

ISSN 2541-9803

**ART LOGOS
(ИСКУССТВО СЛОВА)**

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

**2019
№ 2(7)**

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

SCIENTIFIC JOURNAL

**No. 2(7)
2019**

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ART LOGOS
(ИСКУССТВО СЛОВА)

2019
№ 2
(7)

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. Десперманн, 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)

2019
№ 2
(7)

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
ПМ № 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>Е. В. Никольский</i> «Журнал путешествия из Москвы в Нижний 1813 года» князя Ивана Михайловича Долгорукого как один из первых внутренних травелогов в русской классической литературе	8
<i>М. А. Жиркова</i> Традиции Ф. М. Достоевского в романе Н. Д. Ахшарумова «Концы в воду»	18
<i>Е. А. Казеева</i> Осмысление произведений новейшей отечественной словесности на страницах рукописного журнала «Школьные досуги» (на примере произведений В. В. Вересаева)	33
<i>С. А. Петрова</i> Концепция субъектно-объектных отношений в черновых вариантах песни В. Р. Цоя «Игра»	44
<i>С. П. Гудкова, В. А. Самойленко</i> Лирический цикл путешествий в русской поэзии рубежа XX–XXI веков: традиции и новаторство	54
<i>О. Ю. Осьмухина</i> Набоков-переводчик / Набоков-писатель: специфика взаимодействия	67
<i>Т. И. Акимова</i> Просветительство как авторская стратегия в пьесах Л. Петрушевской	75
<i>Д. Вальчак</i> Святыня под слоем известки. Икона в лагерной зоне в романе З. Прилепина «Обитель»	86
<i>С. Л. Слободнюк</i> Сумеречное Рождество в доме Штальбаумов	97
<i>О. А. Мещерякова, Н. В. Шестеркина</i> Роль культурного кода в семантике русских народных загадок о самоваре	106
<i>С. Ю. Дубровина</i> «Привычки милой старины»: семиотика традиционной выпечки в советский и постсоветский периоды на территории Центрального Черноземья	119

МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

<i>М. С. Фомкин</i> Русская школа поэтического перевода: С. Н. Иванов как поэт-переводчик восточной поэзии	129
<i>М. В. Ягодкина</i> Мемы в интернет-коммуникации	142

Е. В. Учайкина

К вопросу об отношении пользователей
социальных сетей к речевым ошибкам
(на материале сообщества «Правильная речь» в «Фейсбуке») 152

М. Л. Конюкова

Сатира в современных русскоязычных СМИ как дефицитное явление 160

СООБЩЕНИЯ И МАТЕРИАЛЫ

Т. В. Мальцева

Координаты «нижегородского текста»
в автобиографических произведениях А. М. Горького 169

Сведения об авторах 180

Contents

THE STUDY OF LITERATURE AND FOLKLORE

<i>Nikolsky Evgeny</i>	
"Journal of Journey from Moscow to Nizhny 1813" by Prince Ivan Mikhailovich Dolgoruky as One of the First Internal Travelogues in Russian Classical Literature	8
<i>Zhirkova Marina</i>	
The Tradition of F. M. Dostoevsky in the N. D. Akhsharumov's Novel «Ends in Water».....	18
<i>Kazeeva Elena</i>	
Comprehension of the Works of Modern Russian Literature on the Pages of the Hand-written Magazine «School Leisure» (on the Example of V. V. Veresaev's Works).....	33
<i>Petrova Svetlana</i>	
The Concept of Subject-object Relations in Draft Versions of the Song "The Game" by V. R. Tsoy	44
<i>Gudkova Svetlana, Samojlenko Viktoria</i>	
Cycle of Journeys in the Russian Poetry of the XX–XXI Centuries Turn: Tradition and Innovation.....	54
<i>Osmukhina Olga</i>	
Nabokov-translator / Nabokov-settings-writer: Specificity of Interaction.....	67
<i>Akimova Tatiana</i>	
Enlightenment as Author's Strategy in Plays by L. Petrushevskaya	75
<i>Walczak Dorota</i>	
Shrine under a Layer of Lime. Icon in the Labor Camp in the Novel "Abode" by Z. Prilepin	86
<i>Slobodnyuk Sergey</i>	
Twilight Christmas in the House of Stahlbaum.....	97
<i>Meshcheryakova Olga, Shesterkina Natalya</i>	
The Role of a Cultural Code in the Semantics of the Russian Folk Riddles about a Samovar.....	106
<i>Dubrovina Svetlana</i>	
"Sweet Old Habits": Semiotics of Traditional Baking in the Soviet and Post-Soviet Periods on the Territory Central Black Earth	119

INTERCULTURAL COMMUNICATION

<i>Fomkin Mikhail</i>	
Russian School of Poetic Translation: S. N. Ivanov as a Poet-translator of Oriental Poetry.....	129
<i>Yagodkina Maryana</i>	
Memes in Internet Communications.....	142

<i>Uchaikina Elena</i>	
In Reference to the Attitude of Users of Social Networks Towards Mistakes Admitted in Speech (Using the Material Provided by the “Pravilnaya Rech” ("Correct Speech") Facebook Community)	152
<i>Konyukova Mariya</i>	
Satire in Modern Russian-language Media as a Scarce Phenomenon	160

COMMUNICATIONS AND MATERIALS

<i>Maltseva Tatiana</i>	
Coordinates of "Text of Nizhny Novgorod" in the Autobiographical Works by A. M. Gorky	169
About Authors	182

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 821.161.1

ГРНТИ 17.09

Е. В. Никольский

«Журнал путешествия из Москвы в Нижний 1813 года» князя Ивана Михайловича Долгорукого как один из первых внутренних травелогов в русской классической литературе

В статье анализируется малоизвестный литературный и историко-культурный документ «Журнал путешествия из Москвы в Нижний 1813 года», составленный князем И. М. Долгоруким (1764–1823). Произведение рассматривается с точки зрения его жанровой специфики, именно как травелог, в контексте развития данного жанра в русской литературе и с позиции его социально-тематической специфики. Отмечается критический взгляд автор на некоторые общественные явления, а также лирические моменты: любовь к нижегородской земле, искренняя религиозность, преклонение перед благочестием, любование природой. Рассматривается рецепция автором быта и нравов эпохи, отмечается его демократический, чуждый кастовых предрассудков подход к восприятию социальных реалий. В финале научное изложение материала соседствует с эссеистическим, делается вывод о том, какие чувства пробуждает посещение Нижнего Новгорода в XIX и XXI веках. В научный оборот вводится ранее не известный материал.

Ключевые слова: травелог, литература путешествий, нижегородский текст, И. М. Долгорукий, религиозная рефлексия.

Evgeny Nikolsky

"Journal of Journey from Moscow to Nizhny 1813" by Prince Ivan Mikhailovich Dolgoruky as One of the First Internal Travelogues in Russian Classical Literature

The article analyzes the widely unknown literary, historical and cultural document "Journal of a journey from Moscow to Nizhny 1813", composed by Prince I. M. Dolgoruky (1764–1823); the work is considered from the standpoint of its genre specific, it is like a travelogue in the context of the development of this genre in Russian literature and its socio-thematic specificity, notes critical view of the author on some social phenomenon, celebrated lyrical moments: the love of the Nizhniy Novgorod earth, sincere religiosity, to bow before the piety, admiration of nature. Discusses the reception of the author of the life and mores of

© Никольский Е. В., 2019

© Nikolsky Y., 2019

the era, noting that it is democratic, alien caste prejudice approach to the perception of social realities. In the final scientific presentation of the material coexist with asiaticism, concludes, what feelings awakens the visit to Nizhny Novgorod in the nineteenth and twenty-first centuries. In the scientific revolution introduced early unknown material

Key words: travelogue, travel literature, nizhegorodsky text, I. M. Dolgoruky, religious reflection.

Большое место в истории национальных литератур занимает литература путешествий как одна из древних культурных традиций, как особая форма человеческого познания. Особое место в литературе путешествий занимают дорожные дневники, путевые очерки. Истоки литературы «путешествий» во всемирной истории жанровых традиций теряются в глубинах древнейших литератур и продолжают активно существовать в литературе современной.

Литература путешествий на протяжении XIX века состояла из путешествий «чувствительных», «романтических», «живописных», «археологических», «фантастических». Затем появились и приобрели необычайную популярность «путевые романы» и «романы в письмах». На страницах газет, журналов, альманахов и других периодических изданий уверенно заявляет о себе рубрика прибывших и уехавших из города. Литературе путешествий долго пришлось доказывать свою состоятельность. Поучителен пример с «Письмами русского путешественника» Н. М. Карамзина, которые первоначально воспринимались как рядовая и личная переписка писателя с семейством Плещеевых. Фактически именно Н. М. Карамзин явился родоначальником жанра путешествий в России. «Письма...» – полнокровное литературное произведение, живущее по законам художественного текста, а не просто литературная обработка путевого журнала.

Появляются интересные работы российских учёных, затрагивающие в той или иной степени проблему пути и движения, времени и пространства [4]. В статье А. В. Матвеева «Традиционная культура путешествия. Общие вопросы» даётся определение традиционной культуры путешествия, выявляются его связи с категорией мифологического пространства, указываются основные подходы к изучению традиционной культуры путешествия. «Мотивы различных путешествий (путь – дорога, жизненный путь, путешествие в иной мир, путешествие в свадебной, праздничной календарной обрядности) отличаются друг от друга конкретной целью и содержанием действия. Однако все они объединены одним мотивом – мотивом движения через границы и сферы (зоны, локусы) мифопоэтического пространства,

который задаёт определённый стереотип магического (совокупности утилитарного и символического) поведения путешествующих людей» [4, с. 227].

Любое путешествие – это постоянная смена впечатлений, калейдоскоп фактов, новые образы, мотивы. Очень важен маршрут путешественника, от выбора которого зависит многое. Все впечатления, воспоминания, описания выстраиваются вокруг маршрута путешественника, выполняющего роль сюжета. Обязательно должно соблюдаться жанровое требование новизны в путевых очерках: новизны информации, впечатлений, фактов, сведений [см. об этом, например: 5]. Путешественник должен обладать такими качествами, как умение видеть мир не предвзято, умением удивляться, которое впоследствии разделит и читатель. Этот жанр в основе своей имеет документальную (факт перемещения в пространстве) и художественную природу (сопутствующий этому вымысел и аксиологические оценки автора).

Продолжателем традиций Н. М. Карамзина стал князь Иван Михайлович Долгорукий (1764–1823), государственный и общественный деятель, поэт, мемуарист. Будущий литератор родился в Москве, происходил из известного рода, был внуком фаворита Петра Второго, князя Ивана Алексеевича (в честь которого и наречен) и его супруги, дочери фельдмаршала, Натальи Борисовны Шереметевой (будущей схимонахини Нектарии), родоначальницы мемуарного жанра в русской литературе.

В 1791–1797 годах Иван Долгорукий служил в Пензе вице-губернатором. Принимал участие в устройстве гражданской и уголовной палат, в совершенствовании системы откупов и управления казёнными экономиями. Он ввёл казённое содержание детей бедных дворян в учебных заведениях. Службу князь Иван сочетал с литературной и театральной деятельностью. В Пензе Долгорукий создал «философическую оду» под названием «Камин в Пензе», первоначально отпечатанную в частной типографии Н. Е. Струйского, стихотворные послания «К швейцару», «К судьбе», вошедшие в сборник «Бытие сердца моего, или Стихотворения князя Ивана Михайловича Долгорукого» (1802). Ранние литературные опыты (переводы) Долгорукого относятся к концу 1770-х годов; первое его оригинальное произведение – стихи «На смерть Горича» – опубликовано в 1788 году в виде приложения к «Московским ведомостям». Известность Долгорукому принесли стихотворения, написанные в 1790-х годах, во время его пребывания в Пензе в качестве вице-губернатора («К швейцару», «Камин в Пензе», «К судьбе» и др.). Сам он был скромного мнения о своем

творчестве, шутливо признавался, что *«пустился в парнасские области на самых тощих конях и в крайне худой повозке»* [1, с. 5]. Долгорукий стремился в своих стихах запечатлеть «жизнь чувствительной души», чем и объясняется его увлечение песенным жанром. Его перу принадлежат 29 песен (выдержанных в духе сентиментализма), которые поэт объединил под названием «Песни на разные голоса», и цикл стихотворений в «народном» стиле «Гудок Ивана Горюна». Многие из песен Долгорукого сочинены на «голоса» популярных в конце XVIII века романсов, другие были «положены на музыку и пелись» [3, с. 199]. Авторы музыки на тексты Долгорукого, как правило, неизвестны. На слова его стихотворения «Если б люди дар имели...» написал романс его родственник С. В. Шереметьев, потомок брата фельдмаршала.

В результате скандала вокруг его любовной переписки с Е. А. Улыбышевой Иван Михайлович был отрешён от должности в 1796 году и переехал на службу в Москву. Он сочувственно встретил реформы начала царствования Александра I и принял назначение губернатором во Владимир, где служил с февраля 1802 по март 1812 года. В связи с ужесточением правительственного курса Долгорукий уходит в отставку в чине тайного советника и поселяется в Москве, где занимается литературной и театральной деятельностью, издаёт 4 тома своих стихов, пишет ряд драматических произведений. Спектакли его домашнего театра и литературные вечера посещали М. Н. Загоскин, с семьёй которого князь подружился в Пензе, Н. М. Карамзин, А. С. Пушкин, С. Т. Аксаков.

Долгорукий избирается почётным членом литературных обществ: «Беседы любителей Российского слова», «Вольного общества любителей Российской словесности», «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств». Похоронен князь Иван Михайлович Долгорукий в Донском монастыре, в родовом склепе.

Иван Михайлович оставил мемуары «Капище сердца моего, или Словарь всех тех лиц, с коими я был в разных отношениях в течение моей жизни». Некоторые главы книги посвящены Пензе, Рамзаю, Рузаевке. Им же были составлены «Славны бубны за горами, или Путешествие мое коекуда 1810 года», «Путешествие в Киев в 1817 году» и большая мемуарная книга «Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни».

В «Журнале путешествия из Москвы в Нижний 1813 года» отдельную главу Долгорукий посвятил Пензенской губернии, назвав её «плодоноснейшим краем нашего Царства», но наиболее яркие страницы этого произведения посвящены Нижегородскому краю. Здесь задачей автора стало

передать не только хронологию поездки, но и свои переживания по поводу увиденного, поэтому его тревелог объединяет искусство интеллектуального путешествия со способностью проникать в жизнь и культуру родной страны, обнаруживая сразу ее неочевидные, но прочные связи со всем миром.

Князь-путешественник – это герой, сочиняющий свое собственное произведение, историю о своем странствии, где роль наблюдателя сменяется на позицию автора в поиске своего читателя. Иван Михайлович и его семья проехали Московскую, Владимирскую, Нижегородскую губернии, побывали в Пензенской, увидели старинные русские города, древние памятники архитектуры и великие монастыри, видели разливы на Клязьме, Оке и Волге. В дороге они встречали весну: когда выезжали из Москвы, деревья были только подернуты зеленой дымкой, на их глазах распускались листья и цветы. Не обошлось и без приключений. На одной из сельских пристаней князь чуть было не утонул. Вот как он описал это происшествие: *«Но, к счастью, борьба моя со влажной стихией продолжалась только минут пять, и я вынырнул из пропасти прежде, чем испуг мог утвердиться в чувствах и замучить своей мукой. Долго ль до греха! Шел туда, как по стезе крепкой и надежной воротился, и тот же путь мог быть проводником ко гробу. Боже великий и дивный, иже некогда избавил Израиля от потопа вод многих, благодарю Тя мысленно на месте том, и на всяком месте во всю жизнь мою возблагодарю, яко спас мя от ада преисподнейшего, и не лишил меня смертью насильственной! По естеству отрады покаяния в грехопадениях моих, сотвори, Господи, да не преумножаться они к тому, и отпусти мя прежние, за страх искушения, его же наслал на мя в злочастную сию минуту! Что сказать о радости нашего взаимного свидания на берегу? Я не берусь ее описывать»* [2, с. 6]. Здесь проявилась подлинная религиозность автора. Хотя в «Журнале...» мы не встретим подробных описаний святынь Нижегородщины, но в целом внук преподобной Нектарии всегда проявляет глубокое христианское чувство, хотя выражает его скромно. Он часто благоговел перед Богом и подвижниками. Искажение православных традиций, глумление над ними вызывают у него резкое отвращение и порицание. Так, наблюдая народный театр, князь писал: *«Из всех сих забав мне случалось зайти на кукольную комедию. Описывать нечего: всякий видал, что такое. Для меня нет ничего смешнее и того, кто представляет, и тех, кои смотрят. Гудочник пищит на скрипке; содержатель, выпуская кукол, ведет за них разговор, наполненный чуши. Куклы между тем щелкают лбами, а зрители хохочут,*

и очень счастливы. Всегда мне странно казалось, что на подобных играх представляют монаха и делают из него посмешище. Кукольной комедии не бывает без рясы. Я нахожу, что это вовсе неприлично, и дивлюсь, как это позволяется. Со временем так приучат народ надеть чернеца деревянного с бабой в Комарицкой, что и на живого старца будут с теми же помышлениями поглядывать» [2, с. 31].

Такое печальное впечатление произвел на князя народный театр. Тут мы наблюдаем смену фокуса, сравнение и отражение различных способов мировидения, их «диалог» – всё это является важнейшим принципом освоения действительности. Толерантность, способность к восприятию «другого», иных ценностей и точек зрения – это составляющие пути И. М. Долгорукого, который признает существование разнообразия культур, народной и аристократической, но не одобряет пошлость и дурновкусие и отражает это в своих путевых заметках.

