискурсивные, коммуникативно-прагматические и семиотические характеристики англоязычной печатной рекламы: автореф. ... канд. филол. наук. Иваново, 1999. 21 с.
11. Тельминов Г.Н. Коммуникативные тактики вежливости в американской и российской интернет-рекламе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2013. 24 с.
12. Тугаева В.М. Особенности рекламных интернет-текстов (на примере рекламы товаров для женщин) // Медиаскоп. 2015. № 3. Эл. ресурс: <http://elibrary.ru/download/45658547.pdf> (дата обращения: 18.02.2016).
13. Цыгулева А.Г. Англоязычные заимствования в тексте рекламы: анализ актуализации и особенности функционирования // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2009. № 90. С. 205–206.
14. Чиликина Е.В. Информационно-коммуникативное пространство англоязычного рекламного делового дискурса: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пятигорск, 2012. 31 с.

15. Шустова С.В., Ошева Е.А., Смирнова Е.А. Терминология финансово-экономической сферы: лексико-семантический аспект. Монография. Пермь: Пермский институт экономики и финансов, 2015. 192 с.

16. Шустова С.В. Перформативная и дескриптивная функция каузативных глаголов // Функциональные свойства единиц языка: коллективная монография / С.В. Шустова, Т.В. Абрамова, В.К. Иванов, И.В. Егорова и др. Пермь: Прикам. соц. ин-т, 2009. С. 26–37.

17. Шустова С.В. Каузативные глаголы в среде информативного воздействия // Евразийский вестник истории и лингвистики. № 5(42). Пермь: Прикам. соц. ин-т, 2010. С. 71–76.

18. Шустова С.В. Функциональные свойства каузативных глаголов: динамический подход: монография. 2-е изд., испр., доп. Пермь, 2010. 248 с.

19. Шустова С.В., Егорова И.В. К вопросу о прагматическом потенциале лексического и лексико-синтаксического каузатива // Евразийский вестник философии, истории и лингвистики. Пермь: Прикам. соц. ин-т, 2011. № 1(44). С. 58–60.

References

1. Bazhenova E.Ju. Diskursivnye strategii predstavlenija informacii v novostnyh tekstah britanskih SMI (na materiale kachestvennyh Internet-gazet) [Discourse strategy of information in the news texts of the British media (on the basis of high-quality online newspapers)]: dis. ... k. filol. n. Blagoveshchensk, 2015. 181 p.

2. Danilevskaja N.V. Rechevoj mehanizm vozdejstvija v reklamnom slogane (na materiale avtomobil'noj reklamy) [The speech mechanism of action in the advertising slogan (in automotive advertising material)] // Sovremennye tendencii razvitija nauki i tehnologij [Modern trends in the development of science and technology]. 2013. № 5–3. P. 21–27.

3. Zhirkov A.V. Jepimona: lingvisticheskiy status, sposoby oformlenija i osobennosti funkcionirovanija v tekstah kommercheskoj reklamy [Epimona: linguistic status, methods of design and features of the functioning of commercial advertising texts] // Izvestija Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. [Proceedings of the Volgograd State Pedagogical University]. 2013. № 6(81). P. 13–16.

4. Zirka V.V. Manipuljativnye igry v reklame: Lingvisticheskiy aspekt. [Manipulative game advertising: linguistic aspect]. Izd-je stereot. M.: Knizhnyj dom «LIBROKOM». 2014. 260 p.

5. Zolotareva E.N. Tipy organizacii informacii v tekstah bankovskoj reklamy [Types of organizing information in texts of bank advertising] // Nauka. Innovacii. Tehnologii [Science. Innovation. Technologies]. 2008. № 2. S. 126–130. URL: <http://elibrary.ru/download/36370980.pdf> (data obrashhenija: 13.07. 2016).

6. Kostjushkina G.M., Shaglanova E.A. Kompessija informacii kak projavlenie zakona jekonomii v jazyke (na materiale tekstov reklamy) [Compression of information as a manifestation of the law of economy in the language (in the advertising texts)] // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta EALI [Bulletin of Moscow State Linguistic University EALI]. Vyp. 3(714). 2015. P. 23–39.

7. Maksimenko E.V. Pragmastilisticheskie osobennosti tekstov nauchno-tehnicheskoy reklamy [Pragmatic and stylistic features of texts of scientific and technical advertising] // Nauchnye trudy KubGTU [Proceedings KubGTU]. 2015. № 6. URL: <http://ntl.kubstu.ru/file/492> (data obrashhenija: 10.12.2015).

8. Osheva E.A. Leksiko-semanticheskie svojstva finansovo-jekonomicheskoy terminologii [Lexical and semantic properties of the financial and economic terminology] // Voprosy jazykovedenija, lingvodidaktiki i mezhkul'turnoj kommunikacii. Sbornik nauchnyh trudov [Questions of linguistics and intercultural communication. Collection of scientific papers]. Perm': Prikam. soc. in-t, 2008. P. 21–29.

9. Osheva E.A. Neologizmy v tekstah jekonomicheskoy tematiki [Neologisms in economic subjects] // *Lingvisticheskie chtenija. Cikl 5. Materialy mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii*, 28 fevralja 2009, g. Perm' [Linguistic texts read. Cycle 5. Proceedings of the international scientific-practical conference, 28 February 2009 Perm]. Perm': Prikam. soc. in-t, 2009. P. 79–82.

10. Rybakova O.I. Diskursivnye, kommunikativno-pragmaticheskie i semioticheskie karakteristiki anglojazychnoj pechatnoj reklamy [Discourse, communicative and pragmatic and semantic characteristics of the English-language print advertising]: avtoref... k. filol. n. Ivanovo, 1999. 21 p.

11. Tel'minov G.N. Kommunikativnye taktiki vezhlivosti v amerikanskoj i rossijskoj internet-reklame [Communication tactics politeness in the American and Russian Internet advertising]: avtoref. ... k. filol. n. Ekaterinburg, 2013. 24 p.