Само русское слово путешествие слишком объемно для того, чтобы обозначить то, что мы имеем в виду под «травелогом». Дело в том, что путешествие, с одной стороны, сразу наводит на мысли о поездке, которую человек совершает, а травелог сразу указывает нам на письменную фиксацию того, что в этой поездке произошло. То есть, путешествие обозначает одновременно и поездку, и книгу о поездке. А вот травелог обозначает исключительно книгу о поездке, и в этом отношении он уже удобнее, чем слово «путешествие». Кроме того, так называемая «литература путешествий», как выражались в отечественной научной традиции довольно долго и продолжают выражаться и сейчас, тоже термин довольно расплывчатый. Придумали его, как нам кажется, для того, чтобы разграничить путешествие как поездку и путешествие как книгу о путешествии. Тем не менее, термин получается довольно расплывчатым, потому что объединяет сразу все, что написано о путешествиях в разное время и по разным маршрутам. Травелог в этом отношении точнее. И нам представляется, что сегодня слово «travel» уже очень хорошо знакомо русскому читателю, потому что это всеобщая реальность последних лет, а слово «logos» знакомо с давних пор и никакого отторжения не вызывает. Травелог очень удачное слово, у которого большое будущее и которое в русской традиции будет употребляться и терминологически и, возможно, шире. Травелог как жанр – не путеводитель, не страноведческая литература, не журналистика и не приключение, хотя в нем и содержатся элементы всех этих направлений. Травелог – это личное путешествие, поиск, происходящий одновременно как во внутреннем, так и внешнем пространстве. Это особый способ

осмыслять, совершать путешествия, наблюдать особые нравы. Травелог как жанр даёт писателю убежище, а он, в свою очередь, погружает в глубину повествования, создавая особые взаимоотношения автора и читателя. Мир персонажей (реальных и вымышленных) становится отражением «общего» сознания, формируя вполне конкретные портреты личностей – «своего» и «чужого».

Вот пример красочного описания того, как жил на Нижегородщине богатый грузинский аристократ, помещик в селе Лысково – *«человек от-важный, что называется буян, занимая должность Губернского Предводителя, по тому что он всех в околоте сильнее состоянием и отношении: он вмешивается в дела каждого, судит и рядит по произволу, разбирает крестьян и Дворянских и Коронных в обыкновенных их распрах, а Нижегородский народ до ссор охотник. Следовательно, Князю Грузинскому не без хлопот, и они всегда увенчаны удачным успехом; ибо он доказывает каждому вину его и правость коренными Русскими аргументами, т.е. кулаками; кому глаз подобьет, кому бороду выдерет. Такова юстиция Его Светлости, и он такое взял над всеми жителями Губернии преобладание, что никто не смел на него пожаловаться: все запуганы пышным именем Князя Грузинского, и одна угроза поселянина, что он пойдет к Его Светлости, гонит всякого прочь безответно. Впрочем, что же такое Князь Грузинский? – Майор отставной и Тит. Камергер; вот весь его наряд. Но богат, а пуцу всего дерзок, и все с рук сходит. Кого не купит деньгами, того силой прищемит. Селение его наполнено беглыми: они у него пристают, выдворяются, торгуют, платят ему оброк, и никто пошевелить их не смеет. Правительство местное все про это знает, но молчит, потому что Князь Грузинский, по связям своим с Двором, всегда надует такие тучи, от которых никто не спасется»* [2, с. 17]. Разумеется, что травелог Долгорукого теперь имеет больше отношения к истории, чем к географии и страноведению. Но тот юмор, которым он пронизан, не подвержен ни моде, ни изменениям исторической реальности.

Итак, путешествие князя И. М. Долгорукого выступает как феномен культуры, помогая осмыслить роль человека в этом мире, его мироощущения в стремлении понять смыслы иного бытия. Путешествие рождает удивительный способ измерения времени и пространства, делая человека обогащенным особым «багажом». Путешествие ему удалось, хотя посетить много достопримечательностей не смог, так как всё-таки ехал работать в свои имения, доставшиеся ему после смерти матери. Сентиментального путника поразила природа, которая цвела и благоухала. Город сам очень

неровный, много гор, а за счёт того, что сам Нижний Новгород находится севернее Московии, и там не было такой изнуряющей жары, на горах много растительности, и природа не так гибнет от такой жары. Это производило на автора сложное впечатление: *«Город со всех к нему путей представляет вид не соответствующий нисколько его положению, стоя над реками Окой и Волгой, кои венчают свои волны под самой стеной города. Он разбит на высоте красивой, но дурно построен. Мало хороших зданий, мало огромных церквей, и от того картина города обманывает воображение, которое прежде, нежели во внутренность придешь, сулит большие прелести»* [2, с. 47]. Далее князь писал, что *«как бы посредственен ни был город, вода всегда придает ему славу – быть лучшим из городов Российских. Речные устремления веселят град Божий. Покрытая судами Волга наполняет Нижний множеством рабочего народа. Торговля и промыслы оживотворяют его»* [2, с. 90].

Особое внимание князя привлек женский монастырь, где игуменью была его старая знакомая по светской жизни: *«В Нижнем женский монастырь прекрасно устроен; крылошанки поют приятно. Богослужение отправляется с отличным благоговением. Причет трезвый. Храм всегда чист, обряд церковный, особенный от прочих монастырей, сохраняется со всею точностью. Нет ничего лишнего, так сказать желанного, но простота величественная»* [2, с. 41].

Но при всем при этом, в Нижнем Новгороде царит какая-то особенная атмосфера уюта и старины. По мнению автора, умиротворяющие пейзажи вечерней Оки и Волги с медленно проплывающими по ним баржами в обрамлении куполов положительно сказываются на «городском характере». Существуют города агрессивные и приветливые. Нижний Долгорукий отнес ко второй категории. Горожане ему показались доброжелательными и приятными в общении людьми. Князь испытал на себе благотворный эффект от вечерней нижегородской медитации с бутылочкой вина, после которой (медитации. – Е. Н.) мысли о раннем ужине и здоровом сне кажутся самыми естественными. Вот как это описано в травелогe: *«Ко мне заехал Московский знакомый и стихотворец, забавный в своем роде, Василий Львович Пушкин. Я его поймал нечаянно на улице, заманил к себе, и он мне прочел несколько своих посланий и эпиграмм. Я люблю его слушать: Он свое читает особенным манером. Стихи его смешны, плавны, замысловаты; картины в них есть самые натуральные, хотя он природы ищет не всегда в очаровательных чертогах наших Граций, а часто описывает ее в трактирах, на площадных гуляньях и даже в постелях рублевых Венер. Много истины в его описаниях, перо шутовское, слог сообразный предме-*

там. Я с ним часа два провел приятнейшим образом» [2, с. 44]. В целом Нижний Новгород не переставал удивлять князя Ивана своей уникальностью и простотой, потенциально готовой очаровывать¹.

А вот Арзамас нашему автору кажется чуть более привлекательным, чем Нижний: *«Город прекрасный между Российскими Уездными городами: вид его от Нижнего обольстителен. Церквей и каменных строений не очень много, но все они, в приближении к городу, кажутся, как будто собранными в одну точку и представляют картину величественную. Не доезжая 5 верст, уже любо на него смотреть. Он довольно обширен. Улицы правильные, дома деревянные, украшены пригожими фасадами, и колонны с наружной стороны домов здесь в большой моде. Жителей много, и живут, сказывают, по зимам довольно весело»* [2, с. 47]. И подобного рода описания наполняются травелог князя, который восхищался природой, оценивал своеобразие положения, архитектуры Нижнего Новгорода и Арзамаса, критиковал нравы и своих собратьев по сословию (князя Грузинского) и крестьян, дал ряд ярких характеристик своих современников, отобразил русскую повседневность александровской поры. Объем статьи, к нашему большому сожалению, не позволяет раскрыть всех особенностей долгоруковского журнала как яркого и очень насыщенного «чувствами добрыми» документа эпохи.

Сквозным сюжетом «Журнала» является история человека, познавшего свои житейские заблуждения, открывшего правду жизни, новые идеалы и «правила», ради которых стоило жить и работать, история идейного и морального обновления путешественника, укрепления его веры и совершенствования религиозных чувств. Путешествие из Москвы в Нижний

¹ Касательно Нижнего Новгорода, отметим, что он стал одним из ярких «героев» долгоруковского травелога: чувства, которые испытал князь в начале XIX столетия, повторились и в начале третьего тысячелетия, когда автор этой статьи впервые посетил Нижний Новгород ждя участия в конференции «Нижегородский текст». Локус места, его дух, эмоциональный фон остаются актуальными несмотря на ход истории. Поэтому в финале приведем фрагмент из собственных записей 2009 года: «Обхожу кремль – красота, если было бы с кем, я бы здесь встретил закат солнца, очень высокая панорама на город, реки, храмы и дороги, при этом обзоре не мешают парапеты (их просто нет, несмотря на то, что склон достаточно резкий). Спускаюсь вниз к колоколу, минуя какой-то ров, уходящий в стену (насколько я понимаю, это – либо черный вход-выход либо вход-выход для прислуги), тоже очень воодушевляет этот вид – вид на порт и дома на побережье. Выхожу на берег – ветер обдувает меня, очень свежо и приятно, солнце в дымке, в такие моменты понимаешь, как прекрасно жить (угу – где-нибудь на океанском побережье). Состояние эйфории и непередаваемой легкости посещает меня. Мне хорошо и спокойно, бриз уносит все мысли, которые меня тяготят последнее время, а солнце греет и предлагает подумать о хорошем. Чайки, везде чайки, дух свободы, дух полета». Нижний Новгород – это город, посещение которого наполняло русских людей чувствами уюта, свободы, душевного подъема.

способствовало накоплению опыта и закалке характера. Умный и тонкий наблюдатель, Иван Михайлович наделен чувствительным сердцем, его деятельной натуре чужда созерцательность и равнодушие к людям, он умеет не только слушать, но всегда стремится прийти на помощь тому, кто в ней нуждается.

После А. Радищева и Н. Карамзина жанр путешествия в русской литературе прочно связался с темой России. Именно образ дороги позволял организовать в единое художественное пространство бесконечные российские просторы и пестроту русских нравов.

Список литературы

1. Долгорукий И. М., князь. Бытие сердца моего, или Стихотворения князя Ивана Михайловича Долгорукого. М., 1802.
2. Долгорукий И. М., князь. Журнал путешествия из Москвы в Нижний 1813 года. М., 1870.
3. Дмитриев М. А. Князь Иван Михайлович Долгорукой и его сочинения. СПб., 1863.
4. Матвеев А. В. Традиционная культура путешествия. Общие вопросы // Народная культура Сибири: Материалы X научно-практического семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору. Омск, 2001. С. 225–230.
5. Мальцева Т. В. Изображение природы в русской документальной прозе второй половины XVIII века // Природа в художественном слове. Идеи и стиль. Сборник научных статей / под ред. Т. Я. Гринфельд-Зингурс. СПб., 2008. С. 7–30.

References

1. Dolgorukij I. M., knyaz'. *Bytie serdca moego, ili Stihotvoreniya knyazya Ivana Mihajlovicha Dolgorukogo* [The existence of my heart, or the Poem of Prince Ivan Mikhailovich Dolgoruky]. Moscow, 1802.
2. Dolgorukij I. M., knyaz'. *ZHurnal puteshestviya iz Moskvy v Nizhnij 1813 goda* [Journal of travel from Moscow to Nizhny 1813]. Moscow, 1870.
3. Dmitriev M. A. *Knyaz' Ivan Mihajlovich Dolgorukoj i ego sochineniya* [Prince Ivan Mikhailovich Dolgoruky and his works]. St.Petersburg, 1863.
4. Matveev A. V. *Tradicionnaya kul'tura puteshestviya. Obshchie voprosy* [Traditional travel culture. General issue] *Narodnaya kul'tura Sibiri: Materialy X nauchno-prakticheskogo seminara Sibirskogo regional'nogo vuzovskogo centra po fol'kloru* [Folk culture of Siberia: Materials of the X scientific and practical seminar of the Siberian regional University center for folklore.]. Omsk, 2001. Pp. 225–230.
5. Mal'ceva T. V. *Izobrazhenie prirody v russkoj dokumental'noj proze vtoroj poloviny XVIII veka* [Depiction of nature in Russian documentary prose of the second half of the XVIII century] *Priroda v hudozhestvennom slove. Idei i stil'. Sbornik nauchnyh statej. Pod redakciej T. YA. Grinfel'd-Zingurs* [Nature in the artistic word. Ideas and style. Collection of scientific articles. Under the editorship of T. J. Greenfield-Singers]. St.Petersburg, 2008. Pp. 7–30.

**Традиции Ф. М. Достоевского в романе
Н. Д. Ахшарумова «Концы в воду»**

В статье представлен сопоставительный анализ героев в романах Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» и Н. Д. Ахшарумова «Концы в воду». Появлению романа Ахшарумова предшествовала критическая статья, посвященная анализу произведения Достоевского. Несмотря на неверное толкование образа главного героя статья содержит интересные наблюдения и размышления, которые позднее отразятся в творчестве Ахшарумова-писателя.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, русский детектив, традиции, роман «Концы в воду», Н. Д. Ахшарумов, литературные взаимодействия.

Marina Zhirkova

**The Tradition of F. M. Dostoevsky in the N. D. Akhsharumov's Novel
«Ends in Water»**

The article presents a comparative analysis of the characters and the roman "Crime and punishment" by Dostoevsky and D. Akhsharumov "Ends in water". The appearance of the story by Akhsharumov was preceded by a critical article devoted to the analysis of Dostoevsky's work. Despite the incorrect interpretation of the image of the main character, it contains interesting observations and reflections, which will later be reflected in the work of Akhsharumov, the writer.

Key words: F. M. Dostoevsky, Russian detective, traditions, N. D. Akhsharumov, novel "Ends in Water", literary interactions.

Н. Д. Ахшарумов (1820–1893) – критик, писатель-беллетрист, прославившийся как автор остросюжетных, фантастических и детективных произведений. Критика XIX века говорит о нем как об авторе занимательного чтения, произведения которого не имеют какого-либо серьезного значения [24]. На долгие годы имя писателя было забыто. В конце XIX века вышло 10-томное собрание сочинений Н. Д. Ахшарумова [5], и только спустя 100 лет появилось первое переиздание отдельных произведений писателя в XX веке [2]. Если прижизненная критика отзывалась о нем несколько пре-

небрежительно, то для современных исследователей творчество Ахшарумова представляет особый интерес. Писатель второго ряда, Н. Д. Ахшарумов – участник литературного процесса второй половины XIX века, творчество которого, в отличие от современных ему крупных писателей, развивается в другом направлении. Во второй половине XIX века, когда в русской литературе утверждается критический реализм, романтизм «изжит», Ахшарумов в своем творчестве сочетает современную проблематику с романтическими принципами изображения: образы двойников, использование фантастического и мистического элементов и т.п. Он одним из первых в русской литературе создает детективный роман («Концы в воду», 1872), опираясь на традиции как русской, так и западноевропейской литературы.

В последнее время появились исследования, посвященные изучению творчества Н. Д. Ахшарумова как писателя и критика, в которых, в частности, рассматривается вопрос литературных связей [7; 8; 15; 16; 21].

Сам писатель дает прямые отсылки к художественным текстам, прямо или опосредованно «работающим» в его произведениях или связанным с ними. Так, в названии одной из повестей Ахшарумова «Двойник» (1850) можно увидеть отсылку к одноименной повести Ф. М. Достоевского. Исследователи отмечают взаимный интерес писателей. Ф. М. Достоевский в большом письме 1854 года к брату из Омска, в котором он рассказывает о дороге на каторгу, пребывании в остроге и своих впечатлениях о ссылке, в приписке к письму интересуется, кто автор повести «Двойник», опубликованной в 1850 году под псевдонимом А. Чернов [10, XXVIII, кн. I, с. 174]. Интересно, что следующая повесть Ахшарумова «Игрок» (1858), возможно, дала наименование роману Достоевского, который предполагал назвать свой новый роман «Рулетенбург». Однако издатель Ф. Стелловский потребовал заменить это название на русское, и в 1866 года роман Достоевского вышел под названием «Игрок» [10, V, с. 399; 11, с. 515].

Известно, что писатели были лично знакомы: младший брат Ахшарумова, Дмитрий Дмитриевич, был членом общества Петрашевского; позднее сам Николай Дмитриевич входил в литературный кружок братьев Достоевских, организованный при редакции журналов «Время» и «Эпоха», участники которого собирались по воскресеньям (иногда по субботам) попеременно на квартирах обоих братьев [1]. В 1867 году был опубликован критический разбор Н. Ахшарумовым романа «Преступление и наказание», который наряду со статьями Д. Писарева и Н. Страхова стал одним из первых после газетных и журнальных откликов и рецензий.

Многие исследователи также отмечают воздействие поэтики Достоевского на творчество Ахшарумова. О. Е. Майорова считает, что писателей сближает «сосредоточенность на "тайниках" душевной жизни человека, интерес к исключительным ситуациям и противоречивым, страстным характерам, пристальное внимание к теме двойничества» [20, с. 131]. В работе Н. В. Володиной и Л. А. Сумароковой отмечается: «Достоевский оказал на него [Ахшарумова. – М. Ж.] самое сильное влияние как на писателя (внимание к тайникам человеческой души, остросюжетность повествования, связанная, в частности, с темой преступления)» [8, с. 65].

В предыдущей статье мы рассматривали жанровые особенности романа Ахшарумова «Концы в воду» и его место в истории развития детективного жанра в отечественной литературе, отмечая, что это также социально-психологический роман в традициях русской литературы XIX века. Сама организация романа, принципы повествования основаны на традициях русской литературы XIX века: смена рассказчиков, исповедальность, вставные элементы – письма, самораскрытие героев, психологизм, исследование социальных проблем [14, с. 28–29]. Можно предположить, что в данном случае в романе Ахшарумова «работают» приемы поэтики именно Достоевского, за творчеством которого он с интересом следил.

Повествование от первого лица, форма *Ich erzählung*, встречается уже в первом эпистолярном романе Достоевского, в дальнейшем это находит продолжение в «Записках из Мертвого дома», «Записках из подполья», многочисленные исповеди героев присутствуют в главных романах. Об исповеди в творчестве писателя и исповедальности как принципе поэтики Ф. М. Достоевского существует ряд серьезных исследовательских работ: Л. П. Гроссмана, М. М. Бахтина, Н. Н. Чиркова; современных исследователей В. Е. Ветловской [6], Н. В. Живолуповой [12], А. Б. Криницына [18], Н. Ю. Честновой [25]. Нами также отмечалось, что «исповедь с ее психологическим изображением человека, раскрытием внутреннего мира героя отвечает художественным целям Достоевского изображения глубинной сути человека, решения им нравственных проблем, сосредоточенности на "вечных вопросах". Отсюда становится понятным частое обращение писателя к исповедальной форме повествования» [13, с. 75].

Роман «Преступление и наказание» публикуется в 1866 году, а в 1867 году в журнале «Всемирный труд» выходит критическая статья Н. Д. Ахшарумова, посвященная анализу романа Достоевского. Исследователи отмечают неверное толкование критиком образа главного героя, Раскольникова, и негативное отношение к нему [8; 10, VII, с. 353]. По мнению

Ахшарумова, героем движет впечатлительность и нищета, гордость и высокомерие, одиночество и разъединение со всем внешним, отвращение и ненависть к жизни: «Это слабый, болезненно впечатлительный и задавленный обстоятельствами юноша, под влиянием раздраженной мысли вообразивший себя титаном и сам на каждом шагу инстинктивно чувствующий свою ошибку, но не имеющий силы освободиться из-под ее обаятельного влияния» [4]. Отметим, что здесь содержится верное наблюдение о власти теории над Раскольниковым.

Может быть, неосознанно Ахшарумов-критик также верно замечает особое воздействие романа Достоевского на читателя – погружение в роман, проникновение мыслями и чувствами Раскольникова: «Знойное лето, жара, духота нестерпимая, в воздухе ни одной струйки свежести... Мы бродим, сами не зная зачем, то туда, то сюда; мы попали в безвыходный круг, в лабиринт глухих закоулков жизни, грязных дворов, темных, извилистых коридоров, вонючих лестниц... Уродливые фигуры попадаются нам навстречу и дико косятся на нас, выглядывают на нас из полуоткрытых дверей, из окон, из-за углов... Нищета и разврат, порок, преступление и отчаяние написаны у них ясно на лицах... Нам становится душно и тяжело; на сердце у нас как будто камень лежит; какие-то безотчётные подозрения и предчувствия закрадываются к нам в душу, томят и пугают нас» [4]. Читатель невольно становится не просто свидетелем, но и соучастником преступления: «На крайнем ее рубеже стоит человек, который нас звал и тянул за собой. Он силится устоять и хватает нас за руку; но ноги его скользят в крови... Вместе с его ногами скользят и наши... Мы слились с ним; мы не можем себя отделить от него, несмотря на то, что он гадок нам... Мы не сделали того, что он сделал, и не хотели, чтоб он это сделал, но мы были свидетелями всего и не могли удержать его – мы стали его соучастниками; у нас голова кружится так же, как у него; мы оступаемся и скользим вместе с ним и вместе с ним чувствуем на себе неотразимое притяжение бездны» [4]. Критик называет такое впечатление от книги и слияние читателя с Раскольниковым тяжелой болезнью, страшным кошмаром, от которого трудно освободиться.

Ахшарумов-критик говорит также о том, что некоторые мысли писателя перешли к Раскольникову и были усвоены им. Критик считает ошибкой такое сближение писателя с героем, потому что в таком случае автор недостаточно объективен по отношению к нему. При этом Ахшарумов высоко оценивает психологизм романа Достоевского, считая психологический анализ писателем своего героя в целом верным.

Высказанные замечания и наблюдения Ахшарумова-критика о романе Достоевского отразятся в творчестве Ахшарумова-писателя. В 1872 году в журнале «Отечественные записки» публикуется роман Н. Д. Ахшарумова «Концы в воду». Исследователи называют его первым русским детективным романом [22, с. 298]. Он состоит из трех частей; первая написана от лица Сергея Черезова, который выступает в роли невольного расследователя – человека, у которого оказываются в руках некоторые ниточки, ведущие к преступлению. Рассказчиком второй части является Юлия Николаевна Штевич – второй главный герой, она же убийца. В третьей части записки этих героев чередуются по главам. Повествование от первого лица способствует раскрытию психологии преступника и мотивов убийства: ущербность воспитания, нравственный эгоизм, желание материальных благ, стремление к выгодному замужеству, высокому положению в обществе – со стороны одного из преступников. Исповедальное слово позволяет проследить эволюцию главной героини романа от эгоистичного и озлобленного подростка, какой предстает она в начале своих записок, к страдающей, любящей, искренне раскрывающейся женщине в конце романа. Такая организация повествования также позволяет устранить авторское присутствие в тексте, четко обозначить границу между авторским и художественным мирами, а наличие нескольких точек зрения при авторской отстраненности дает возможность приблизиться к той объективности в изображении героев, в отсутствии которой критик упрекает Достоевского.

В первой части романа записки Черезова ближе к дневниковым записям, хотя они лишены их формальных признаков, например, точной датировки. Они написаны сразу после событий – отсутствует большая временная дистанция, нет обращения к кому-то, пишутся для себя и о себе, с тем, что поделиться впечатлениями, переживаниями, сомнениями и т.п. Вторая часть романа, представленная от лица героини, – не дневник и не письма, отсутствуют их формальные признаки, есть временная дистанция между событиями и их описанием; жанрово ее можно обозначить записками – свободной формой повествования от первого лица. Это исповедальное слово главной героини, хотя пока нет раскаяния, но есть объяснение, почему сформировалась такая личность, анализ собственных чувств, попытка самой разобраться в том, что происходило и почему. Раскаяние прозвучит в конце рассказа героини, в третьей части романа. Исповедальное повествование здесь – литературный прием, раскрывающий психологию героини, способный объяснить мотивы и психологию преступника. Записки героини написаны с некоторым временным интервалом: в конце второй

части упоминается, что прошло больше двух лет. Сложно сказать, кому они адресованы, в них присутствует частое обращение к мужчине: *«Вы же видите, я с вами искренна»* [3, с. 80]; *«Не думайте, впрочем, что оправдываюсь. Я только объясняю, что в ту пору чувствовала, и вы понимаете сами, что если бы я иначе чувствовала, я бы этого никогда не сделала. Я не была ни слаонервная, ни чувствительная и не имела привычки много раздумывать о том, что я раз решилась сделать...»* [3, с. 140]. Возможно, это обращение к тому, чей голос появляется в конце романа, у кого хранятся записки и кто становится их издателем. Героиня предельно откровенна и не скрывает своих мыслей. Вот пример ее размышлений: *«Как это люди решаются на такое дело? Сразу или не сразу? И что они чувствуют, когда уже решились? Очень ли это страшно или так себе, не особенно? И каются ли они, когда уже сделано то, чего никакими средствами не возратишь? И каково это, когда ждешь, что вот, вот, сию минуту все кончится? Это должно быть, страшно, и лучше бы этого вовсе не знать»* [3, с. 106–107]. Вторая часть – это история жизни Юлии Штевич и ее путь к преступлению, описание которого в чем-то перекликается с романом Достоевского «Преступление и наказание», несмотря на несхожесть героев, мотивов преступления и самого убийства.

В романе Достоевского все как будто способствует совершению преступления Раскольникова. Случайно на Сенной площади он становится свидетелем разговор Лизаветы с мещанкой, которая приглашает ее в гости на следующий день часам к семи, а значит, в указанное время старуха-процентщица будет одна. Накануне Раскольников плохо себя чувствует и почти целый день находится в полудреме, но слышит, как бьют часы, и просыпается в нужное время; замечает топор в дворницкой, когда его уже убрали из кухни; в одной из квартир в доме, где живет старуха-процентщица, начался ремонт, Раскольников прячется в пустой квартире.

Юлия Штевич замечает о своей поездке к Ольге Бодягиной, будущей жертве: *«Точно невидимая рука устраняла препятствия с моего пути»* [3, с. 119]. Позднее для убийцы тоже все складывается удачно: мать будущей жертвы оказывается в гостях, поэтому им удастся беспрепятственно встретиться и договориться о ночной встрече; Ольга сама находит повод выйти из комнаты, оставив Юлию одну, что дает возможность добавить ей яд в чай своей жертве.

Героиня Ахшарумова тоже отправляется на «пробу» – так можно назвать ее первую поездку на встречу с Ольгой. А ее размышления: *«Я ду-*

мала, как это будет, когда я приеду сюда в другой раз, и она станет опять ласкаться ко мне, не догадываясь, что я ей готовлю?» [3, с. 132] – перекликаются с замечанием Раскольниково в время посещения старухи-процентщицы о том, что *«И тогда, стало быть, так же будет солнце светить!..»* [10, VI, с. 8]. Как и в романе Достоевского, слово «убийство» у Ахшарумова не звучит, а заменяется эвфемизмами: «это», «такое дело» и т.п.

Схожим оказывается состояния героев накануне убийства, во время и после него. Болезненное состояние, лихорадку испытывает Раскольников накануне дня убийства; тяжелый сон ночью переходит в сонливость и постоянную дремоту днем, он не хочет есть, пить чай, чем обижает Настасью. После ее упреков ест немного и машинально, потом опять погружается в грезы [10, VI, с. 56]. Героиня Ахшарумова *«...чувствовала себя так скверно, что не могла ни пить, ни есть, хотя за полчаса до встречи еще была голодна до смерти. Мне нужен был отдых, но я ужасно боялась уснуть и проспать, поэтому, ложась, велела хозяйке разбудить меня непременно к двенадцати, отдала ей даже мои часы для этого. Но, несмотря на усталость, я не имела отдыха. Мысли только блуждали и путались у меня в голове, как у сонной, и раза три я дремала»* [3, с. 142–142].

Несколько раз Достоевский говорит о преступлении Раскольникова, которое как будто имеет власть над героем и владеет им: *«Последний же день, так нечаянно наступивший, подействовал на него почти совсем механически: как будто его кто-то взял за руку и потянул за собой, без возражений. Точно он попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать»* [10, VI, с. 58]. «Почти машинально» опускает Раскольников топор на голову старухи: *«Он вынул топор совсем, взмахнул его обеими руками, едва себя чувствуя, и почти без усилия, почти машинально, опустил его на голову обухом»* [10, VI, с. 63].

Юлия Штевич лишена подобной власти преступной мысли над ней, но в описании самого убийства она также отмечает какую-то механичность своих действий, потерю контроля над ситуацией. Вот она кладет яд в чай во время отсутствия Ольги: *«Без мысли, без всякого чувства сидела я с четверть минуты, прислушиваясь, потом вскочила, выглянула за дверь и, воротясь к столу, исполнила быстро, отчетливо, но совершенно бесчувственно, как машина, ту малость, которую мне оставалось сделать. Все было сделано к тому времени, когда она возвратилась, и я сидела как истукан, готовясь быть зрительницей чего-то адского, что ускользнуло из рук моих и что я не в силах уже сделать»* [3, с. 146].

В критической статье о «Преступлении и наказании» Н. Д. Ахшарумов писал о том, как тяжело читать роман Достоевского, погружаясь в кошмар сознания Раскольникова и совершая убийство вместе с ним. Но позднее в своем романе заставляет читателя дважды переживать смерть Ольги: в письме тетушки к Сергею Черезову содержится описание ее смерти в первой части романа, а во второй о нем подробно рассказывает убийца. Таким образом, писатель использует в романе прием триллера, для которого «характерны не столько разгадка тайны путем анализа и победа разума и добра над злом, сколько торжество преступления» [9, с. 108]. Триллер упивается описанием убийств, пролитием крови, жесткостью, акценты в нем смещаются с детектива на преступника. Не случайно одно из жанровых определений романа Ахшарумова – психологический триллер [19].

После преступления Раскольников окончательно заболевает, к лихорадке, которая мучила его накануне, примешивает нервный озноб. В подобной нервической лихорадке находится героиня Ахшарумова, она так описывает свое состояние на вокзале в ожидании поезда: *«С полчаса я сидела или вернее сказать, лежала в своем углу, едва дыша, с жесткой болью в груди. Я думала, что у меня сердце лопнет – так страшно оно стучало. Лицо было все в огне, и я вся дрожала как лист»* [3, с. 149]. После преступления Раскольников чувствует, что *«он как будто ножницами отрезал себя сам от всех»* [10, VI, с. 90]. Размежевание с другими людьми испытывает Юлия: *«Между мною и другими людьми, казалось, лежит что-то незримое, что отделяет меня ... от всех?»* [3, с. 157].

Ахшарумов-критик восхищается образом Порфирия Петровича, называет его идеалом следователя, знатоком в своей области, тонким психологом, понимающим людей. Возможно, именно такая «идеальность» героя, какую, по мнению критика, и «не встретишь», повлияла на то, что в его романе следователь значительно уступает, а в итоге проигрывает и главному герою, верно указывающему на подозреваемых, и преступникам, что позволяет уйти им от официального наказания. Профессиональный следователь присутствует в романе Ахшарумова косвенно. В записках Черезова он обозначен как господин Z**, о нем читатель узнает из его писем, включенных в записки главного героя, в которых сообщается о ведении расследования. Письма представляют господина Z** умным и опытным следователем, который сразу увидел совершенные ошибки, неиспользованные возможности для поимки преступника, что эхом отзовется во второй части в рассказе убийцы о своих действиях и страхах. Но господин Z** сам совершает ошибку: официальное расследование останавливается на версии о самоубийстве, к которой так старательно подвели преступники.

Как и у западноевропейских предшественников в детективном жанре, у русского писателя присутствует критическое отношение к официальным представителям власти. Следователь Z** в романе увидел ошибки полицейских, но не смог раскрыть преступление и принял ошибочную версию, навязанную преступниками.

Еще одно важное замечание была высказано Ахшарумовым-критиком о главном герое романа Достоевского: «Наказание начинается раньше, чем дело совершено» [4]. Речь идет о тех нравственных муках, которые присутствуют изначально, с момента зарождения мысли о преступлении. Эти мучения значительно превосходят то официальное наказание, которое он получает как преступник: «Муки, переносимые Раскольниковым, под конец, когда дело уже сделано, до того превосходят слабую силу его, что мы удивляемся, как он их вынес. В сравнении с этими муками всякая казнь бледнеет» [4].

Герои романа Ахшарумова избегают официального наказания, но не расплаты за совершенное. Третья часть романа Ахшарумова устремляется к трагической развязке. Прошло три года после убийства, Юлия Штевич вышла замуж за Павла Бодягина, освободившегося от своей жены; для героини изменилось ее материальное положение и социальный статус, она обрела желанное положение в обществе. Для ее мужа и сообщника убийство принесло избавление от нелюбимой и надоевшей жены, дало возможность вступить в новый брак с женщиной, которую он страстно любит. Но встреча с единственным человеком, Сергеем Черезовым, который мог бы указать на преступление, разрушает спокойную и благополучную жизнь супругов.

В третьей части значительные изменения происходят с главной героиней романа. Юлии Штевич, во втором замужестве Бодягиной, есть что терять: положение в обществе, которое так тяжело далось, желанный брак, а самое главное – судьба дочери. Она переживает смерть ребенка, любимого человека, гибель мужа, воспринимая это как наказание за совершенное убийство. Ее рассказ здесь близок к исповедальному слову: «это исповедь от лица к лицу, исповедь, занесенная на бумагу не тою, которая о себе повествует» [3, с. 267]. Можно предположить, что вся история сначала была рассказана тому, кто хранит записки и издает их. Если героиня не решается быть полностью откровенной с Сергеем Черезовым, как бы ни любила его и ни доверяла ему, то она ничего не скрывает от читателей, хотя считает, что невозможно все высказать и объяснить: «Есть муки, которые чувствуются, но для которых нет слов, потому что они не похожи на то, что заставляет нас страдать в обыкновенном порядке вещей и что получило имя» [3, с. 264]. В конце третьей части звучит искреннее раскаяние в

совершенном. Осознание собственной личности и тех изменений, которые с ней произошли, не менее важно: раньше *«нервы и сердце мое были дубовые. Во мне не было жалости, не было единой серьезной мысли о чем-нибудь, кроме себя, своих обид, удовольствий, выгод. Чужая скорбь была непонятна мне до тех пор, пока я сама не испила до дна чаши страдания...»* [3, с. 265]. В конце романа главная героиня вызывает сочувствие. Из красивой цветущей женщины, которая вызвала восхищение и любовь Черезова (не случайно он называл ее богиней, Юноной), она превращается в бледную, больную, рано поседевшую женщину, сознательно запирающую себя в открытом ею приюте для малолетних детей. Так в романе Ахшарумова реализуются основные идеи Достоевского: человек ответственен за свои поступки; только через страдание, искреннее раскаяние и покаяние происходит очищение и изменение человека.

Последнее замечание о героине Ахшарумова. Мы уже писали, что хотя в романе обозначена тема продажи женщины и женской красоты, но она не становится центральной и существует в романе Ахшарумова лишь в зародыше в отличие от следующего после «Преступления и наказания» романа Достоевского «Идиот» [14, с. 25]. Можно обратить в этом плане внимание на диалог между Юлией Штевич и ее единственным другом бедным студентом Ясневым – подобный вполне мог состояться между князем Мышкиным и Настасьей Филипповной: *«Вы чистая! – Не врете, голубчик! Какая я чистая? Я – блудница. – Блудница? – повторил он с укором. – Да разве вы рождены на это?»* [3, с. 87]. Возможно, это единственная отсылка к роману Достоевского «Идиот», все-таки в большей степени роман Ахшарумова ориентирован на «Преступление и наказание».