12. Tugaeva V.M. Osobennosti reklamnyh internet-tekstov (na primere reklamy tovarov dlja zhenshhin) [Features of internet advertising texts (for example, advertising for women goods)] // *Mediaskop*. 2015 [Mediaskop]. № 3. URL: <http://elibrary.ru/download/45658547.pdf> (data obrashhenija: 18.02.2016).

13. Cyguleva A.G. Anglojazychnye zaimstvovanija v tekste reklamy: analiz aktualizacii i osobennosti funkcionirovanija [English borrowings in the text of advertising: analysis of the updating and features of functioning] // *Izvestija Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta im. A.I. Gercena* [Proceedings of the Russian State Pedagogical University. A.I. Herzen]. 2009. № 90. P. 205–206.

14. Chilikina E.V. Informacionno-kommunikativnoe prostranstvo anglojazychnogo reklamnogo delovogo diskursa [Information and communication space of English advertising business discourse]: avtoref. ...k. filol. n. Pjatigorsk, 2012. 31 p.

15. Shustova S.V., Osheva E.A., Smirnova E.A. Terminologija finansovo-jekonomicheskoy sfery: leksiko-semanticheskij aspekt. Monografija [Terminology financial and economic sphere: lexical and semantic aspect. Monograph]. Perm': ANO VO «Permskij institut jekonomiki i finansov», 2015. 192 p.

16. Shustova S.V. Performativnaja i deskriptivnaja funkcija kauzativnyh glagolov [Performative and descriptive function of causative verbs] // *Funktional'nye svojstva edinic jazyka: kollektivnaja monografija* [Functional properties of language units: the collective monograph] / S.V. Shustova, T.V. Abramova, V.K. Ivanov, I.V. Egorova i dr. // Perm': Prikam. soc. in-t, 2009. P. 26–37.

17. Shustova S.V. Kauzativnye glagoly v srede informativnogo vozdejstvija [Causative verbs in the environment of informative influence] // *Evrazijskij vestnik istorii i lingvistiki*. № 5(42). [Eurasian journal of history and linguistics]. Perm': Prikam. soc. in-t, 2010a. P. 71–76.

18. Shustova S.V. Funkcional'nye svojstva kauzativnyh glagolov: dinamicheskij podhod: monografija. 2-e izd., ispr., dop. [Functional properties of causative verbs: a dynamic approach: a monograph. 2nd ed. Corr., ext.]. Perm', 2010b. 248 p.

19. Shustova S.V., Egorova I.V. K voprosu o pragmaticheskom potenciale leksicheskogo i leksiko-sintaksicheskogo kauzativa [On the question of the pragmatic potential of lexical and lexical and syntactic causative] // *Evrazijskij vestnik filosofii, istorii i lingvistiki*. [Eurasian journal of philosophy, history and linguistics]. Perm': Prikam. soc. in-t, 2011. № 1(44). P. 58–60.

Актуальные заимствования в языке СМИ на примере лексемы «фейк»

В статье исследуется язык современных средств массовой информации. Рассматривается путь проникновения англоязычных жаргонов в язык современных российских масс-медиа, особенно интернет-СМИ. С помощью лексического анализа исследуется лексическая единица «фейк» и ее производные. В статье показано, как социальные сети влияют на современный русский язык. Особое внимание уделяется словоупотреблению заимствований на примере текстов средств массовой информации. Автор делает выводы о лексических процессах, в результате которых слово из периферийных пластов проникает в основное ядро русского языка. Данная статья будет полезна для филологов, журналистов, также для широкого круга лиц.

Ключевые слова: лексика, интернет-СМИ, семантика, неологизм, социальные сети, заимствования.

L. Kudrina

Actual Borrowing Language in the Media on the Example of the Token "Fake"

In the article explores the language of modern media. We consider the way the penetration of English slang in the language of modern Russian mass media, especially online media. With the help of lexical analysis investigates lexical unit "fake" and its derivatives. The article shows how social networks affect the modern Russian language. Particular attention is paid to the usage of words "emerging neologisms" in the example text media. The authors conclude that the lexical processes as a result of which the word of the peripheral layers penetrates into the main core of the Russian language. This article will be useful for scholars, journalists, and also for a wide range of people.

Key words: лексика, интернет-СМИ, семантика, неологизм, социальные сети.

Социальные сети присутствуют в жизни каждого человека, это можно увидеть в том числе и по тому влиянию, какое они оказывают на современный язык. Даже люди, принципиально не зарегистрированные в соцсетях, не могут полностью исключить из своей жизни связанные с сетями явления, такие, например, как популярные мемы или новые слова.

По данным организации Global Language Monitor, целью которой является фиксация новых слов в английском языке, в словарном составе современного мирового языка каждые 98 минут появляется новое слово [10].

Мировой язык начала XXI века пополнился *social networks, blogging words*, которые складываются в определенную лексико-семантическую группу. Русский язык не исключение.

Отечественные лингвисты, такие как Н.Г. Асмус, Н.В. Виноградова, О.А. Жилина, Н.А. Князев, Ю.А. Сорокин, Е.Н. Галичкина, Е.И. Горошко, О.В. Лутовинова, Ф.О. Смирнов, Г.Н. Трофимова, В.И. Карасик, Е.Е. Анисимова, Р. Барт, Н.С. Валгина, И.Р. Гальперин, З.Д. Попова, И.А. Стернин, В.Г. Костомаров, И.Н. Горелов, исследуют виртуальный дискурс и лексико-семантические единицы в компьютерной среде. Однако из-за стремительных изменений в этой сфере, недостаточно исследована лексика социальных сетей, активно внедряющаяся в русский язык.

Значительную часть сетевых неологизмов составляют заимствованные слова, в основном заимствование происходит из английского языка. Каждую неделю в интернете появляются новые инструменты и технологии, требующие новых названий. Однако лишь некоторые из них становятся общеупотребительными.

Рассмотрим лексическую единицу «фейк». В англо-русском словаре 1953 года издания находим *fake* I.мор. укладывать (канат) в бухту II. жарг. 1) плутовство 2) подделка; фальшивка [6, с. 65]. Интересен тот факт, что данная лексическая единица входит в словарный состав английского языка давно. Каким образом жаргонизм английского языка стал входить в ядро общеупотребительной лексики русского языка?