Другого героя – Павла Бодягина – страх разоблачения приводит к сумасшествию и, как следствие этого, к новому убийству. Если героине через рождение ребенка открываются новые чувства: любовь, жалость, сострадание, и она способна к изменениям, то Павел Бодягин все больше сосредоточен на возможной угрозе разоблачения, что обнажает самые темные стороны его личности. Герой-преступник закрыт от читателя, мы знаем о нем только со слов других героев, поскольку роман представляет записки Сергея Черезова и Юлии Штевич. Они, в свою очередь, отмечают как противоречивость героя, так и те изменения, которые с ним происходят. Павел Бодягин производит сложное впечатление, в его описании все время присутствует некая двойственность. Сергей Черезов нелестно сравнивает его с животными, но в то же время говорит о его привлекательности: *«Я любовался неволью дикою красотой и силою этого необузданного животного. <...> Он был похож на кровного жеребца: легкий красивый склад тела, могучая шея, гордый подъем головы, сумрачный огненный взор и густая,*

волнистая грива» [3, с. 41]. Юлия замечает несоответствие «нередко и грубого обращения [Бодягина. – М. Ж.] с глазу на глаз» нежным, восторженным письмам о своей любви.

В «Записках сумасшедшего» Гоголя и «Двойнике» Достоевского показан процесс схождения человека с ума, в повестях фиксируются основные его этапы, представляя почти точное клиническое описание болезни. В романе Ахшарумова даны лишь отдельные моменты состояния и переживаний героя, но его сумасшествие не кажется читателю неожиданным. В третьей части романа он с какой-то животной мощью двигается вперед, сметая все препятствия на своем пути; звучат его прямые угрозы в адрес Черезова: *«Прибавь он хоть слово лишнее, хоть заикнись, и я не знаю, чем бы это закончилось. Я думал, что сойду с ума, или, недалеко от этого, схвачу его за горло»* [3, с. 178]; *«Сорвется, все к черту пойдет, и он первый. Потому, если уже пропадать, то я и его не выпущу»* [3, с. 220].

Павла Бодягина тоже постигает наказание: он испытывает сильный страх, который приводит к отчаянию, а в итоге – к сумасшествию. Отдельные реплики дают представление о том аду, в котором герой живет: *«Он сел и долго сидел, взявшись руками за волосы, как человек, близкий к отчаянию. – Темно! – ворчал он. – Темно!.. Ни зги не видать!.. Проклятое, безысходное сплетение...»* [3, с. 219]. В сновидении ему является тень убитой Ольги; он обвиняет в сумасшествии свою жену, окружающих, сам в приступе безумия убивает Черезова. В его словах об убийстве сложно определить границы сознания: он считает, что убил собаку, или это метафора: *«Ничего не было: я просто убил собаку! Ищейка-кровослед, бестия такая предательская! Ласкаю его, а он – цап за руку!»* [3, с. 262]. Этого героя Ахшарумова также можно рассматривать как отсылку к творчеству Достоевского.

Роман Ахшарумова называют детективным. По отношению к роману Достоевского традиционно замечают, что хотя в основе его сюжета лежит преступление, его нельзя назвать детективным. Писатель использует элементы детективного жанра, но не более того. В современных исследованиях затрагивается вопрос об авантюрном и детективном начале романа Достоевского. В своей работе «Мотив преступления как основа сюжетной интриги в романе Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание” и в романе Ч. Диккенса “Тайна Эдварда Друда”» [23] С. Ю. Сафонова определяет роман Достоевского как криминально-психологический, в котором мотив преступления подчиняется идейно-философским задачам романа и переходит на уровень проблематики [23, с. 9]. А. Б. Криницын говорит о том, что Достоевский в романах «пятикнижия» использует скрытые романы в прошлом, которые как раз и являются авантюрно-бульварными, в то

время как в актуальном времени повествования фактически разворачивается иной – психологический роман [17, с. 30]. Т.е. Достоевский строит свой роман на основе несостоявшегося авантюрного, который остается за пределами собственно романного изображения. Поясним, что именно к авантюрному роману возводят возникновение детективного жанра.

В отличие от многогеройного и многопланового романа Достоевского роман Н. Д. Ахшарумова «Концы в воду» сосредоточен на преступлении, его мотивах и психологии преступников. Его нельзя отнести к классическому детективу, поскольку как таковой детективной загадки в нем нет: подозрения героя в первой части сменяются описанием мотивов, зарождения мысли об убийстве и самого убийства с позиции убийцы во второй. В третьей части вопреки жанровым ожиданиям вместо поимки и разоблачения преступников читателя ждет новое убийство. К сожалению, восстановления справедливости, торжества добра над злом, характерных для классического детектива, в романе Ахшарумова не происходит. Жанрового канона классического детектива пока не существует, во второй половине XIX века идет процесс формирования детективного жанра как в зарубежной, так и в русской литературе. Так, в Америке следующее после новелл Э. По детективное произведение выйдет только в 1878 году – роман Э. К. Грин «Левенуортское дело» (или «Дело Левенуорта»); в Англии первая детективная повесть А. К. Дойла «Этюд в багровых тонах», в которой впервые появляется Шерлок Холмс, выходит в 1887 году.

Главный герой романа Ахшарумова Сергей Черезов бросает реплику о том, что он не Лекок. Возможно, это обозначение и писательской позиции в соотношении с предшественниками в создании произведения нового жанра. В центре романа Ахшарумова изображение преступления, но автор сосредоточен не на поиске и установке личности преступника, а на раскрытии его психологии. Писатель предлагает не виртуозное разрешение загадки преступления, а осмысление его причин и приведение преступников к нравственным мукам, которые могут быть сильнее официального наказания. Роман Ахшарумова «Концы в воду» – это творческий поиск писателем новых путей в литературе. Он пишет, ориентируясь на появившийся в зарубежной литературе новый для этого времени детективный жанр (к 1872 году переведены и изданы в России рассказы Э. По, романы У. Коллинза, Ч. Диккенса, Э. Габорио), но опирается на традиции русской литературы, в частности, на творчество Достоевского. Не случайно историки литературы считают, что, несмотря на то, что сам роман «Преступление и наказание» нельзя отнести к детективному жанру, несомненно, он повлиял на формирование русского детектива.

Список литературы

1. Ахшарумов Н. Д. Ф. М. Достоевский. Антология жизни и творчества: Окружение. Электронный ресурс. URL: https://www.fedordostoevsky.ru/around/Akhsharumov_N_D/
2. Ахшарумов Н. Д. Концы в воду: Роман, повесть. М.: Современник, 1996 (Старый уголовный роман). 223 с.
3. Ахшарумов Н. Концы в воду // Тайна угрюмого дома: старый русский детектив. М.: Э, 2017. С. 5–268.
4. Ахшарумов Н. Д. «Преступление и наказание», роман Ф. М. Достоевского // Литература. 2002. № 44 (524). Электронный ресурс. URL: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200204411>
5. Ахшарумов Н. Д. Сочинения. Т. 1–10. СПб.: Е. Евдокимов, 1894–1895.
6. Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб.: Наука, 2007. 640 с.
7. Володина Н. В. Повесть Н. Д. Ахшарумова «Двойник» в системе литературных связей // Череповецкие научные чтения–2015: материалы Всерос. науч.-практ. конф.: в 4 ч. / отв. ред. Н. П. Павлова. Череповец: ЧГУ. 2016. Ч. 1: Литературоведение, лингвистика, СМИ, история, философия, социология, политология. С. 36–38.
8. Володина Н. В., Сумарокова Л. А. Н. Д. Ахшарумов о романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Вестник Череповецкого государственного университета. 2015. № 4. С. 65–69.
9. Гозенпуд А. Пути и перепутья. Английская и французская драматургия XX века. Л.: Искусство, 1967. 327 с.
10. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. В 30-ти т. / ред кол.: В. Г. Базанов (гл. ред.) и др. Л.: Наука, Ленинградское отд-ние, 1974–1990.
11. Достоевский. Энциклопедия / сост. Н. Н. Наседкин. 2-е изд. М.: Алгоритм, Эксмо, Око, 2008. 798 с.
12. Живолупова Н. В. «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского и субжанр «исповеди антигероя» в русской литературе второй половины 19-го – 20-го века: Монография. Н. Новгород: Дятловы горы, 2015. 736 с.
13. Жиркова М. А. Исповеди в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: учеб. пособие. СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2017. 146 с.
14. Жиркова М. А. Роман Н. Д. Ахшарумова «Концы в воду» в истории развития русского детектива XIX века // Art Logos. 2019. № 1(6). С. 18–30.
15. Козлов А. Е. «Двойник» Ф. М. Достоевского и «Двойник» Н. Д. Ахшарумова: к вопросу о лингвостилевой организации вторичного текста // Сибирский филологический журнал. 2017. № 1. С. 36–45.
16. Козлов А. Е. К вопросу о литературной репутации Н. Д. Ахшарумова // Сибирский филологический журнал. 2015. № 1. С. 30–35.
17. Креницын А. Б. Сюжетология романов Ф. М. Достоевского: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2017. 41 с.
18. Креницын А. Б. Формы исповеди в романах Ф. М. Достоевского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1995. 24 с.
19. Лаврова С. Ю. Семиотический детективный дискурс романа Н. Д. Ахшарумова «Концы в воду» // Вестник Череповецкого государственного университета. Череповец: Череповецкий государственный университет. 2015. № 7 (68). С. 49–57.
20. Майорова О. Е. Ахшарумов Н. Д. // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1989. С. 130–132.

21. Полковникова Н. В. Мотив игры в повести Н. Д. Ахшарумова «Двойник» // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинского. Гуманитарные науки. 2012. № 27. С. 368–372.
22. Рейтблат А. И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2009. 448 с.
23. Сафонова С. Ю. Мотив преступления как основа сюжетной интриги в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» и в романе Ч. Диккенса «Гайна Эдварда Друда»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2014. 24 с.
24. Скабичевский А. М. История новейшей русской литературы (1848–1890). СПб.: Издание Ф. Павленкова, 1891. С. 348–349.
25. Честнова Н. Ю. Исповедальность как принцип становления поэтики художественной прозы Ф. М. Достоевского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Владимир, 2012. 24 с.

References

1. Ahsharumov N. D. F. M. *Dostoevskij. Antologiya zhizni i tvorchestva: Okruzhenie* [F. M. Dostoevsky. Anthology of life and creativity: environment]. Elektronnyj resurs. URL: https://www.fedordostoevsky.ru/around/Akhsharumov_N_D/
2. Ahsharumov N. D. *Koncy v vodu: Roman, povest'* [Ends in water: novel]. Moscow: Sovremennik Publ., 1996 (Staryj ugovolnyj roman). 223 p.
3. Ahsharumov N. *Koncy v vodu* [Ends in water: novel] *Tajna ugryumogo doma: staryj russkij detektiv* [The mystery of the gloomy house: an old Russian detective]. Moscow: E Publ., 2017. Pp. 5–268.
4. Ahsharumov N. D. «*Prestuplenie i nakazanie*», roman F. M. Dostoevskogo ["Crime and punishment", novel by F. M. Dostoevsky] *Literatura* [Literature]. 2002. № 44 (524). Elektronnyj resurs. URL: <http://lit.lseptember.ru/article.php?ID=200204411>
5. Ahsharumov N. D. *Sochineniya* [Compositions] T. 1–10. St.Petersburg: E. Evdokimov, 1894–1895.
6. Vetlovskaya V. E. *Roman F. M. Dostoevskogo «Brat'ya Karamazovy»* [Novel by F. M. Dostoevsky "Brothers Karamazov"]. St.Petersburg: Nauka Publ., 2007. 640 p.
7. Volodina N. V. *Povest' N. D. Ahsharumova «Dvojniki» v sisteme literaturnyh svyazey* [Novel "Double" by N. D. Akhsharumov in the system of literary relations] *CHerepoveckie nauchnye chteniya–2015: Mater. Vseros. nauch.-prakt. konf.: V 4 ch. / otv. red. N. P. Pavlova. CHerepovec: CHGU Publ., 2016. CH. 1: Literaturovedenie, lingvistika, SMI, istoriya, filozofiya, sociologiya, politologiya* [Cherepovets scientific reading–2015: materials vseros. science.-prakt. conf.: 4 hours / resp. ed. N. P. Pavlova. Cherepovets: CSU. 2016. Part 1: literary Studies, linguistics, media, history, philosophy, sociology, political science]. Pp. 36–38.
8. Volodina N. V., Sumarokova L. A. *N. D. Ahsharumov o romane F. M. Dostoevskogo «Prestuplenie i nakazanie»* [N. D. Akhsharumov about F. M. Dostoevsky's novel "Crime and punishment"] *Vestnik CHerepoveckogo gosudarstvennogo universiteta* [Herald of Cherepovets state University]. 2015. № 4. Pp. 65–69.
9. Gozenpud A. *Puti i pereput'ya. Anglijskaya i francuzskaya dramaturgiya XX veka* [Paths and crossroads. English and French drama of the twentieth century]. Leningrad: Iskustvo Publ., 1967. 327 p.
10. Dostoevskij F. M. *Poln. sobr. soch. V 30-ti t.* [Full. coll. in 30 vol.] red kol.: V.G. Bazanov (gl. red.) i dr. Leningrad: Nauka, Leningradskoe otd.-nie Publ., 1974–1990.
11. Dostoevskij. *Enciklopediya* [Encyclopedia] sost. N. N Nasedkin. 2-e izd. Moscow: Algoritm, Eksmo, Oko Publ., 2008. 798 p.
12. ZHivolupova N. V. «*Zapiski iz podpol'ya*» F. M. Dostoevskogo i subzhanr «*ispovedi antigeroya*» v russkoj literature vtoroj poloviny 19-go – 20-go veka: *Monografiya* ["Notes from the underground" by F. M. Dostoevsky and subgenre "confessions of antihero" in Rus-

sian literature of the second half of the 19th – 20th century: Monograph] N. Novgorod: Dyatlov gory Publ., 2015. 736 p.

13. ZHirkova M. A. *Ispovedi v romane F. M. Dostoevskogo «Brat'ya Karamazovy»: ucheb. posobie* [Confessions in F. M. Dostoevsky's novel "Brothers Karamazov": studies. benefit] St.Petersburg: LGU im. A. S. Pushkina Publ., 2017. 146 p.

14. ZHirkova M. A. *Roman N. D. Akhsharumova «Koncy v vodu» v istorii razvitiya russkogo detektiva XIX veka* [Roman N. D. Akhsharumov "Ends" in the history of the development of Russian detective of the nineteenth century] *Art Logos*. 2019. № 1(6). Pp. 18–30.

15. Kozlov A. E. «Dvojniki» F. M. Dostoevskogo i «Dvojniki» N. D. Akhsharumova: *k voprosu o lingvisticheskoy organizatsii vtorichnogo teksta* ["The Double" by F. Dostoevsky and "The Double" N. D. Akhsharumov: on linguistics secondary text] *Sibirskij filologicheskij zhurnal* [Siberian philological journal] 2017. № 1. Pp. 36–45.

16. Kozlov A. E. *K voprosu o literaturnoj reputatsii N. D. Akhsharumova* [On the question of literary reputation N. D. Akhsharumova] *Sibirskij filologicheskij zhurnal* [Siberian philological journal] 2015. № 1. Pp. 30–35.

17. Krinicyan A. B. *Syuzhetologiya romanov F. M. Dostoevskogo: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk* [Sweetlove novels of Dostoevsky: author. dis. ... d-ra filol. sciences] Moscow, 2017. 41 p.

18. Krinicyan A. B. *Formy ispovedi v romanah F. M. Dostoevskogo: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Forms of confession in the novels of F. M. Dostoevsky: autoref. dis. ... kand. philo. sciences] Moscow, 1995. 24 p.

19. Lavrova S. YU. *Semioticheskij detektivnyj diskurs romana N. D. Akhsharumova «Koncy v vodu»* [Detective semiotic discourse of the novel N. D. Akhsharumov "Ends"] *Vestnik Cherepoveckogo gosudarstvennogo universiteta. Cherepovec: Cherepoveckij gosudarstvennyj universitet Publ.* [Herald of Cherepovets state University. Cherepovets: Cherepovets state University] 2015. № 7 (68). Pp. 49–57.

20. Majorova O. E. *Akhsharumov N. D.* [Akhsharumov N. D.] *Russkie pisateli. 1800–1917. Biograficheskij slovar'* [Russian writer. 1800-1917. Biographical dictionary] Moscow: Sovetskaya enciklopediya Publ., 1989. T. 1. Pp. 130–132.

21. Polkovnikova N. V. *Motiv igry v povesti N. D. Akhsharumova «Dvojniki»* [The motive of the game in the novel "Double" by N. D. Akhsharumov] *Izvestiya Penzenskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V. G. Belinskogo. Gumanitarnye nauki* [News of Penza state pedagogical University. V. G. Belinsky. Humanities] 2012. № 27. Pp. 368–372.

22. Rejtblat A. I. *Ot Bovy k Bal'montu i drugie raboty po istoricheskoy sociologii russkoj literatury* [From Bova to Balmont and other works on historical sociology of Russian literature] Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2009. 448 p.

23. Safonova S. YU. *Motiv prestupleniya kak osnova syuzhetnoj intrigi v romane F. M. Dostoevskogo «Prestuplenie i nakazanie» v romane CH. Dikkensa «Tajna Edvarda Druda»: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [The motive of the crime as the basis of plot intrigue in the novel by F. M. Dostoevsky "Crime and punishment" and in the novel by C. Dickens "The Mystery of Edward Drood": autoref. dis. kand. philol. sciences]. Moscow, 2014. 24 p.

24. Skabichevskij A. M. *Istoriya novejshej russkoj literatury (1848–1890)* [History of the latest Russian literature (1848-1890)] St.Petersburg: Izdanie F. Pavlenkova Publ., 1891. Pp. 348–349.

25. Chestnova N. YU. *Ispovedal'nost' kak princip stanovleniya poetiki hudozhestvennoj prozy F. M. Dostoevskogo: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Confession as a principle of formation of the poetics of artistic prose by F. M. Dostoevsky: autoref. dis. ... kand. philol. sciences] Vladimir, 2012. 24 p.

**Осмысление произведений новейшей отечественной словесности
на страницах рукописного журнала «Школьные досуги»
(на примере произведений В. В. Вересаева)**

В статье исследуется «вересаевский» пласт материалов, увидевших свет на страницах рукописного журнала Орловской губернской мужской гимназии «Школьные досуги». Критические статьи и заметки Ф. Д. Крюкова и его воспитанника Е. А. Преображенского дают читателям новую информацию о повестях и рассказах В. В. Вересаева. Авторы указывают на такие особенности творчества писателя, как актуальность его произведений, умение показать «болевы точки» русской действительности рубежа веков, тесную взаимосвязь общественной и частных проблематик в текстах, правдивость, аналитичность. Отмечается, что важной заслугой В. В. Вересаева стало то, что он впервые проинформировал общественность о незавидном социальном статусе врача, что позволило людям относиться к представителям медицинской профессии более снисходительно. Подчеркивается, что в своих произведениях писатель обращается к изображению жизни рабочих и крестьян, что вызывало особый интерес демократического читателя. Делается вывод о популярности творчества В. В. Вересаева в России и на Западе.

Ключевые слова: статья, заметка, «Записки врача», Е. А. Преображенский, Ф. Д. Крюков, журнал «Школьные досуги», проблематика, образ.

Elena Kazeeva

**Comprehension of the Works of Modern Russian Literature
on the Pages of the Hand-written Magazine «School Leisure»
(on the Example of V. V. Veresaev's Works)**

In the article «veresovski» layer of materials published on pages of the manuscript journal of the Oryol provincial gymnasium «School leisure». Critical articles and notes of Kryukov and his pupil Preobrazhensky give the readers new information About the stories and stories of V. V. Veresaev. The authors point to such features of the writer's work as the relevance of his works, the ability to show the «pain points» of the Russian reality of the turn of the century, the close relationship of public and private problems in the texts, truthfulness, analyticity. It is noted that an important merit of V. V. Veresayev was the fact that he first informed the public about the unenviable social status of the doctor, which made it possible for people to treat representatives of the medical profession more leniently. It is emphasized that

in his texts the writer refers to the image of the life of people at work, which is of particular interest to the democratic reader. The conclusion is made about the popularity of V. V. Veresaev's creativity in Russia and in the West.

Key words: article, note, «Doctor's notes», E. A. Preobrazhensky, F. D. Kryukov, magazine «School leisure», problems, image.

Творчество В. В. Вересаева стало заметным явлением русской словесности рубежа XIX–XX веков. В. Л. Львов-Рогачевский справедливо отмечал, что в произведениях писателя «... с особенной силой сказалась зависимость литературы от жизни» [10, с. 146]. Современный исследователь Ю. У. Фохт-Бабушкин, называя В. В. Вересаева «летописцем русской интеллигенции», объясняет популярность его произведений тем, что в них повествуется «об основных вехах идейно-общественных исканий в России рубежа веков» [13, с. 626]. В начале XX столетия творчество писателя вызвало интерес не только у жителей столиц, но и у провинциального читателя. Об этом свидетельствует так называемый «вересаевский» пласт текстов, увидевших свет на страницах рукописного журнала «Школьные досуги», который выпускался воспитанниками Орловской губернской мужской гимназии А. И. Тиняковым (Одиноким) и Е. А. Преображенским, а также их наставником Ф. Д. Крюковым. Уже не раз отмечалось, что во все номера данного периодического издания включались статьи о произведениях новейшей отечественной литературы, представленной именами А. П. Чехова, В. М. Гаршина, М. Горького, И. А. Бунина. Попытку обосновать выбор текстов для анализа сделал Е. А. Преображенский: «Мы намерены в своей статье коснуться только тех <...> молодых писателей, в произведениях которых отражается направление мысли современного общества и которые за последнее время завоевали симпатии читающей публики» [12, с. 9].

«Вересаевский» пласт текстов состоит из трех критических статей, вошедших в раздел «Библиография», и заметки, помещенной в рубрику «Что нового?». В центре внимания сотрудников журнала оказываются произведения В. В. Вересаева о жизни крестьян и рабочих, а также его самое дискуссионное произведение «Записки врача».

В данной статье нами предпринята попытка охарактеризовать материалы, посвященные данным текстам, что объясняется несколькими причинами. Во-первых, позволяет проанализировать весь «вересаевский» пласт материалов и ввести его в научный оборот. Во-вторых, выявить взаимосвязь общественной и частной проблематики в текстах писателя. И, нако-

нец, обратиться к изучению юношеских литературных опытов Е. А. Преображенского и неизвестной широкому читателю критики Ф. Д. Крюкова. Несмотря на то, что отдельные аспекты интересующей нас проблемы рассматривались в ряде статей [6; 7; 8; 9], целостного анализа материалов, посвященных произведениям В. В. Вересаева в журнале «Школьные досуги», до сих пор не представлено.

Все материалы, принадлежащие перу Ф. Д. Крюкова в журнале «Школьные досуги», подписаны псевдонимом «Б». Именно ему принадлежат три критических статьи, посвященные произведениям В. В. Вересаева «Об одном доме», «Записки врача», а также текстам, составившим основу второго тома собрания сочинений писателя. В четвертый номер журнала вошла статья Ф. Д. Крюкова, в которой представлен разбор рассказа «Об одном доме». Анализируя данный текст, критик выделяет главную особенность творчества писателя – «редкую способность <...> правдиво схватывать моменты как общественной, так и частной жизни русского человека; эта способность служит верным признаком хорошей литературной школы» [4, с. 18]. Как известно, это произведение В. В. Вересаева посвящено драматической судьбе крестьян Коломенцовых. Автор в начале статьи кратко пересказывает его сюжет. Героям рассказа грозит потеря имеющейся в их владении земли, поскольку они не имеют наследников мужского пола, а последняя оставшаяся в семье дочь Доськи слывет «порченой». Единственная возможность для Коломенцовых избежать грозящей им участи заключается в том, чтобы взять мужа для Доськи «в дом». Однако финал рассказа печален: крестьянская община, желая получить землю в свое пользование, запрещает девушке вступать в брак. Доська и ее мать умирают, а старик Афанасий, раздавленный случившимся, спивается и остается на развалинах родового гнезда. В своем пересказе «Б» сосредоточен на бытовой и общественной проблематике текста, не замечая «смутных, загадочных сил, цепко опутавших всю жизнь беспомощного человека» [5, с. 144], тогда как В. В. Вересаев подробно описывает сверхъестественный мир, открытый героине. Для Ф. Д. Крюкова важнее обращение писателя к популярной в то время народной теме, стремление показать негативную роль русской общины, ломающей жизнь героев рассказа. «Жадное общество не только не хочет помочь ему (Афанасию. – Е. К.), но, наоборот, желает смерти старика» [4, с. 19], – пишет автор статьи. Ф. Д. Крюков справедливо отмечает, что «Вересаев очень художественно изображает эту трагедию в современной русской жизни того низкого слоя народа, которому теперь каждый современный писатель считает своим

долгом посвятить несколько своих произведений, чтобы описать несчастную долю этих презираемых высшим обществом людей» [4, с. 19]. Отмечая талантливость автора, критик в первую очередь видит его заслугу в обращении к актуальному на тот момент «крестьянскому» вопросу: «Картина, <...> изображаемая в этом рассказе, ясно указывает нам на горькую, безвольную жизнь русского бедняка-крестьянина, заставляет серьезно задуматься над его положением и пожелать хоть маленького облегчения его несчастной участи» [4, с. 19]. Однако «Б» стремится увидеть в столь социальном произведении и общечеловеческое, способное вызвать в душе определенные чувства: «Грустное впечатление оставляет этот рассказ в мыслящем читателе, открывая ему типичную картину человеческого горя» [4, с. 19]. Так, Ф. Д. Крюков уже в своем первом тексте обращает внимание читателей на такие особенности творчества В. В. Вересаева, как актуальность, соединение общественных проблем с частными.

В пятый и шестой номера «Школьных досугов» вошла обширная критическая статья Ф. Д. Крюкова, посвященная самому известному произведению В. В. Вересаева – публицистической повести «Записки врача» «полумемуарного характера» [13, с. 634]. В повести подробно и достоверно рассказывается о состоянии медицины в России в начале XX столетия. В первой части статьи содержатся общие замечания: рассуждения о полемике, сопровождавшей выход повести, разбор ее основных достоинств и недостатков. Ф. Д. Крюков, излагая свою позицию, отмечает актуальность и практическую значимость анализируемого текста: «Всякий, хотя немного умственно развитой человек, прежде чем доверить свое здоровье врачу, постарается узнать, в чем состоит та наука, на основании которой врач заслуживает право такой доверенности» [1, с. 42]. Разумеется, человек, не принадлежащий к медицинским кругам, не знает тайн этой науки, поскольку, по мнению критика, ни один врач не откроет ее секретов непосвященным. Автор статьи обещает повести долгую жизнь, поскольку «она сильно заинтересовала все слои общества, и целый год заставила вести о себе полемику» [1, с. 42]. «Б» отмечает серьезный характер полемики вокруг книги как в медицинских, так и в литературных кругах: известно, что ее появление вызвало более сотни откликов в русской и зарубежной печати. Ф. Д. Крюков определяет жанр произведения как психологическую повесть, подчеркивая, что оно находится на границе между художественной и научной литературой. «Автор очень умело и местами даже художественно раскрыл нам весь трудный путь врача, начиная со школьной скамьи, с молодой, горячей веры в медицину, до полного отчаяния перед бессилием

ее и заканчивая спокойной уверенностью в несомненной ее пользе» [1, с. 42–43], – пишет «Б». Вместе с тем, он считает необходимым указать на главный недостаток книги: В. В. Вересаев столь живо описал недостатки современной ему медицинской науки, что многие читатели пришли к выводу, что писатель не признает медицину вообще, «считает ее чудом и шарлатанством» [1, с. 43]. По мнению критика, данное обстоятельство и вызвало ожесточенные нападки на книгу. Еще одна причина полемики – правдивость произведения: «Правда же о медицине, почти впервые громко и спокойно высказанная Вересаевым в общей русской литературе, опираясь на действительность, сильно взволновала наше общество» [1, с. 43]. Новаторство повести заключается в том, что в ней представлена «яркая и подробная картина врачебного дела, полезная и поучительная не только для посторонней публики, но и для специалистов» [1, с. 43]. Еще одна особенность, обращающая на себя внимание «Б», – автобиографичность повести: В. В. Вересаев описывает не только свои собственные переживания, но и чувства, которые испытал бы любой врач на его месте. Тем самым, Ф. Д. Крюков выступает против позиции ряда врачей, утверждавших, что описываемые писателем переживания может испытывать лишь бездарный или неопытный врач.

Большая часть работы посвящена исследованию проблемы «медицина и общество», являющейся ключевой в «Записках врача». Критик приводит примеры из книги, показывающие сложное положение врача в обществе: зная о тяжелых обязанностях, возложенных на доктора, люди часто приглашают его по пустякам, нередко в ночное время, тем самым окончательно подрывая его силы. Однако игнорирование таких вызовов может привести лишь к строгому общественному осуждению. Именно поэтому Ф. Д. Крюкову непонятно враждебное отношение к «Запискам» представителей медицины, так как в них «автор довольно искренно и ясно указал на весь трагизм положения врача и оправдал свойственные ему ошибки» [1, с. 45]. Во второй части статьи критик сосредотачивает свое внимание на неправильности (в статье присутствует термин «ненормальность») взаимоотношений врача и общества. Причину это «Б» видит в «существенном противоречии между медициной и самой жизнью» [2, с. 36]. Желая пояснить свою позицию, он приводит примеры из повести, доказывая, что ряд негативных явлений в медицине может исчезнуть лишь с переустройством самой жизни. Например, совершенствование медицины, как известно, возможно в большей степени практическим путем: «для опыта же в медицине служит сам человек, положение которого вследствие несовершенства ме-

дицины довольно неотрадное, ибо малейшая ошибка со стороны производящего опыт может принести ему большой вред, а иногда даже и смерть» [2, с. 37]. Можно, конечно, производить опыты на животных, но их страдания также приводят автора книги в ужас. Еще одним обстоятельством, привлекающим внимание Ф. Д. Крюкова, является тот факт, что бедняки в большей степени лишены возможности получить достойную медицинскую помощь. Противоречие между медициной и жизнью критик видит также и в том, что врач, получая от людей плату за лечение, лишается нравственного ореола: «ненормальность уплаты врачу за его лечение очень чувствительно отзывается на всей его деятельности, так как врач, добывая много денег, забывает свою настоящую врачебную службу и всецело посвящает себя делу наживы; гоняясь же за наживой, он решается часто и на несправедливые способы для достижения ее, окончательно забывая долг врача к обществу» [2, с. 38]. В результате этого, по мнению «Б», уничтожается общественный врач и появляется врачебная нажива. Ф. Д. Крюков соглашается с В. В. Вересаевым, советуя молодым врачам практиковаться в общественных и земских больницах, не получая вознаграждения за свой труд. Приведенные примеры дают возможность критику еще раз сделать вывод о том, что деятельность врача тесно связана с общественной жизнью. В связи с этим важно указание Ф. Д. Крюкова на задачу и долг врача, сформулированные в «Записках»: «не скрывать от общества как совершенных, так и несовершенных сторон врачебного искусства, чего не делают ради наживы некоторые из врачей» [2, с. 39]. Если это правило будет воплощено в жизнь, то общество будет требовать от врача лишь возможного с точки зрения существующего уровня медицины. Критик особо отмечает, что профессия врача занимает в обществе первостепенное место именно потому, что «он часто без малейшей для себя пользы <...> рискует из-за ближнего собственной жизнью, чего, признаемся, трудно было бы ожидать от адвоката, инженера или еще какого-нибудь профессионалиста» [2, с. 40]. Однако, ссылаясь на мнение многих критиков книги, Ф. Д. Крюков допускает, что «Вересаев, увлекаясь, как художник, а не как исследователь, описанием несовершенств современной медицины, может быть, ошибочно говорил о некоторых существующих медицинских приемах и изображал их не совсем правдоподобными» [2, с. 41]. Делая подобный вывод, «Б» указывает еще на одно противоречие, встречающееся в «Записках»: повествуя о несовершенстве медицины и дурных наклонностях врачей, В. В. Вересаев убежден в том, что медицина приносит человечеству большую пользу, говорит о трагическом положении врачей в России,

рассказывая о тяжелой судьбе земских врачей. В заключение автор критической статьи считает нужным отметить основные мысли (кроме уже названных) книги В. В. Вересаева. Во-первых, необходимо увеличить число женщин-врачей, поскольку многие пациентки из-за стыдливости не могут рассказывать о своих болезнях мужчине, тем самым причиняя себе серьезный вред. Во-вторых, вопреки распространенному общественному мнению, нужно для поддержания здоровья заниматься физическим трудом. Здесь критик считает необходимым опровергнуть мнение ряда читателей, утверждавших, что В. В. Вересаев является сторонником так называемого «спартанского» воспитания: писатель якобы «находил благо в уничтожении слабых, считая в противном случае возможным вырождение человечества» [2, с. 43]. Обильно цитируя «Записки врача», «Б» доказывает, что данная концепция была чужда писателю. Так Ф. Д. Крюков приходит к выводу, что важной заслугой В. В. Вересаева стало знакомство общества с незавидным положением врача, что дало возможность людям относиться к представителям медицинской профессии более снисходительно. «Записки врача» имеют огромное общественное значение, поэтому прочесть их важно как обычному человеку, так и начинающему свою деятельность врачу.

Данное произведение В. В. Вересаева стало предметом литературной кражи. Об этом курьезном случае рассказывается в заметке Е. А. Преображенского «Из Парижа», вошедшей в шестой номер рукописного журнала. Многие материалы, включенные, как и данная заметка, в состав рубрики «Что нового?», повествуют об интересе западной публики к современной русской литературе. Гимназист с гордостью говорит о растущем авторитете отечественной словесности на Западе: «Русская литература все более и более завоевывает себе место среди литературы других народов, и произведения наших писателей не только завоевывают себе читателей за границей, но и находят себе там подражателей ...» [11, с. 57]. Однако, по мысли автора, не всегда подобная популярность приводит к хорошим результатам. Так, французский романист Мюльфельд, воспользовавшись тем, что французской публике незнакома повесть «Записки врача», «... переделал это произведение в роман и выдал его за оригинальное» [11, с. 58]. Однако некоторые французские газеты заметили несправедливость и поспешили разоблачить обманщика. Е. А. Преображенский с прискорбием отмечает, что русская газета «Биржевые новости» нашла целесообразным выступить в защиту Мюльфельда. Автор заметки полагает, что подобное заимствование «...равняется литературному воровству, которого нельзя защитить никакими аргументами» [11, с. 58]. Данная публикация призвана не только

рассказать о скандале, произошедшем в столице Франции, но и продемонстрировать внимание западного читателя к творчеству автора «Записок врача».

Статья Ф. Д. Крюкова «Вересаев: II том. Критический разбор» вошла в восьмой номер журнала «Школьные досуги». В самом начале критик напоминает читателям, знакомым с его ранними работами, об общественной значимости и привлекательности вересаевских произведений, делая акцент на особом интересе писателя к изображению «<...> тех классов общества, которые начинают играть видную роль в современной общественной жизни» [3, с. 48]. Кроме того, Ф. Д. Крюков считает необходимым отметить глубокое содержание произведений Вересаева, их идейность, что заслуживает особое внимание читателей. Отметим, что автора статьи привлекает анализируемая им книга рассказов в первую очередь тем, что она посвящена изображению жизни «рабочего класса», под которым Ф. Д. Крюков понимает не только людей, занятых на производстве, но и людей, занимающихся крестьянским трудом. Актуальность сборника видится критику в том, что «трудовой класс все больше и больше обращает на себя внимание общества» [3, с. 49], что интересно демократическому читателю. Ф. Д. Крюков отмечает несомненный талант автора книги, его наблюдательность, отличное владение материалом, чему способствовало хорошее знание жизни трудящихся.