По мнению Н.З. Котеловой, неологизмы – это не только новообразования (слова, значения слова, выражения), но и вхождения – внутренние и внешние заимствования (возрождение, актуализация, узуализация или (и) локальной (вхождения из диалектов, устной речи, жаргонов, специальных языков, других языков). Она выделяет три признака термина «неологизм»: время, языковое пространство и тип новизны языковой единицы. По её определению «Неологизмы – значения слов и идиомы, существующие в определенном языке, подязыке и языковой сфере и не существовавшие в предшествующий период» [4, с. 22].

Следуя этой распространенной среди специалистов теории, можно заметить, что заимствование «фейк», являясь жаргонным словом в английском языке, стало сначала жаргонизмом в русском языке, не потеряв своего узуального значения. Очевидно, что это слово стало использоваться в англоязычном варианте с развитием социальных сетей. Интересно, что у данной лексической единицы находится 18 синонимов в значении noun: *beguiler, slicker, fraud, trickster, cheater, shammer, cheat, imposter, deceiver, impostor, pseudo, faker, ringer, pseud, role player, pretender, name dropper, sham* [11]. Отметим также, что в соцсетях слово изначально обозначало поддельный аккаунт человека, зарегистрированного на каком-либо ресурсе. Очевидно, оно хорошо прижилось в соцсетях из-за своей лаконичности. Средства массовой информации подхватили новое модное слово, так как общеизвестно, что сжатость и краткость являются одними из главных не-

обходимых черт языка лексической единицы, текста и языка масс-медиа в целом.

Сейчас фейками называются "не настоящие" сайты, а также фотографии и видеозаписи, сделанные с помощью программ монтажа, но выдаваемые за настоящие. Появилось понятие «фейковые новости», то есть намеренно лживые новости, используемые для вброса. Можно выстроить синонимичную парадигму "фейк – фейковый – фейкер": ложь, неправда, обман, подделка, фальсификация – бредовый, лживый, липовый, ложный, ненастоящий, обманчивый, подделанный, поддельный, фальсифицированный, фальшивый – фальсификатор, обманщик, врун, лгун.

Также можно утверждать, что слово «фейк» становится общеупотребительным. На данный момент в СМИ широко используется слово "фейк" и его словоформы. В современной статистической лексикологии выделены три основных фактора, определяющих употребительность лексической единицы: широта использования, стилистические условия употребления и частота как количественная характеристика [2, с. 5]. Базой для исследования могут служить только тексты СМИ ввиду новизны данной лексической единицы, которая еще не зафиксирована в академических словарях.

Названия заголовков новостей подтверждают широкое использование прилагательных с корнем «фейк»: *«Алек Болдуин сыграл Дональда Трампа в **фейковых теледебатах**»* (Лента.ру) [12], *«Мужчина в Кирове лишился денег с карты, когда стал участвовать в розыгрыше призов от **фейкового банка**»*, *«Захарова снова набросилась на Euronews: теперь из-за **фейкового Twitter** Лаврова»* *«Я ее сглазил»: Лимонов поверил в **фейковое фото** споткнувшейся Клинтон* (Московский комсомолец) [13], *«Фабрика **фейков**: британские журналисты догоняют британских ученых»* (РИА Новости) [14], *Как чиновники «легализовали» **интернет-фейк** про «жвачки с наркотиками»* (Комсомольская правда) [15], *«Придется стать **фейковым шведом**»* (Лента.ру) [16].

Такое же словоупотребление встречаем в текстах масс-медиа: *«Спикер Верховной рады Владимир Гройсман с этим предложением не согласился. По его словам, в проекте изменений в Конституцию ничего не говорится об особом статусе Донбасса, поэтому устраивать референдум **«по фейковым вопросам»** не имеет смысла», «И кроме того, такая инициатива – акт ненависти к женщинам, и, по факту, разжигание ненависти против них как против социальной группы. Потому что я что-то не припомню закона, который бы наказывал отцов, бросающих детей-инвалидов, отцов, **делающих фейковую зарплату**, чтобы не платить алименты, отцов, не проявляющих ни малейшей заботы о ребенке, – говорит она. – Вся государственная и общественная агрессия направлена на женщин».*

*«Эксперты: В России создана **фейковая повестка**, замалчиваются проблемы в медицине, образовании и экономике»* [17];

«За основу злоумышленники берут схему «фейковый покупатель», которая направлена на продавцов товаров на онлайн-площадках» [18].

Таким образом, слово «фейк» используется в стилистически нейтральных текстах и в активном словоупотреблении, а не только как жаргонизм.

В словаре русского языка зафиксировано только слово «фейкер» [3, с. 788]. В англо-русском словаре это слово так же помечено как жаргон и обозначает «жулик, обманщик» [6, с. 316]. Интересно, что «фейкер» не используется в языке СМИ. Частотный анализ текста показывает, что только одно вхождение на сайте РИА Новости (Таблица №1) [20].

В тексте статьи «*Чаплин назвал "фейком" информацию о критике "Спокойной ночи, малыши!"*» встречаются лексические единицы «фейк», «фейк-ньюз» и «фейкер».

*«Производство **фейк-ньюз** – это уже, наверное, последняя степень падения новостной журналистики, по крайней мере в тех случаях, когда производитель **фейка** ни словом не удосуживается обмолвиться, что это **фейк**. Как правило, при этом авторы скрываются. Что ж, кошка знает, чье мясо съела, и пусть помнит, что она совершила подлость и трусость», – сказал РИА Новости Чаплин.*

*«О таких **фейкерах** как раз и надо снять отрицательный мультик если не для детей, то для взрослых. Человек ли автор такого контента – мы не знаем, может быть, это не человек и даже не кошка, а например, кикимора болотная», – добавил собеседник агентства».*

Таблица 1

Частотный анализ лексем «фейки», «фейковый», «фейкер»

Интернет-издание	Фейк	Фейковый	Фейкер
РИА Новости	81	168	1
Лента.ру	167	215	0
Эхо Москвы	131	81	0
Московский Комсомолец	337	244	0

Слово «фейк» связано с термином «аккаунт», словосочетание «фейковый аккаунт» распространено в СМИ. Например, в статье «*Аппарат уральского полпреда предупредил о появлении фейковых аккаунтов Холманских*» ТАСС [21]. В ней встречаются синонимы «фейковый» или «липовый аккаунт»:

*"Это не первый раз, когда **липовые аккаунты Игоря Холманских** появляются в социальных сетях. В первый раз с аналогичной проблемой мы столкнулись, когда полпред только вступил в должность. Тогда после то-*

го, как стало известно, что **аккаунты Игоря Холманских фейковые**, к ним пропал интерес – проблема была решена. В этот раз, думаю, произойдет также", – сказал Перла.

В новом орфографическом словаре [5, с. 9] «аккаунт» дается с пометой «термин информатики».

Словом «account» первоначально обозначался банковский счет, расчет [6, с. 9], после в словаре компьютерных терминов 2006 года находим: «информация у провайдера о пользователе, которая включает в себя дату и время сеанса при работе в сети для последующей оплаты работы за подключение». И рядом «Account name» – «учетное имя. Имя пользователя, под которым пользователь зарегистрирован у провайдера или в многопользовательской системе. Сегодня это «учетная запись посетителя той или иной web-страницы, позволяющая гостю перейти в статус зарегистрированного пользователя. Без аккаунта можно только читать и просматривать информацию в социальных сетях или на интернет-страницах, но невозможно активно участвовать, например, оставлять комментарии» [9, с. 9].

Лексическая единица «аккаунт» остается в поле профессиональной лексики специалистов из области компьютерных технологий, она появилась в русском языке в то же время, что и интернет, но сегодняшнему узальному содержанию обязана развитию социальных сетей.

В заметке ТАСС «Сообщение о разводе Клинтонов оказалось выдумкой»:

*«Информация о разводе экс-кандидата на пост президента США от демократов Хиллари Клинтон с Биллом Клинтоном, скорее всего, является выдумкой. Об этом сообщил американский портал, специализирующийся на развенчивании слухов и выявлении **фейковых** новостей, Snopes.com». Слово "фейк" в данном контексте по своей семантике приравнивается к слову «выдумка». Слово «выдумка» имеет значения: «1. То, что выдуманно; изобретение, затея. 2. Изобретательность (разг.) 3. Вымысел, ложь, вранье (разг.)» [8, с. 81]. Таким образом, слова «фейк» и «выдумка» можно включить в соотносящую синтаксическую парадигму.*

В другой статье этого же издания «Нурмагомедов заявил, что заслуживает боя с Макгрегором за пояс UFC» [22]:

*"Между раундами я разговаривал с Дэйной Уайтом (президент UFC. – прим. ТАСС), я сказал ему, чтобы после этого боя он больше не присылал мне свои **ерундовые, фейковые контракты** на бой. Дай мне настоящий поединок, я хочу побить твоего сына Макгрегора. Я знаю, я заслуживаю бой за чемпионский титул, – сказал Нурмагомедов. Речь идет не просто о противопоставлении «фейковые» – «настоящие», здесь в слове «фейковые» присутствует оттенок значения «нестоящие, неинтересные» контракты. То есть спортсмен говорит так о настоящих, реальных поединках, которые ему не интересны и не нужны. Это яркий пример употребления слова «фейковый» с негативной оценкой.*

В фоторепортаже «Ген Италии» [23] Ленты ру встречаем: «Хотя дом Dolce & Gabbana уже давно закрыл свою вторую молодежную линию

*D&G, Доменико Дольче и Стефано Габбана решили поностальгировать. Они одели модели для финального выхода в футболки с популярным по сей день у азиатских создателей **фейковой одежды логотипом**». В данном контексте речь идет именно о поддельной одежде с логотипом D&G азиатских производителей.*

В статье *«Жалобное иго» (Почему претензий к выборам намного больше, чем настоящих нарушений)* корреспондент разбирался в нарушениях на выборах. *«Ни одного крупного, серьезного нарушения не зафиксировано», – подводит итоги выборов политолог Олег Матвейчев. И поясняет, что большая часть жалоб и сигналов, поступающих в избиркомы, это либо **«вообще фейковые претензии»**, либо результат недоразумений.* Проанализируем синонимичный ряд «лживый», «липовый», «ложный», «ненастоящий», «обманчивый», «подделанный», «поддельный», «фальсифицированный», «фальшивый»? Сравним два варианта **«ложные претензии»** и **«фальсифицированные претензии»**.

В первом случае «вообще 1. притворные 2.неправильные претензии», во втором – «вообще поддельные 1. фальшивые 2. искусственные 3. лицемерные» [1, с. 196; 338]. Таким образом, «фейковые претензии» – это не просто ложные претензии, а намеренно ложные заявления, обращения, так как они фальсифицированы, то есть второй вариант «вообще фальсифицированные претензии» ближе к тексту статьи.

Отметим, что современная лексикология, помимо широты и временных характеристик словоупотребления, обязательно рассматривает тип новизны лексической единицы.

Анализ приведённых примеров указывает на интересную закономерность употребления «фейковый». В текстах средств массовой информации отчётливо проявляются две ситуации словоупотребления: «фейковый» – ложный, поддельный, ненастоящий и прочее, как признак предмета. И «фейковый» – принадлежащий субъекту (фейку) – аккаунт или страница, чаще всего употребляется с именем собственным.

Например, *«В связи с очередной неудачей актёра в Сети распространились "фотожабы" рыдающего актёра, на одном из порталов даже был опубликован **фейковый текст-письмо Ди Каприо** в адрес американской киноакадемии», «**Фейковый Макаров** сразу подписался на всех журналистов города и оппозиционеров» [24], «"Вконтакте" заблокировала **фейковую страницу няни-убийцы**» [25], «По версии следствия, 29-летний житель города Лысково, решив подзаработать, создал в 2014 году в «Вконтакте» несколько **фейковых страниц**» [26], «На поражение сборной России футбольным юмором отреагировал и такой популярный ресурс, как **фейковый твиттер Леонида Кучука** (более 12 тыс. читателей)», «Ранее турецкие СМИ опубликовали **фейковый комментарий Шариповой о Путине**» [27].*

В вышеприведённых цитатах слово «фейковый» указывает на несоответствие заявленной информации и фрагментов объективной реальности.