Автор статьи, анализируя рассказы, вошедшие в сборник, выделяет два типа героев. Первый – «рабочий города, зрелый, определившийся человек и далеко уже отошедший от прежней его кормилицы-земли» [3, с. 49]. Он цивилизован, самостоятельно мыслит, уважает человеческую личность, любит свободу и ненавидит рабство. Второй тип – «русский селянин, весь отдавшийся возделыванию земли, в одной ней видящий свою материальную опору; он чувствует и признает неуклонное ее над собой влияние; он любит ее и до конца жизни не решается отойти от нее – своей неизменной кормилицы» [3, с. 49]. Герой этого типа привык руководствоваться традициями, уважать старших, готов пожертвовать своей свободой ради общего блага. Ф. Д. Крюков полагает, что В. В. Вересаев, изображая данные два типа, ставит перед собой задачу выявить причины пропасти, лежащей между людьми одно и того же класса. Наиболее ярко эти типы воплотились в рассказе «Из обетованной земли», центром которого становится спор между пассажирами дилижанса, следующего из Петербурга в провинцию. Представителем первого типа является Березин, в свое время отправившийся в столицу за счастьем. Второй, безымянный герой, молодцеватый парень, не любит городскую жизнь и стремится вернуться в род-

ные места. Герои спорят о бедности, причем молодой герой видит ее причину в отсутствии общинного труда, в отступлении от патриархальных устоев. Березин, являющийся воплощением авторской позиции, возражает ему: «Такая жизнь, хотя и приносит хорошие материальные результаты, но она слишком узка, ограничена и даже животна <...>» [3, с. 55]. Далее автор статьи пытается обнаружить эти типы в рассказах «На холоду», «В пути», «Лизар».

Ф. Д. Крюков убежден, что за редким исключением (рассказ «Ванька») столичный рабочий ведет сознательную человеческую жизнь. В качестве подтверждения своего мнения он приводит такие тексты В. В. Вересаева, как «В одиночку», «В сухом овраге», «Конец Андрея Петровича». Последняя повесть привлекает его особое внимание: Андрей Иванович Колосов, рабочий-переплетчик, уже в начале произведения тяжело болен. Настоящий профессионал, он вынужден жить в стесненных условиях, не получая должного вознаграждения за свой труд. Герой обладает уже сформировавшимся характером, чувством собственного достоинства, развитым умом, знает свои права, одержим идеей товарищества. Трагический финал повести позволяет автору заявить: «Так кончил свою жизнь один из тех борцов за сословную независимость, во главе с которыми так смело борется теперь за нее наш рабочий класс» [3, с. 60–61].

Обращаясь к текстам, посвященным крестьянской тематике, Ф. Д. Крюков отмечает, что деревенская жизнь отличается безысходностью и пессимизмом. Это наиболее ярко проявляется в рассказах «На холоду», «В пути», «Лизар». Герой одноименного рассказа старик Лизар недоволен распространением в деревне медицины, позволяющей сохранить жизнь многим людям. Это, по его мнению, приводит к тому, что численность людей увеличивается, а земли всем не хватает. Автор статьи прямо выражает свою точку зрения: «До низости омерзительно и вместе с тем до боли грустно слушать эту прямую искреннюю философию, указывающую на "бабушку" (заразную болезнь. – Е. К.) как на выход народа из экономической тесноты» [3, с. 63]. Данный рассказ представляется критику безнравственным, но, тем не менее, вытекающим из самой русской действительности. Ф. Д. Крюков обнаруживает причину крестьянской бедности в том, что огромным массивом русской земли владеет помещик, который плохо ее обрабатывает. В конце статьи критик делает вывод о том, что главной заслугой В. В. Вересаева является изображение людей, которым должна принадлежать «лучшая доля <...>, жизнь которых всецело посвящена на трудную, созидательную работу» [3, с. 58]. Ф. Д. Крюков формулирует урок, вытекающий из всех вересаевских текстов: нужно ока-

зять помощь «труженикам-союзникам в борьбе за лучшую жизнь, людям неустанным работникам нашей матушки-Руси» [3, с. 66].

Таким образом, «вересаевский» пласт материалов, вошедший в состав рукописного журнала «Школьные досуги», дает читателям новую информацию о произведениях В. В. Вересаева. Авторы указывают на такие особенности творчества писателя, как актуальность его произведений, умение показать «болевые точки» русской действительности рубежа веков, тесную связь общественной и частной проблематики в текстах, правдивость, аналитичность. Все это способствовало росту популярности произведений В. В. Вересаева в России и на Западе.

Список литературы

1. Б. В. Вересаев – «Записки врача» // Школьные досуги. 1902. № 5. С. 42–45 // Орловский объединенный государственный литературный музей И. С. Тургенева (ОГЛИМТ). 10677/490 оф. РК. 1521.
2. Б. «Записки врача» Вересаева (Продолжение – см. № 5-й) // Школьные досуги. 1903. № 6. С. 36–57 // ОГЛИМТ. 10677/490 оф. РК. 1521.
3. Б. Вересаев: II том. Критический разбор // Школьные досуги. 1903. № 8. С. 48–66 // ОГЛИМТ. 10677/490 оф. РК. 1521.
4. Б. «Об одном доме» – В. В. Вересаева // Школьные досуги. 1902. № 4. С. 18–19 // ОГЛИМТ. 10677/490 оф. РК. 1521.
5. Вересаев В. В. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Правда, 1985. Т. 2. 544 с.
6. Еремин А. И., Жукова Ю. В. Рукописный журнал орловских гимназистов начала XX века «Школьные досуги» (источниковедческий обзор) // Образование и общество. Электронный журнал. 2005. № 1 (30), январь – февраль. С. 113–120. Электронный ресурс. URL: http://www.jeducation.ru/1_2005/113.html (дата обращения: 11.11.2016).
7. Еремин А. И. Мировосприятие провинциальных гимназистов в начале XX в. (по материалам рукописного журнала «Школьные досуги») // Вестник РГГУ. Серия История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2013. № 10 (111). С. 18–42.
8. Казеева Е. А. Рассказы В. В. Вересаева в оценке Ф. Д. Крюкова (на материале рукописного журнала «Школьные досуги») // Современные исследования социальных проблем. 2017. Т. 9. № 1–3. С. 106–110.
9. Казеева Е. А. Творчество В. В. Вересаева в осмыслении Ф. Д. Крюкова (на материале рукописного журнала «Школьные досуги») // Русский язык в диалоге культур: материалы Всерос. науч.-практ. конф. Саранск, 2017. С. 523–528.
10. Львов-Рогачевский В. Л. В. Вересаев // Русская литература XX века (1890–1910): в 2 кн. М.: XXI век – Согласие, 2000. Кн. 1. С. 146–170.
11. П. Из Парижа // Школьные досуги. 1903. № 6. С. 57–58 // ОГЛИМТ. 10677/490 оф. РК. 1521.
12. П. Наша новая литература. Критический опыт // Школьные досуги. 1902. № 1. С. 9–16 // ОГЛИМТ. 10677/490 оф. РК. 1521.
13. Фохт-Бабушкин Ю. У. Викентий Вересаев // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов): в 2 кн. ИМЛИ РАН. М.: Наследие, 2000. Кн. 1. С. 626–650.

References

1. B. *Zapiski vracha* [Doctor's notes] *Shkol'nye dosugi* [School Leisure]. 1902. № 5. Pp. 42–45. *Orlovskij obedinennyj gosudarstvennyj literaturnyj muzej I. S. Turgeneva* [Orel United state literary Museum of I. S. Turgenev] (OGLMT). 10677/490 of. RK. 1521.
2. B. «*Zapiski vracha*» *Veresaeva (Prodolzhenie – sm. № 5-j)* [«Doctor's notes» Veresaev (Continued see № 5-th)] *Shkol'nye dosugi* [School Leisure]. 1903. № 6. Pp. 36–57. OGLMT. 10677/490 of. RK. 1521.
3. B. *Veresaev: II tom. Kriticheskij razbor* [Veresaev: volume II. Critical analysis] *Shkol'nye dosugi* [School Leisure]. 1903. № 8. Pp. 48–66. OGLMT. 10677/490 of. RK. 1521.
4. «*Ob odnom dome*» – V. V. *Veresaeva* [«About one house» – V. V. Veresaeva] *Shkol'nye dosugi* [School Leisure]. 1902. № 4. Pp. 18–19. OGLMT. 10677/490 of. RK. 1521.
5. Veresaev V. V. *Sobranie sochinenij* [Collected Works]: v 4 t. Moscow: Pravda Publ., 1985. T. 2. 544 p.
6. Eremin A. I., Zhukova Ju. V. *Rukopisnyj zhurnal orlovskih gimnazistov nachala XX veka «Shkol'nye dosugi» (istochnikovedcheskij obzor)* [Hand-written journal of the Oryol high school students of the early twentieth century «School leisure» (source study)] *Obrazovanie i obshchestvo. Jelektronnyj zhurnal* [Education and society. Electronic journal]. 2005. № 1 (30), janvar' – fevral'. Pp. 113–120. URL: http://www.jeducation.ru/1_2005/113.html (data obrashhenija 11.11.2016).
7. Eremin A. I. *Mirovospriyatie provincial'nyh gimnazistov v nachale XX v. (po materialam rukopisnogo zhurnala «Shkol'nye dosugi»)* [World perception of the provincial gymnasium in the early twentieth century. (based on the materials of the hand-written journal «School leisure»)] *Vestnik RGGU. Serija Istorija. Filologija. Kul'turologija. Vostokovedenie* [Herald of the RSUH. Series History. Philology. Culturology. Oriental Studies]. 2013. № 10 (111). Pp. 18–42.
8. Kazeeva E. A. *Rasskazy V. V. Veresaeva v ocenke F. D. Krjukova (na materiale ruko-pisnogo zhurnala «Shkol'nye dosugi»)* [Stories of V. V. Veresaev in the evaluation of F. D. Kryukov (based on the handwritten magazine «School leisure»)] *Sovremennye issledovanija social'nyh problem* [Modern research of social problems]. 2017. T. 9. № 1–3. Pp. 106–110.
9. Kazeeva E. A. *Tvorchestvo V. V. Veresaeva v osmyslenii F. D. Krjukova (na materiale rukopisnogo zhurnala «Shkol'nye dosugi»)* [Creativity V. V Veresaev in the understanding of F. D. Kryukov (on the material of the handwritten magazine «School leisure»)] *Russkij jazyk v dialoge kul'tur: materialy Vseros. nauch.-prakt. konf.* [Russian language in the dialogue of cultures: materials Vseros. scientific-practical. conf.] Saransk, 2017. Pp. 523–528.
10. L`vov-Rogachevskij V. L. V. *Veresaev* [V. Veresaev] *Russkaya literatura XX veka (1890–1910)* [Russian literature of XX century (1890-1910)]: v 2 kn. Moscow: XXI vek – Soglasie Publ., 2000. Kn. 1. Pp. 146–170.
11. P. *Iz Parizha* [From Paris] *Shkol'nye dosugi* [School Leisure]. 1903. № 6. Pp. 57–58. OGLMT. 10677/490 of. RK. 1521.
12. P. *Nasha novaja literatura. Kriticheskij opyt* [Our new literature. Critical experience] *Shkol'nye dosugi* [School Leisure]. 1902. № 1. Pp. 9–16. OGLMT. 10677/490 of. RK. 1521.
13. Foxt-Babushkin Yu. U. *Vikentij Veresaev* [Vikentiy Veresaev] *Russkaya literatura rubezha vekov (1890-e – nachalo 1920-x godov)* [Russian literature at the turn of the century (1890-s-early 1920-s)]: v 2 kn. IMLI RAN. Moscow: Nasledie Publ., 2000. Kn. 1. Pp. 626–650.

Концепция субъектно-объектных отношений в черновых вариантах песни В. Р. Цоя «Игра»

В статье исследуются черновики текста песни В. Р. Цоя «Игра». Выбор материала обусловлен наличием нескольких доступных черновых вариантов произведения. В рамках анализа выявлено, как развивается концепция субъектно-объектных отношений в творческом процессе рок-автора. Использование определённых личных местоимений и их изменения в окончательном варианте показывают особую художественную позицию поэта. В. Р. Цой отражает кризис гуманистического отношения к человеку в индустриальную эпоху, представляя героя винтиком, а образ времени в виде сантехнической системы. Личность человека в этом мире нивелируется, все его действия оказываются бесполезной игрой в одно и то же. Единственное, что противопоставляет автор этому бытию, – это природное, естественное начало в человеке. Автор и герой в формируемых субъектно-объектных отношениях оказываются тождественными. Песня включена в рок-альбом «Ночь» и связана со всей художественной структурой циклообразующими элементами. Черновики дают возможность увидеть дополнительную семантическую наполненность в окончательном варианте песни.

Ключевые слова: рок-поэзия, В. Р. Цой, песня, рок-альбом, циклизация, черновик, личность, индивидуальность, игра.

Svetlana Petrova

The Concept of Subject-object Relations in Draft Versions of the Song "The Game" by V. R. Tsoy

The article examines the drafts of the song lyrics by V. R. Tsoy "The Game". The choice of material is due to the presence of several available draft versions of the work. The analysis revealed how the concept of subject-object relations in the creative process of rock author developed. The use of certain personal pronouns and their changes in the final version shows a special artistic position of the poet. V. R. Tsoy reflects the crisis of humanistic attitude to man in the industrial era, presenting the hero as a cog, and the image of time in the form of a plumbing system. The personality of man in this world is leveled, all his actions are useless game in the same. The only thing that the author opposes this being is natural in a man. The author and the hero in the formed subject-object relations are identical. The song is included in the rock album "Night" and is associated with the entire artistic structure of the

cycle-forming elements. Drafts give the opportunity to see additional semantic content in the final version of the song.

Key words: rock poetry, V. R. Tsoy, song, rock album, cyclization, draft, personality, individuality, game.

Субъектно-объектные отношения в литературоведении раскрываются через понятия собственно субъекта и объекта, лирического героя, биографического и художественного образа автора, лирического адресата, лирического персонажа [5]. Черновики авторов могут показать пути развития этих отношений и их концепций в рамках художественного текста. Рассмотрим обозначенное выше на примере творчества В. Р. Цоя и его черновых записей песни «Игра».

Выбор именно этого произведения связан с количеством сохранившихся черновых фрагментов текста композиции. Информация о черновиках представлена по книге Виталия Калгина «Виктор Цой. Жизнь и “Кино”» [4, с. 170–171]. Сохранилось три варианта песни: среди этих записей есть два варианта первого куплета и три варианта второго с припевом. В каждом есть зачёркнутые места, а также изменения в лексическом составе.

Первый черновой вариант песни «Игра» (в квадратных скобках обозначен зачёркнутый текст в оригинале черновика, нумерация автора статьи; здесь и далее сохранена авторская орфография и пунктуация):

1. Уже поздно все спят и мне пора спать.
2. Звездной россыпью окна домов двора.
3. Завтра солнце встанет в 8 утра.
4. [Может будет, чуть-чуть теплей и светлей]
5. Может, тучи позволят солнцу светить.
6. Может будет, чуть-чуть теплей чем вчера.
7. Завтра солнце встанет в 8 утра.

Рефрен:

Но сейчас деревья стучат ветвями в стекла.
Ты можешь лечь и уснуть и убить эту ночь.
Деревья как звери царапают темные стекла.
[Но ты] еще можешь [уснуть и убить] эту ночь.
Пока еще не поздно лечь и уснуть [4, с. 170].

Так в текстах первого куплета представлены следующие изменения.

1. В первой строке поэт использует падежную форму (дательный падеж) личного местоимения первого лица единственного числа, которое в конечном тексте заменит на личное местоимение второго лица единственного числа.

2. Строка: «Звёздной россыпью окна домов двора» полностью будет заменена, вместо неё будет фраза: «Завтра в восемь утра начнётся игра» [8, с. 321].

3. Полностью зачёркнута четвёртая строка, она потом повторяется в несколько изменённом виде на месте шестой. Автор снимает мотив какой-то надежды на лучшее, усугубляет ситуацию, показывая нарастающий драматизм положения героя.

4. В окончательном варианте пятая и шестая строки также будут полностью трансформированы в соответствии с изменяющейся авторской концепцией.

Поэт отказывается от ряда образов в пользу формирования необходимой ему художественной картины мира. Личное местоимение второго лица с самого начала используется в рефрене, вполне возможно, что это повлияло на окончательный текст песни.

Итоговый вариант первого куплета представлен следующим образом:

Уже поздно, все спят, и тебе пора спать,
Завтра в восемь утра начнется игра,
Завтра солнце встанет в восемь утра.
Крепкий утренний чай, крепкий утренний лед.
Два из правил игры, а нарушишь – пропал,
Завтра утром ты будешь жалеть, что не спал [8, с. 321].

Второй черновой вариант рефрена и начало второго куплета песни «Игра», рефрен (нумерация автора статьи):

1. Но сейчас деревья стучат ветвями в стекла
2. Ты можешь лечь и уснуть, и убить эту ночь [стараться уснуть]
3. Деревья как звери царапают темные стекла
4. Пока еще не поздно лечь и уснуть в эту ночь [стараться уснуть] [4, с. 170].

Второй куплет (нумерация автора статьи):

1. Только капля за каплей из [времени дни] крана вода
2. Только капля за каплей из времени дни
3. Ты пойдешь рубить лес, а увидишь лишь пни
4. [Игра не стоит того, чтоб зажечь огни] [4, с. 170].

В тексте рефрена убирается фраза «стараться уснуть». Сначала она заменяется на «и убить эту ночь», потом повторяется строка и фраза заменяется на «и уснуть в эту ночь». Поэт подчёркивает трагизм происходящего, используя глагол с негативной семантикой агрессивного характера «убить». В данном контексте «убивается» время, что вводит семантику его бесполезной траты. Повторы образуют синтаксический параллелизм, в результате которого и сон представляется негативным действием. Указательное местоимение («эту») определяет значимость ночного периода суток, а также в целом ценность времени. Автор также добавляет драматическую семантику в лирический сюжет песни.