Таким образом, лексему «фейк» можно обозначить как «формирующийся семантический неологизм». Потому что, будучи известным давно, только в настоящее время с развитием Интернета и социальных сетей данное слово широко употребляется в речи за счет выдвижения на первое место [6]. Таков механизм возникновения заимствований в современном русском языке.

«Взаимодействуя со всеми функциональными стилями, усваивая и перерабатывая их единицы в соответствии с действующими здесь установками, язык СМИ создает новую реальность, определяющую важнейшие процессы, происходящие в современном русском языке... Язык СМИ – это своеобразная лаборатория, в которой куются средства литературного языка. Благодаря высокой проницаемости, открытости для разнородных влияний и доступности, престижности язык СМИ придает разнообразным языковым единицам ограниченного употребления статус всеобщности и в конечном счете литературности» [8, с. 21].

Процессы развития глобальных информационно-коммуникационных технологий очень динамичны, на смену существующим сервисам и медиаплатформам придут новые. Вместе с новыми реалиями приходят новые слова – это один из путей пополнения лексического состава языка. Другой, более распространенный способ заключается в заимствовании из других языков.

Список литературы

1. Александрова З.Е. Словарь синонимов русского языка. М.: Букинист, 2010. 576 с.
2. Коростелева Л.В. Высокочастотные имена существительные, прилагательные и числительные в современном русском языке (по материалам лексикографии). 2013. Нижневартовск: НГУ. 115 с.
3. Косцов А., Косцов В. Толковый англо-русский и русско-английский словарь компьютерных терминов. М.: Мартин, 2006. 240 с.
4. Котелова Н.З. Первый опыт лексикографического описания русских неологизмов // Новые слова и словари новых слов. Л.: Наука, 1983. 223 с.
5. Лопатина В. В., Иванова О. Е. Русский орфографический словарь. 4-е изд. М.: АСТ-Пресс, 2013. 896 с.
6. Мюллер В.К. Англо-русский словарь. М.: Советская энциклопедия, 1953. 700 с.
7. Мюллер В.К. Англо-русский словарь. М.: Оникс; СПб.: Золотой век, 2007. 976 с.
8. Солганик Г.Я. Стилистика текста. Эл. ресурс: <http://mirs.ropryal.ru/mirs-2010-2/> (дата обращения: 22.01.2017).
9. Ушаков Д.Н. Толковый словарь современного русского языка. М.: Аделант, 2014. 800 с.
10. The Global Language Monitor. URL: <http://www.languagemonitor.com/global-english/number-of-words-in-the-english-language/>

Список источников

11. Synonyms Thesaurus With Definitions and Antonyms. Эл. ресурс: <http://www.synonym.com/synonyms/fake>
12. Интернет-газета Lenta.ru. Эл. ресурс: <https://lenta.ru/news/2016/10/03/donaldfake/>

13. Московский комсомолец. Эл. ресурс: <http://www.mk.ru/politics/2016/08/08/ya-ee-sglazil-limonov-poveril-v-feykovoe-foto-spotknuvsheysya-klinton.html>; <http://www.mk.ru/politics/2016/05/24/zakharova-snova-nabrosilas-na-euronews-teper-izza-feykovogo-tiwtter-lavrova.html>; <http://www.mk-kirov.ru/articles/2016/07/01/muzhchina-v-kirove-lishilsya-deneg-s-karty-kogda-stal-uchastvovat-v-rozygryshe-prizov-ot-feykovogo-banka.html>
14. Информационное агентство «РИА Новости». Эл. ресурс: <https://ria.ru/accents/20160812/1474211157.html>
15. Новости Санкт-Петербурга и Ленинградской области. Эл. ресурс: <http://www.spb.kp.ru/daily/26595.5/3611324/>
16. Интернет-газета Lenta.ru. Эл. ресурс: https://lenta.ru/articles/2016/06/29/brits_and_brexit/
17. Информационное агентство Росбалт. Эл. ресурс: <http://www.rosbalt.ru/ukraina/2015/09/02/1435992.html>, <http://www.rosbalt.ru/piter/2016/09/29/1554450.html>, <http://www.rosbalt.ru/main/2015/09/24/1444096.html>
18. Интернет-газета «Газета.RU». Эл. ресурс: https://www.gazeta.ru/tech/news/2016/07/12/n_8873165.shtml
19. Информационное агентство «РИА Новости». Эл. ресурс: <https://ria.ru/culture/20120621/678629019.html>
20. Информационное агентство «РИА Новости». Эл. ресурс: <https://ria.ru/culture/20120621/678629019.html>
21. ТАСС. Эл. ресурс: <http://tass.ru/ural-news/3361517>; <http://tass.ru/obschestvo/3781222> от 15.11.2016 г.
22. ТАСС. Эл. ресурс: <http://tass.ru/sport/3779605> от 15.11.2016 г.
23. Интернет-газета Lenta.ru. Эл. ресурс: <https://lenta.ru/photo/2016/09/28/milanfw/#11>, <https://lenta.ru/articles/2016/09/19/claims/> от 15.11.2016 г.
24. Интернет-газета «Фонтанка. Ру». Эл. ресурс: <http://www.fontanka.ru/2015/10/21/100/>; <http://www.fontanka.ru/2014/03/06/056/>
25. Деловой Петербург. Эл. ресурс: http://www.dp.ru/a/2016/03/01/VKontakte_zablokirovala
26. Новости Нижнего Новгорода и Новгородской области. Эл. ресурс: <http://nn.mk.ru/articles/2016/04/13/moshennik-iz-lyskovo-prodal-pyat-nesushhestvuyushhikh-diplomnykh-rabot.html>
27. Интернет-газета «Газета.RU». Эл. ресурс: https://www.gazeta.ru/sport/news/2015/12/30/n_8076029.shtml; https://www.gazeta.ru/sport/2015/05/04/a_6667125.shtml

References

1. Aleksandrova Z.E. Slovar sinonimov russkogo yazyka. M.: Bukinist, 2010. 576 s.
2. Korosteleva L.V. Vysokochastotnyje imena sushchestvitelhyje, prilagatelnyje i chislitelnyje v sovremennom russkom yazyke (po materialam leksikografii). 2013. Nizhnevartovsk: NGU. 115 s.
3. Koszov A., Koszov V. Tolkovyj anglo-russkij I russko-anglijskij slovar kompjuternyh terminov. M.: Martin, 2006. 240 s.
4. Kotelova N.Z. pervyj opyt leksikograficheskogo opisaniya russkih neologismov // Novyje slova i slovari novyh slov. L.: Nauka, 1983. 223 s.
5. Lopatina V.V. Ivanova O.E. Usskij orfograficheskij slovar. 4-e izd. M.: AST-Press, 2013. 896 s.
6. Muller V.K. Anglo-russkij slovar. M.: Sovetskaja enciklopedia, 1953. 700 s.
7. Muller V.K. Anglo-russkij slovar. M.: Onix; SPb.: Zolotoj vek, 2007. 976 s.
8. Solgnsnik G.Ya. Stilistika teksta. URL: <http://mirs.ropryal.ru/mirs-2010-2/>

9. Uschakov D.N. Tolkovy slovar sovremennogo russkogo yazyka. M.: Adelant, 2014. 800 s.
10. The Global Language Monitor. URL: <http://www.languagemonitor.com/global-english/number-of-words-in-the-english-language/>
11. Synonyms Thesaurus With Definitions and Antonyms. URL: <http://www.synonym.com/synonyms/fake>
12. Lenta-ru. URL: <https://lenta.ru/news/2016/10/03/donaldfake/>
13. Moskovskij komsomolec. URL: <http://www.mk.ru/politics/2016/08/08/ya-ee-sglazil-limonov-poveril-v-feykovoe-foto-spotknuvsheysya-klinton.html>; <http://www.mk.ru/politics/2016/05/24/zakharova-snova-nabrosilas-na-euronews-teper-izza-feykovogo-tiwttter-lavrova.html>; <http://www.mk-kirov.ru/articles/2016/07/01/muzhchina-v-kirove-lishilsya-deneg-s-karty-kogda-stal-uchastvovat-v-rozygryshe-prizov-ot-feykovogo-banka.html>
14. RIA Novosti. URL: <https://ria.ru/accents/20160812/1474211157.html>
15. Novosti Sankt-Peterburga I Leningradskoj oblasti. URL: <http://www.spb.kp.ru/daily/26595.5/3611324/>
16. Lenta-ru. URL: https://lenta.ru/articles/2016/06/29/brits_and_brexit/
17. Rosbalt. URL: <http://www.rosbalt.ru/ukraina/2015/09/02/1435992.html>, <http://www.rosbalt.ru/piter/2016/09/29/1554450.html>; <http://www.rosbalt.ru/main/2015/09/24/1444096.html>
18. Gazeta.RU. URL: https://www.gazeta.ru/tech/news/2016/07/12/n_8873165.shtml
19. RIA Novosti. URL: <https://ria.ru/culture/20120621/678629019.html>
20. RIA Novosti. URL: <https://ria.ru/culture/20120621/678629019.html>
21. TASS. URL: <http://tass.ru/ural-news/3361517>; <http://tass.ru/obschestvo/3781222> ot 15.11.2016 г.
22. TASS. URL: <http://tass.ru/sport/3779605> ot 15.11.2016 г.
23. Lenta-ru. URL: <https://lenta.ru/photo/2016/09/28/milanfw/#11>, <https://lenta.ru/articles/2016/09/19/claims/> ot 15.11.2016 г.
24. Fontanka. Ru. URL: <http://www.fontanka.ru/2015/10/21/100/>; <http://www.fontanka.ru/2014/03/06/056/>
25. Delovoj Peterburg. URL: http://www.dp.ru/a/2016/03/01/VKontakte_zablokirovala
26. Novosti Nizhnego Novgoroda i Nocgorodskoj oblasti. URL: <http://nn.mk.ru/articles/2016/04/13/moshennik-iz-lyskovo-prodal-pyat-nesushhestvuyushhikh-diplomnykh-rabot.html>
27. Gazeta.RU. URL: https://www.gazeta.ru/sport/news/2015/12/30/n_8076029.shtml; https://www.gazeta.ru/sport/2015/05/04/a_6667125.shtml

Сведения об авторах

Воркачев Сергей Григорьевич – профессор Кубанского государственного технологического университета доктор филологических наук, профессор (г. Краснодар); e-mail: svork@mail.ru

Гавриков Виталий Александрович – профессор Брянского филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, доктор филологических наук (г. Брянск); e-mail: yarosvettt@mail.ru

Гренье Светлана Глебовна – профессор университета Джорджтаун, доктор филологии (США, Вашингтон); e-mail: greniers@georgetown.edu

Данилова Наталья Кузьминична – доцент Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина, кандидат филологических наук, доцент (Санкт-Петербург); e-mail: natali-danilov@yandex.ru

Дробышева Марина Николаевна – доцент Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина, кандидат искусствоведения, доцент (Санкт-Петербург); e-mail: drob.55@mail.ru

Жиркова Марина Анатольевна – доцент Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина, кандидат филологических наук (Санкт-Петербург); e-mail: manp@mail.ru

Кудрина Лада Владимировна – аспирант Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина (Санкт-Петербург); e-mail: kafrok@lengu.ru

Кузио Анна – лектор гуманитарного факультета Университета Зелена-Гуры, PhD (Республика Польша, Зелена Гура); e-mail: A.kuzio@in.uz.zgora.p

Лебедева Татьяна Евгеньевна – доцент Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина, кандидат филологических наук, доцент (Санкт-Петербург); e-mail: te_lebedeva_1210@mail.ru

Малых Вячеслав Сергеевич – ст. преподаватель Удмуртского государственного университета, кандидат филологических наук (г. Ижевск); e-mail: viaclaf@yandex.ru