Следует обратить внимание на то, что песня включена в альбом «Ночь» (1986), вбирающий в свой состав одиннадцать композиций. По теории рок-поэзии рок-альбом представляет собой художественным образом организованный лирический цикл [3]. Исходя из теории циклизации, важными циклообразующими элементами являются: заглавие, композиция, изотопия, хронотоп и полиметрия [6]. Как отмечает Ю. В. Доманский, «альбом обладает определенными свойствами, которые характерны для него вне зависимости от времени создания или музыкального направления: ограниченное время звучания, обязательное название, визуальная обложка, содержащая рисунок или/ и фотографии, перечень песен и прочую информацию об альбоме (список участников записи, благодарности, порой тексты песен)...» [2, с. 99]. Таким образом, подчёркивается именно жанровая специфика рок-альбома.

В рок-поэзии рок-альбом как жанр имеет все основные черты, которыми определяют лирический цикл: «это <...> авторские контексты; единство композиций, входящих в альбом, обусловлено авторским замыслом; отношения между отдельными композициями и альбомом можно рассматривать как отношения между элементом и системой; альбом озаглавлен самим автором» [2, с. 100].

Песня «Игра» занимает десятое место в рок-цикле. Название цикла подчёркивает значимость определённой категории времени – «ночь». В первой, третьей, пятой, шестой песнях альбома акцентируется приоритетность этого времени суток для героя. В песне «Игра» обозначенный момент получает своё дальнейшее развитие. День воспринимается в этом контексте наполненным бессмыслицей. Категория ночи в данном случае обретает семантику особого времени, наполненного жизнью, дающего возможность быть самим собой. Но при этом герой рискует таким образом нарушить правила игры дня: если не заснёт ночью, он не сможет выпол-

нять соответствующие «правила». Поэтому во втором куплете в черновике поэт убирает четвертую строку полностью: «Игра не стоит того, чтоб за-жечь огни». В данном случае последнее не связывается с сюжетом песни, так как получается, что нужно не спать из-за «игры», в то время как общая концепция выводит к другому действию – к отказу от сна вопреки «игре». В этой предпоследней песне цикла окончательно вырисовывается картина дисгармонии бытия, в котором «вечное противоречие – хармсовский чудотворец, не совершивший ни одного чуда» [9, с. 127].

Третий черновой вариант песни «Игра», рефрен (нумерация автора статьи):

1. Но сейчас деревья стучат ветвями в стекла.
2. Ты можешь лечь и уснуть, и убить эту ночь.
3. Деревья стучат ветвями в темные стекла.
4. [как кошки царапают]
5. Как это просто, уснуть и убить эту ночь [4, с. 170].

Второй куплет (нумерация автора статьи):

1. Повторять делать то, что делал вчера
2. Говорить о том [что] о чем слышал вчера
3. Завтра солнце встанет в 8 утра
4. Можно пить и скучать можно просто скучать
5. Можно сдохнуть с тоски слыша слово «пора»
6. Завтра солнце встанет в 8 утра
7. Завтра утром не будет вопросов и тайн
8. Завтра утром все будет как быть и должно [4, с. 170].

В третьем черновом варианте рефрена фигурирует образ «кошки», но автор убирает его, в окончательном варианте рефрен звучит следующим образом:

Но сейчас деревья стучат ветвями в стекла,
Ты можешь лечь и уснуть, и убить эту ночь.
Деревья, как звери, царапают темные стекла,
Пока еще не поздно лечь и уснуть в эту ночь [8, с. 321].

Образ зверей в большей степени соответствует концепции песни, так как усиливает общий трагизм лирического сюжета, а также подчёркивает объективность мировосприятия героя. Вариант «кошки» в данном случае слишком конкретизирует обстоятельства и их осмысление. С другой сто-

роны, поэт с помощью такого изменения создаёт циклообразующую связь с предыдущей песней, в которой есть строки: «В каждом из нас спит зверь» [8, с. 321].

Итоговый вариант второго куплета:

Ни звонков, ни шагов, ни звона ключей,
Еле слышно часы у кровати стучат,
В этом доме все давно уже спят.
Только капля за каплей из крана вода,
Только капля за каплей из времени дни,
Ты пойдешь рубить лес, но увидишь лишь пни [8, с. 321].

По сути, текст второго куплета изменён практически полностью. Из третьего чернового варианта убраны строчки: 1, 2, 4, 5, 7, 8. Автор метафорически представил время в виде сантехнической системы, из которой по капле-секунде вытекает жизнь. Такое образное сравнение актуализирует бессмысленность и бесполезность бытия, так как капанье из крана обычно является показателем поломки чего-то внутри труб и механизмов, по сути, это – бесполезная трата воды. Соединение категории времени с образом воды, а также света, в альбоме уже было представлено ранее ассоциативно в метафоре «электрический дождь» ночи в песне «Ночь». А сам образ дождя фигурировал в четвёртой песне цикла – «Танец». Появление образа воды как некоего знака времени объединяет песни цикла и выводит к общей концептуальной идее абсурдности и бесполезности жизни. Тема общей дисгармоничности также развивается и в других композициях, входящих в цикл: «Мама Анархия», «Звёзды останутся здесь», «Последний герой» [9].

Во втором куплете знаком времени также выступают и часы над кроватью, что также появилось лишь в окончательном варианте. Образ кровати включает в свою семантику и состояние болезненности. Автор формирует общую негативную картину мира, в котором жизнь замкнута в бессмысленный круг повторов, а время представляет поломанный механизм. Человек воспринимается некой игровой фигурой, которая должна действовать по определённым правилам. Окружающий мир нивелирует личность субъекта. В. Калгин приводит следующие строки, которые стали началом, наброском песни «Игра» (номера строк В. Калгина. – С. П.):

1. Уже поздно все спят и мне пора спать
6. Завтра утром я буду жалеть, что не спал
3. Завтра солнце встанет в восемь утра

4. Крепкий утренний чай крепкий утренний лед
5. Два из правил игры, а нарушишь пропал
2. Завтра в восемь утра начнется игра

Ни звонков, ни шагов, ни звона ключей
Еле слышно стучат метрономом часы [4, с. 170–171].

Итак, в окончательном варианте песни «Игра» Виктор Цой отказывается от субъектной передачи состояния в пользу объекта. В частности, личное местоимение первого лица единственного числа «я» заменяется на личное местоимение второго лица единственного числа «ты», между тем как «[м]естоимения первого и второго лица входят в ядро языковых средств диалогизации. Они обеспечивают условную персонификацию подачи сложной информации» [7, с. 87]. В то время как личное местоимение «я» соответствует «каждый раз единственному индивиду, взятому именно в его единственности» [1, с. 286].

Таким образом автор усиливает доверительный элемент в субъектно-объектных отношениях, допуская наличие лирического персонажа в художественной структуре текста, он объективирует передаваемые эмоциональные состояния и познавательную сторону бытия. С введением личного местоимения второго лица развивается процесс диалогизации, который помогает создать комфортную коммуникацию при восприятии текста. Личное местоимение второго лица единственного числа «ты» имеет в своей семантике предположение о наличии стороннего лица, к которому обращается автор. В художественных текстах, по словам учёных, данная форма части речи осуществляет апеллятивную функцию, которая заключается в том, что автор обращается к читателю или слушателю и также побуждает его к соответствующему восприятию речи [5].

При воспроизведении происходит проекция всего слушаемого или читаемого на мир слушателя или читателя. Поэту легче установить контакт с адресатом текста. «Дейктичность семантики, характеризующая данное местоимение в речевых ситуациях реальной жизни, в поэзии определяет неограниченность выбора адресата высказывания. Это и отвлеченный собеседник, и конкретное лицо или лица, и неодушевленный предмет, и отвлеченное понятие. В поэтических произведениях для местоимения 2-го лица единственного числа характерно несколько способов семантизации» [5, с. 16]. Среди выделяемых исследователями типов для данного случая можно рассмотреть два как наиболее отвечающих концепции текста.

Во-первых, «ты», тождественное «я». В контексте, когда субъект и собеседник не разграничиваются, формируется семантика, в соответствии с которой поэт одновременно обращается и к читателю, и к себе [5]. В песне В. Р. Цоя, учитывая информацию из черновика, можно также рассматривать смену субъекта на объект как знак одного из способов представления лирическим героем самого себя. Можно говорить об этой семантической близости автора и героя.

Во-вторых, функциональное «ты». С помощью такого значения поэт в своих поэтических произведениях даёт характеристику неким отдельным людям. Важной составляющей этой ситуации является определённое медитативное состояние героев, которые находятся в размышлении о вечных вопросах бытия, о смысле собственной жизни, о долге и ответственности, добре и зле, о любви и смерти [5]. В песне В. Р. Цоя также ставится вопрос о смысле существования, о необходимости определённых действий, о выборе.

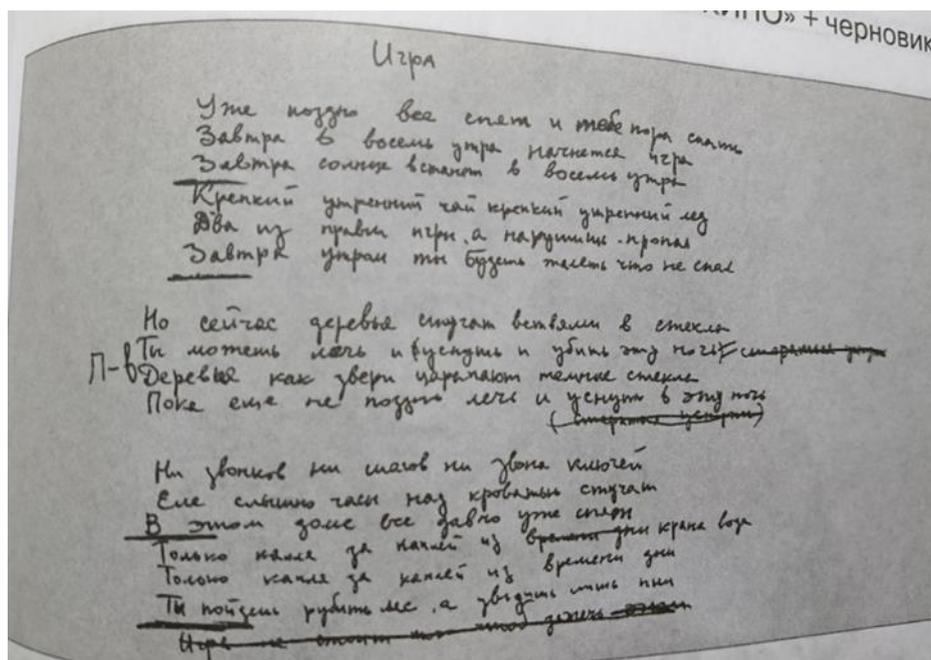


Рис. 1. Окончательный вариант песни [4, с. 170–171]

В свете всего вышесказанного обратим внимание на ключевой концепт песни, что в итоге подразумевает автор под словом игра. В постиндустриальном обществе личность человека нивелируется правилами повседневности, за которой стоят бессмысленные и однообразные действия. Герой не может вести себя естественно днём и обязан подчиняться общей системе, которая не даёт ему реализовать свою индивидуальность.

Игра становится ведущим онтологическим свойством и представлением этого мира. Человек в этом мире должен вести себя как все, не выделяться («В этом доме все давно уже спят» [8, с. 321]). Если нарушить правила, то – «пропал». Всё естественное, природное также должно подчиняться определённым правилам, даже солнце встаёт по будильнику: «Завтра солнце встанет в восемь утра» [8, с. 321]. И только ночное время даёт возможность уйти от правил, стать самим собой. Образ деревьев, которые «царапают тёмные стёкла», выдавая иные звуки, которые оказываются хаотичными по сравнению с мерным стуком часов и падающих капель, представляет нечто выбивающееся из этой механистической системы. Они словно зовут героя выйти из этого металлического и стеклянного мира и освободиться от него в своём истинном природном состоянии, найти смысл жизни в своём естестве, а не в искусственном бытии. Выйти за рамки игры. В данном случае проявляется один из важных художественных принципов рок-поэзии – это обязательный протест против обыденности, против конформизма этого мира [11; 12]. Поэт в этой песне акцентирует внимание на бессмысленности жизни, в которую загоняет героя мир, и предлагает найти выход в природном начале. Необходимо освободиться от повседневности, нарушить правила и найти истинный смысл бытия.

Обозначенные выше изменения в репрезентации субъектно-объектных отношений в черновых вариантах рок-композиции подчёркивают концептуальную идею произведения. Автор и отождествляет себя с героем, и в то же время вместе с ним размышляет о вечных ценностях жизни. И вполне закономерно в заключительной песне рок-альбома, которая следует после рассмотренной композиции «Игра», появляется объединяющее местоимение первого лица множественного числа – «мы».

Список литературы

1. Бенвенист Э. Природа местоимений // Общая лингвистика. М.: Едиториал УРСС, 2002. С. 285–291.
2. Доманский Ю. В. Циклизация в русском роке // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Тверь: ТГУ, 2000. Вып. № 3. С. 99–122.
3. Доманский Ю. В. Русская рок-поэзия: текст и контекст. М.: Intrada, 2010. 232 с.
4. Калгин В. Н. Виктор Цой. Жизнь и «Кино». М.: Изд-во АСТ, 2016. 304 с. (Легенды русского рока).
5. Мурашева О. П. Семантика и функции местоимений в поэтическом тексте // Ярославский педагогический вестник. Научно-методический журнал. 2004. Вып. 1–2 (38–39). С. 13–19.
6. Фоменко И. В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. Тверь, 1992. 123 с.
7. Цин Ян. Местоимения первого и второго лица как средство диалогизации в лекционной коммуникативной практике // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017. Т. 9. Вып. 1. С. 87–92.

8. Цой В. Игра // Цой В. Стихи, документы, воспоминания / авт.-сост. М. Цой, А. Житинский. СПб.: Новый Геликон, 1991. С. 321.
9. Цой В. Стихи, документы, воспоминания / авт.-сост. М. Цой, А. Житинский. СПб.: Новый Геликон, 1991. 382 с.
10. Poliakov N. Seeking for God: Russian Rock Music and Religion // Romanian Journal of Journalism & Communication/Revista Romana de Jurnalism si Comunicare-RRJC. 2017. T. 12. Issue 2/3. Pp. 5–15.
11. Pond I. Soviet rock lyrics: Their content and poetics // Popular Music & Society. 1987. T. 11. №. 4. Pp. 75 – 91.
12. Steinholt Y. B. Rock in the reservation: songs from Leningrad Rock Club 1981–86. New-York: Mass Media Music Scholars' Press, 2005. 230 p.

References

1. Benvenist Je. *Priroda mestoimenij* [Nature of pronouns] *Obschaja lingvistika* [General linguistics]. Moscow: Editorial URSS Publ., 2002. Pp. 285–291.
2. Domanskij Ju.V. *Tsiklizacija v russkom roke* [Cyclization in Russian rock] *Russkaja rok-poezija: tekst i kontekst* [Russian rock poetry: text and context]. Vyp. № 3. Tver': TGU Publ., 2000. Pp. 99–122.
3. Domanskij Ju.V. *Russkaja rok-poezija: tekst i kontekst* [Russian rock poetry: text and context]. Moscow: Intrada Publ., 2010. 232 p.
4. Kalgin V. N. *Viktor Tsoj. Zhizn' i «Kino»* [Viktor Tsoi. Life and "Movies"]. Moscow: AST Publ., 2016. 304 p. (Legendy russkogo roka).
5. Murasheva O. P. *Semantika i funktsii mestoimeniy v poeticheskom tekste* [Semantics and functions of pronouns in a poetic text] *Yaroslavskiy pedagogicheskij vestnik. Nauchno-metodicheskij zhurnal* [Yaroslavl pedagogical Bulletin. Scientific and methodical journal]. 2004. Vyp. 1–2 (38–39). Pp. 13–19.
6. Fomenko I. V. *Liricheskij cikl: stanovlenie zhanra, pojetika* [Lyrical cycle: formation of the genre, poetics]. Tver', 1992. 123 p.
7. Tsin Jan. *Mestoimenija pervogo i vtorogo lica kak sredstvo dialogizacii v lekcionnoj kommunikativnoj praktike* [Pronouns of the first and second persons as a means of dialogization in lecture communicative practice] *Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija* [Bulletin of Perm University. Russian and foreign Philology]. 2017. T. 9. Vyp. 1. Pp. 87–92.
8. Tsoy V. *Igra* [Game] Tsoy V. *Stihi, dokumenty, vospominaniya* / avt.-sost. M. Tsoy, A. Zhitinskij [Poems, documents, memoirs / the bus-sost. M. Tsoi, A. Zhitinsky]. St. Petersburg: Novyj Gelikon Publ., 1991. P. 321.
9. Tsoy V. *Stihi, dokumenty, vospominaniya* / avt.-sost. M. Tsoy, A. Zhitinskij [Poems, documents, memoirs / the bus-sost. M. Tsoi, A. Zhitinsky]. St. Petersburg: Novyj Gelikon Publ., 1991. 382 p.
10. Poliakov N. Seeking for God: Russian Rock Music and Religion //Romanian Journal of Journalism & Communication/Revista Romana de Jurnalism si Comunicare-RRJC. 2017. T. 12. Issue 2/3. Pp. 5–15.
11. Pond I. Soviet rock lyrics: Their content and poetics // Popular Music & Society. 1987. T. 11. №. 4. Pp. 75–91.
12. Steinholt Y. B. Rock in the reservation: songs from Leningrad Rock Club 1981-86. New-York: Mass Media Music Scholars' Press, 2005. 230 p.

**Лирический цикл путешествий в русской поэзии
рубежа XX–XXI веков: традиции и новаторство**

В статье рассматривается специфика функционирования цикла путешествий в современной отечественной поэзии. Установлено, что современные поэты (Л. Лосев, Т. Кибиров, А. Найман, Е. Рейн, О. Седакова и др.), отталкиваясь от традиций русской классической литературы, выстраивают свои поэтические циклы с опорой на реальные или воображаемые дорожные впечатления. Анализ поэтических текстов рубежа XX–XXI веков доказывает, что метафоризация, ассоциативность связей внутри отдельных стихотворений в цикле размывает отчетливость основных тематических линий, что приводит к сращению, внутреннему переплетению нескольких поэтических мотивов и тем.