Мальцева Татьяна Владимировна – заведующий кафедрой Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина, доктор филологических наук, профессор (Санкт-Петербург); e-mail: kaflit@yandex.ru

Мещерякова Ольга Александровна – профессор Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина, доктор филологических наук (г. Елец); e-mail: lameo56@yandex.ru

Морозова Ольга Николаевна – заведующий кафедрой английской филологии Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина, доктор филологических наук, доцент (Санкт-Петербург); e-mail: olfrost@mail.ru

Мосалева Галина Владимировна – заведующая кафедрой теории литературы и истории русской литературы Удмуртского государственного университета, доктор филологических наук, профессор (г. Ижевск); e-mail: mosalevagv@yandex.ru

Никольский Евгений Владимирович – профессор Института Русистики Варшавского университета, доктор филологических наук (Республика Польша, Варшава); e-mail: Eugenius-08@yandex.ru

Ничипоров Илья Борисович – профессор Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, доктор филологических наук (Москва); e-mail: il-boris@yandex.ru

Осьмухина Ольга Юрьевна – заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарева (г. Саранск); e-mail: osmukhina@inbox.ru

Ошева Елена Анатольевна – старший преподаватель Государственного университета управления, кандидат филологических наук (Москва); e-mail: sweetyhel@mail.ru

Павловская Ирина Юрьевна – профессор Санкт-Петербургского государственного университета, доктор филологических наук, профессор (Санкт-Петербург); e-mail: pavlovskayairina2@gmail.com

Петрова Светлана Андреевна – доцент Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина, кандидат филологических наук, доцент (Санкт-Петербург); e-mail: s.petrova@lengu.ru

Слободнюк Сергей Леонович – профессор Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина, доктор филологических наук, доктор философских наук, профессор (Санкт-Петербург); e-mail: gumilev65@mail.ru

Шустова Светлана Викторовна – профессор Пермского государственного национального исследовательского университета, доктор филологических наук (г. Пермь); e-mail: lanaschust@mail.ru

Ягодкина Марьяна Валериевна – заведующий кафедрой рекламы и общественных связей Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина, доктор филологических наук, доцент (Санкт-Петербург); e-mail: yagodkinam@mail.ru

About authors

Vorkachev Sergey – Doctor of Philological Science, professor at Kuban State Technological University (Krasnodar); e-mail: svork@mail.ru

Gavrikov Vitalij – Doctor of Philological Science, professor at Bryansk branch of the Russian Academy of National Economy and State Service under the President of Russian Federation (Bryansk); e-mail: yarosvettt@mail.ru

Grenier Svetlana – Doctor of Philological Science, professor at Georgetown University (USA, Washington, D.C.); e-mail: greniers@georgetown.edu

Danilova Natalia – Candidate of Philological Science, associate professor at Leningrad State University n.a. A.S. Pushkin (St. Petersburg); e-mail: natali-danilov@yandex.ru

Drobysheva Marina – Candidate in Art History, associate professor at Leningrad State University n.a. A.S. Pushkin (St. Petersburg); e-mail: drob.55@mail.ru

Zhirkova Marina – Candidate of Philological Science, associate professor at Leningrad State University n.a. A.S. Pushkin (St. Petersburg); e-mail: manp@mail.ru

Kudrina Lada – PhD at Leningrad State University n.a. A.S. Pushkin (St. Petersburg); e-mail: kafrok@lengu.ru

Kusio Anna – PhD, lecturer at the University of Zielona Góra (Poland, Zielona Góra); e-mail: A.kuzio@in.uz.zgora.p

Lebedeva Tatiana – Candidate of Philological Science, associate professor at Leningrad State University n.a. A.S. Pushkin (St. Petersburg); e-mail: te_lebedeva_1210@mail.ru

Malyh Vyacheslav – Candidate of Philological Science, assistant professor at Udmurt State University (Izhevsk); e-mail: viaclaf@yandex.ru

Malceva Tatiana – Doctor of Philological Science, professor, chairholder at Leningrad State University n.a. A.S. Pushkin (St. Petersburg); e-mail: kaflit@yandex.ru

Meshcheriakova Olga – Doctor of Philological Science, professor at Yelets State University n.a. I.A. Bunin (Yelets); e-mail: lameo56@yandex.ru

Morozova Olga – Doctor of Philological Science, professor, chairholder at Leningrad State University n.a. A.S. Pushkin (St. Petersburg); e-mail: olfrost@mail.ru

Mosaleva Galina – Doctor of Philological Science, professor, chairholder at Udmurt State University (Izhevsk); e-mail: mosalevagv@yandex.ru

Nikolskij Evgenij – Doctor of Philological Science, professor at Institute of Russian Studies, University of Warsaw (Poland, Warsaw); e-mail: Eugenius-08@yandex.ru

Nichiporov Ilya – Doctor of Philological Science, professor at Lomonosov Moscow State University (Moscow); e-mail: il-boris@yandex.ru

Osmukhina Olga – Doctor of Philological Science, professor, chairholder at Ogarev Mordovia State University (Saransk); e-mail: osmukhina@inbox.ru

Osheva Elena – Candidate of Philological Science, assistant professor at State University of Management (Moscow); e-mail: sweetyhel@mail.ru

Pavlovskaya Irina – Doctor of Philological Science, professor at St. Petersburg State University (St. Petersburg); e-mail: pavlovskayairina2@gmail.com

Petrova Svetlana – Candidate of Philological Science, associate professor at Leningrad State University n.a. A.S. Pushkin (St. Petersburg); e-mail: s.petrova@lengu.ru

Slobodnyk Sergey – Doctor of Philological Science, Doctor of Philosophy Science, professor at Leningrad State University n.a. A.S. Pushkin (St. Petersburg); e-mail: gumilev65@mail.ru

Shustova Svetlana – Doctor of Philological Science, professor at Perm State University (Perm); e-mail: lanaschust@mail.ru

Yagodkina Marjana – Doctor of Philological Science, associate professor, chairholder at Leningrad State University n.a. A.S. Pushkin (St. Petersburg); e-mail: yagodkinam@mail.ru

Требования к оформлению статей, представленных для публикации в научном журнале «Art Logos»

К публикации в журнале «Art Logos» принимаются статьи, отражающие широкий спектр проблем современного научного знания в области филологии.

Материал должен быть представлен тремя файлами:

1. Статья

Объем статьи – не менее 18 и не более 44 тыс. знаков с пробелами. Поля по 2,0 см; красная строка – 1,0 см. Шрифт Times New Roman Cyr, для основного текста размер шрифта – 14 кегль, межстрочный интервал – 1,5 пт.; для литературы и примечаний – 12 кегль, межстрочный интервал – 1,0 пт.

Примечания оформляются в виде постраничных сносок в автоматическом режиме Word.

Ссылки на литературу оформляются в тексте в квадратных скобках, например [7] или [5, с. 56–57]. Список литературы (в алфавитном порядке) помещается после текста статьи.

Русские источники необходимо **транслитерировать**, для автоматической транслитерации использовать программу на сайте <http://www.translit.ru>, вариант **BGN (Board of Geographic Names)**.

Фамилия автора печатается в правом верхнем углу страницы над названием статьи.

В левом верхнем углу страницы над названием статьи печатается присвоенный статье УДК и код ГРНТИ.

2. Автореферат

Автореферат содержит:

- название статьи и ФИО автора – на русском и английском языках;
- аннотацию статьи на русском и английском языках объемом не менее 1000 знаков с пробелами;
- ключевые слова и словосочетания (7–10 слов) на русском и английском языке.

3. Сведения об авторе

Фамилия, имя, отчество полностью, место работы и занимаемая должность, ученая степень, звание, почтовый адрес, электронный адрес, контактный телефон.

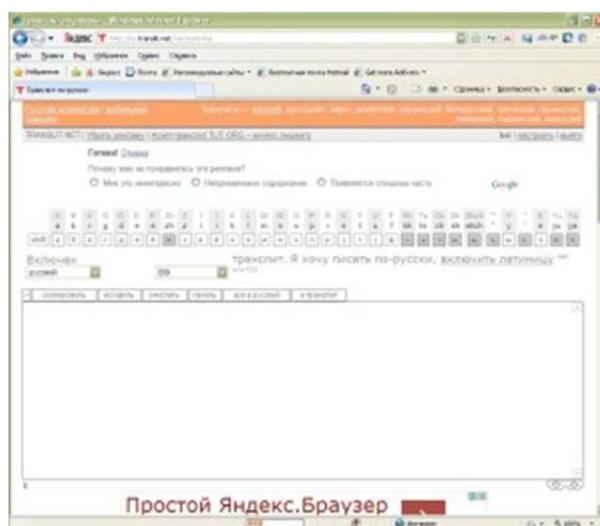
Примеры оформления библиографического описания различных источников и алгоритм их подготовки

Для транслитерации русского текста в латиницу в соответствии со стандартом BSI можно воспользоваться ссылкой <http://ru.translit.net/?account=bsi>. Обязательно использовать системы **автоматического** перевода кириллицы в романский алфавит; **не делать транслитерацию вручную**. Это позволит избежать ошибок транслитерации.

Перевод названия на английский можно сделать, например, с помощью программы «Переводчик Google» (<https://translate.google.ru>).

Краткая схема процесса преобразования ссылки:

1. Входим в программу **Translit.ru**. Выбираем вариант (BSI), получаем изображение всех буквенных соответствий. Вставляем в специальное поле весь текст библиографии на русском языке и нажимаем кнопку «в транслит».



2. Копируем транслитерированный текст в готовящийся список References.

3. Переводим с помощью переводчика Google все описание источника, кроме авторов (название книги, статьи, постановления и т.д.) на английский язык, переносим его в готовящийся список (за транслитерированным названием). Перевод, безусловно, требует редактирования, поэтому эту часть необходимо готовить человеку, понимающему английский язык.

4. Объединяем описания в транслите и переводное, оформляя в соответствии с принятыми правилами. При этом необходимо раскрыть сокращения в указании места издания (Moscow и St. Petersburg) и исправить обозначение страниц на английский язык (вместо 1072 s. – 1072 p.).

5. Курсивом выделяем название источника и ссылка готова.

Пример:

Кочукова Е.В. Павлова О.В. Рафтопуло Ю.Б. Система экспертных оценок в информационном обеспечении учёных // Информационное обеспечение науки. Новые технологии: сб. науч. тр. / Калёнов Н.Е. (ред.). – М.: Научный Мир, 2009. – 342 с. – С. 190–199.

Вставляем в программу Translit, получаем:

Kochukova E.V. Pavlova O.V. Raftopulo Iu.B. Sistema ekspertnykh otsenok v informatsionnom obespechenii uchenykh // Informatsionnoe obespechenie nauki. Novye tekhnologii: Sb. nauch. tr. – M.: Nauchnyi Mir, 2009. – S. 190–199.

Преобразуем транслитерированную ссылку:

- 1) убираем специальные разделители между полями (“//”, “–”);
- 2) в квадратных скобках после транслитерации пишем перевод заглавия статьи и названия источника на английский язык;
- 3) пишем на английском языке полное место издания и обозначение страниц (издательство оставляет транслитерированным). Издательство лучше обозначать добавлением слова Publ. (факультативно).
- 4) конечный результат:

Kochukova E.V. Pavlova O.V. Raftopulo Iu.B. *Sistema ekspertnykh otsenok v informatsionnom obespechenii uchenykh* [The peer review system in the information providing of scientists] *Informatsionnoe obespechenie nauki. Novye tekhnologii: Sb. nauch. tr. 57* [Information Support of Science. New Technologies: Collected papers]. Moscow: Nauchnyi Mir Publ., 2009, pp. 190–199.

Научный журнал

ART LOGOS
(ИСКУССТВО СЛОВА)

№ 1 (1)

Оригинал-макет Н. П. Никитиной

Подписано в печать 14.04.2017. Формат 60x84 1/16.

Гарнитура Times New Roman. Печать цифровая.

Усл. печ. л. 14,5. Тираж 500 экз. Заказ № 1338

Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина
196605, Санкт-Петербург, г. Пушкин, Петербургское шоссе, 10