Ключевые слова: традиция, жанровое образование, поэтический цикл, сюжетообразующее начало, жанровая гибкость, ассоциативно-метафорическая образность.

Svetlana Gudkova, Viktoria Samojlenko

**Cycle of Journeys in the Russian Poetry of the XX–XXI Centuries Turn:
Tradition and Innovation**

The article considers the specificity of the cycle-journey functioning in the contemporary Russian poetry. The author of the article emphasizes that contemporary poets (L. Losev, T. Kibirov, A. Nayman, E. Reyn, O. Sedakova etc) founding on the traditions of the classic Russian literature organize their poetic cycles relying on some real or imaginary journey impressions. The analysis of the poetic texts of XX–XXI centuries proves that metaphorization and associativity of the links in some poems of the cycle wash out the main theme lines, and it leads to accretion, inner plexus of several poetic motives and themes.

Key words: tradition, genre formation, poetic cycle, subject forming beginning, genre flexibility, associative metaphorical imagery.

Обращение к циклу как своеобразному художественному единству группы произведений, объединенных автором по тем или иным принципам и критериям, – распространенное явление как в русской, так и западноевропейской литературе. Циклические формы характерны для всех родов ли-

тературы (и других видов искусств). Однако в силу особого статуса лирики как рода литературы, циклизация становится здесь наиболее заметным и интересным «литературным фактом» (Ю. Тынянов). По справедливому утверждению М. Н. Дарвина, «отдельное произведение в лирике существует несколько иначе, чем отдельное произведение в прозе или драме: оно всегда ориентировано на связь с другими произведениями и находится, так сказать, в зоне активного взаимодействия с ними. Специфика произведения лирики, по-видимому, как раз состоит в том, что оно существует как бы в “расчете” на опору, на художественную коммуникацию с какими-то другими произведениями лирики» [4, с. 479].

Современное литературоведение представляет неоднозначность взглядов на историю зарождения и развитие данного жанрового образования, вобравшего в себя специфические особенности двух родов литературы, – лирики и эпоса [3; 4; 5; 11; 17; 21]. Исследователи обращают внимание на синтетическую природу лирического цикла, выраженную прежде всего в передаче всеохватности чувств лирического героя, представлении целостной картины его эмоционального состояния, наличии сюжетной схемы и системы персонажей. Опираясь на поэтические тексты XIX – XX веков, литературоведы доказывают как правомерность выделения лирического цикла в самостоятельный поэтический жанр, так и выявляют особенности его жанровой специфики в творчестве конкретного автора [2; 8; 14; 19].

Современная поэзия, развивающаяся в русле литературы постмодернизма, требует уточнения самого понятия «лирический цикл». Отсутствие в целом ряде поэтических текстов традиционного лиризма, образа лирического героя с нивелировкой его душевных переживаний, языковые смещения, синтаксические надломы, введение масочности и обращение к «поэтическому карнавалу», – все это подтверждает необходимость расширения представлений о лирическом цикле. Рассмотрение в границах данного понятия всего многообразия поэтических текстов XX–XXI веков дает нам основание обозначить его как поэтический или же стихотворный цикл.

Учитывая опыт отечественных исследователей в области изучения специфики лирического цикла как особого жанрового феномена, мы рассматриваем его как «крупный поэтический жанр» («большая форма лирического творчества») [4, с. 484]. Под ним, вслед устоявшемуся мнению, мы понимаем авторское объединение группы самостоятельных поэтических текстов по определенным принципам и критериям (жанры, основной лирический мотив, хронотоп и т.п.), при этом, межтекстовые связи должны по-

рождать новые смыслы целого, не выводимые из семантической структуры отдельного стихотворения. Общее заглавие и устойчивость текста в нескольких изданиях – главные отличительные признаки лирического (поэтического) цикла.

В поэзии рубежа XX–XXI веков поэтический цикл, наряду с книгой стихов, становится одним из наиболее популярных типов организации поэтических текстов. Отличаясь от других поэтических жанров и литературных контекстов прежде всего в композиционно-структурном отношении (больше отдельного стихотворения, меньше книги стихов, более свободный, чем поэма и т.д.), поэтический цикл может репрезентировать основную идею поэтического сборника, художественный стиль поэта и его воззрения на определенном этапе творческого пути, а также представлять концептуальность авторского взгляда в том или ином поэтическом журнале, антологии, коллективном сборнике.

Наибольшей популярностью в современной поэзии пользуется сюжетный (тематический) цикл. Среди тематических циклов можно выделить цикл путешествий. В его разработке современные авторы опираются на традиции, сформированные как отечественной, так и западноевропейской литературой. При этом учитывается особое влияние на русскую поэзию циклов путешествий Г. Гейне, И. Гете, А. Мицкевича и др. Например, «Фракийские элегии» В. Теплякова (1829) уже современниками часто сравнивались с «Крымскими сонетами» (1827) Адама Мицкевича. А. С. Пушкин, избегая точного жанрового определения произведения В. Теплякова, называет его «вариантом поэмы», «фрагментом», сюжетообразующим началом которого является путешествие вдоль фракийских берегов [14, с. 279–288]. Иллюзорность маршрута, событийная ослабленность, специфика образа лирического героя, не тождественного образу автора, – все это не позволяло рассматривать произведение В. Теплякова в рамках романтической поэмы, оно считалось, скорее, переходной формой, своеобразным поэтическим единством, выросшим из жанрово-тематической группы стихотворений.

Традиция «путешествий», заложенная в 20-е годы XIX века, нашла активное воплощение в последующие годы в творчестве В. Бенедиктова («Путевые заметки и впечатления (в Крыму)», 1856), А. К. Толстого («Крымские очерки», 1858), К. К. Павловой («Фантасмагория», 1863) и многих других [11]. Анализируя своеобразие композиции цикла путешествий в русской поэзии XIX века, И. Фоменко обращает внимание на то, что «в одних циклах сюжетное начало будет предельно ослаблено, в дру-

гих – нарочно акцентировано. Но независимо от этого “путешествие” как прием позволит циклу/книге остаться на самой границе эпического, поэтического содержания» [21, с. 52].

Во многом поэты рубежа XX–XXI веков при создании цикла путешествий перекликаются с классическим наследием. Сюжетами их поэтических текстов также становятся впечатления от реально совершенного путешествия в ту или иную страну, город («Из болгарского дневника», «Открытие Индии. Путевые заметки с примечаниями» О. Хлебникова; «Итальянские стихи» Л. Лосева, «Итальянские стихи» А. Наймана; «Старая Англия, Новая Англия» Е. Рейна; «Sfiga» Т. Кибирова; «Варшава» О. Николаевой и др.) или же воображаемое путешествие. Ассоциативная память, мнемонические процессы становятся смысло-и структурообразующими факторами такого типа поэтического текста. Поэты часто совершают абстрактное путешествие в «меняющую» страну, имеющее географическое обозначение, а также отправляются в недалекое прошлое, часто связанное с местом рождения поэта («Петербургские небожители» Д. Бобышева, «Испанские письма» О. Николаевой; «Китайское путешествие» О. Седаковой; «Прощание с городом», «В кольце бульваров» О. Хлебникова; «Сливовник» И. Ермаковой и др.).

Наиболее привлекательным образом для русских писателей, как, впрочем, и западноевропейских, является образ Италии – вдохновительницы и Музы всех поэтов. Эта страна, в которой соединились и причудливо переплелись временные пласты – от Античности до Средневековья. Великолепие зодческого мастерства, живописи, история возникновения и развития страны, ее великие люди, города – все это вбирает многомерный художественный образ.

В русской культуре и литературе образ Италии имеет давнюю традицию. На протяжении почти трех столетий поэты предлагают разные его интерпретации. Поэтов-романтиков (К. Батюшкова, В. Бенедиктова и др.) Италия и ее главный «вечный город» Рим завораживали своей многовековой тайной, загадочностью. Древний языческий Рим привлекал и поэтов середины XIX века А. Н. Майкова («Очерки Рима»), Ф. И. Тютчева («Рим ночью»), А. А. Фета («Италия»). Их стихи и лирические циклы складывались под впечатлением дорожных путешествий. Созерцание городского пейзажа, произведений искусства, сама атмосфера древнего города рождали поэтично-восторженное повествование истории на фоне современности.

Традиции русской классической литературы в интерпретации итальянских мотивов и образов продолжают поэты Серебряного века Д. Мережковский, Н. Гумилев, А. Блок, Вяч. Иванов, А. Ахматова и др. Экзотика и своеобразная атрибутика Италии становятся образами-символами в лирическом цикле А. Блока «Итальянские стихи» (1909). Для поэта важна не столько конкретная страна с ее географическим положением, сколько сама идея образа Италии – отдаленность, загадочность и таинственность, что и делает ее предметом поклонения поэта. А. Блока привлекают сиюминутные конкретные образы: «ирисы Флоренции», «голубая даль», архитектурные ансамбли и т.п. Отдельные образы и конкретные детали наталкивают поэта на лирико-философские размышления о вечной Красоте, былом величии страны.

В противоположность блоковскому взгляду на Италию выступает поэтическая позиция Н. Гумилева (сборник «Колчан», 1916). Он, напротив, отталкиваясь от идеи Красоты, обращается к образам, воплощающим ее в жизни. Атмосфера сказочности, волшебства пронизывает итальянские стихи Н. Гумилева. Но если временные пласты гармонично сосуществуют в его стихах, то А. Блок этой гармонии не видит. В интерпретации образа Италии ему становится близкой позиция Ф. И. Тютчева, А. Н. Майкова (противопоставление современной действительности античной культуре). А. Блок, как и предшественники, выражает тревогу, скорбит по утраченным историческим корням, которые гибнут под засильем современной европейской цивилизации. Поэт не может простить современной Италии утраты ее былого величия.

Н. Гумилев и А. Блок сближаются в репрезентации образа Италии как воплощения Красоты, Искусства, но если первый поэтизирует расцвет страны и преклоняется перед ее величием, то второй, напротив, «корит» ее за «упадок» и «вымирание».

Тема Италии с особой силой звучит и в лирических циклах Вяч. Иванова («Римские сонеты», 1924; «Римский дневник», 1944). Его лирический герой тесно слит с образом Рима. Именно с этим древним городом связаны лучшие воспоминания поэта. Созерцание величественного Рима будит ассоциативную память автора, насыщая стихи разного рода аллюзиями, отсылками к произведениям поэтов-предшественников.

Богатый опыт в раскрытии темы Италии поэтов Серебряного века перенимают и поэты рубежа XX–XXI веков. В творчестве А. Наймана, Л. Лосева, Т. Кибирова обнаруживаются общие взгляды на трактовку образа Италии. Сквозным мотивом, скрепляющим поэтические циклы Л. Ло-

сева «Итальянские стихи» (1996), А. Наймана «Итальянские стихи» (2000) и Т. Кибирова «Sfiga» (2000), является мотив путешествия. Созерцание великолепия итальянского зодчества рождает в душе лирического героя двойное чувство: преклонение перед былым величием Римской Империи и осуждение засилья современной цивилизации.

Так, например, Л. Лосев в свойственной ему иронической манере (ёрничество) представляет великолепие итальянской архитектуры. Лирический герой выступает в образе неискушенного туриста-путешественника, своего рода туриста-простака, который соприкоснулся с тайной древней легенды. Автор дает поэтическую интерпретацию строительства одной из главных достопримечательностей города Мантуи – загородной виллы мантуанского маркиза Федерико II Гонзага (1525). Л. Лосев в иронично-восторженном тоне показывает, как под руководством Джулио Романо возводилась вершина искусства маньеризма: *«Однажды кто-то из Гонзаг / Построил в Мантуе палаццо, / Чтоб с герцогиней баловаться / И просто так – как власти знак. / Художник был в расцвете сил, / Умея много, много смея, / Он в виде человекозмея / Заказчика изобразил»* [9].

За нарочито сниженным образом лирического героя скрывается тонкий знаток прекрасного, способный оценить мастерство великого художника: *«Что ей в туристе-дурачке? / Не отпускает эта фреска / мой взгляд, натянутый, как леска, / меня, как рыбу на крючке»* [9].

Но, если в первой части цикла поэт преклоняется перед многовековой красотой, акцентируя внимание на незначительности отдельного человека («турист-простачок») перед вечными ценностями культуры, то во второй части представлен древний портовый город Равенна, теряющий свое былое величие под стремительным напором цивилизации: *«<...> / Далее – марево желтое, / море цвета гангрены / и довольно тяжелая / индустрия Равенны. / ЛЭПы, шоссе, ирригация, / Газо- и нефтепровод. / Цивилизация-гадина / Воеет, гудит, ревет»* [9].

Для усиления основного эмоционального тона поэт прибегает к ярким сравнениям, акцентирует внимание на лексике со сниженной стилистической окраской, использует окказионально-авторские лексические образования, что, в конечном итоге, подчеркивает авторский взгляд на облик современной Италии: *«Словно мусор валяется / порт на краю равнины, / и турист растворяется / в толпах местной рванины»* [9].

Если лирический герой Л. Лосева в «византийском обмороке» расстается с Равенной, то лирический герой-поэт А. Наймана предощущает скорое забвение и смерть, подобно Великой Римской Империи.

Сюжетообразующим началом стихотворного цикла А. Наймана «Итальянские стихи» является наличие сквозной темы, скрепляющей все семь стихотворений цикла, – роль поэта и поэзии. Эта тема раскрывается в соприкосновении с образами Италии. Предложенный подзаголовок, «Себе на шестидесятилетие», указывает на близость лирического героя образу самого автора. Поэт подводит итог не только своему жизненному пути, но и осмысливает роль поэзии сегодня.

Открывается цикл стихотворением «Рим» – это своего рода, поэтический пролог. Автор сравнивает образ «города-времяхранилища» – Рима, с образом поэта. Времена и пространства стираются в этом городе, он превращается в хранилище Великой истории, подобно тому, как поэт становится хранителем самого главного богатства – слова. Уже в прологе формируется главная поэтическая мысль, сквозным мотивом проходящая через весь цикл, – в современном мире утрачивается значимость слова, а, следовательно, и поэта как главного его носителя. Лирический герой предчувствует скорую гибель слова, подверженного влиянию современности. Он выражает тревогу по поводу исчезновения слова, поэзии подобно тому, как и Древний Рим исчезает, превращаясь в обломки античной истории: *«То есть уже поэзия, / высказанная в лоб, – / редкостная профессия: / в стыке голов и стоп <...>»* [12].

Рим привлекает поэта тем, что здесь время замедляет свой ход. Каждый образ несет в себе память о прошлом, из века в век, сохраняя шедевры великих мастеров. Этот город становится образом-символом, он, словно поэт, способен останавливать время, гармонично соединять временные пласты, хранить свое богатство: *«Весело торчало застрявшей костью / над руслом времени. Я знал, что Время – / не только влага, но влаги, к устью / плывущей, имя, – пока мы в Риме»* [12].

Все последующие стихотворения, входящие в цикл, передают впечатления лирического героя от путешествия по главным городам Италии – Флоренции, Венеции. А. Найман в трактовке их образов сближается как с традицией русской классической литературы, так и со многими современными авторами (Л. Лосев, Т. Кибиров, Е. Рейн). Поэт также передает горькие размышления о разрушении национальных ценностей, о вырождении своеобразной древней цивилизации, о превращении Великой Империи в обычную туристическую страну, которая в погоне за прибылью теряет свое истинное лицо: *«Это – Венеция. Экко вэнэциа, русси»* или: *«Так сдадим дойче-маркам пляж, / а лиру бросим в оскал волны»* и т.п. [12].

Поэта волнует дорога, по которой идет современный Рим «от Центрального» на «Рим Товарный», «на Сортировочный». Это путь не только Великой Империи, но и путь современного слова, утратившего сегодня свою ценность. К этой мысли автор вновь обращает внимание читателя в последней части поэтического цикла. Обозначая жанр последнего стихотворения – эпитафия, поэт создает не только надгробную надпись римской истории, но и поэту, «божественное слово» которого также утрачивает сегодня свое значение: *«Он леса свел на бумагу, поди гектар, / и сажи в чернила ссыпал не меньше пуда. / И до копейки за все получил гонорар. / Ровно на жизнь. Но он ждал от жизни чуда. / <...> / Он чуда ждал – оно ему не далось. / Сперва любви. Потом бессмертия. После думал, / что тайну судьбы откроет. Потом, что, авось, / случится что-то такое... И вот, он умер»* [12].

Жанровые формы стихотворного цикла дали поэту возможность представить целостный взгляд на поставленную проблему. Если Л. Лосев и Т. Кибиров противопоставляют прошлое и настоящее Италии, скорбят над «цивилизованным лицом Европы» (*«Рим совпал с представленьем о Риме, / что нечасто бывает со мной. / Даже ярче чуть-чуть и ранимей / по сравненью с моею тоской»*) [7, с. 539], то А. Найман метафорично соединяет эту скорбь с размышлениями о судьбе поэтического слова.

На контрасте истории и современности выстраивает свой стихотворный цикл и Е. Рейн. Уже само название цикла «Старая Англия, Новая Англия» (2003) подчеркивает не только противоположность двух стран (Англия-Америка), но и контраст прошлого и настоящего. Е. Рейн остается верен своему поэтическому стилю. При создании художественного образа ему важны все незначительные детали, точные топонимические подробности. Все двенадцать стихотворений цикла имеют конкретное географическое или культурно-историческое название (Лондон, Биг-Бен, Трафальгарсквер, Нью-Йорк, Морской музей в Бостоне, Central park и т.д.). Лирический герой-путешественник является скрепляющим образом всего цикла, он – движущая сила поэтического сюжета, в основе которого лежит мотив дороги.

Первое стихотворение цикла «Хитроу» не только представляет аэропорт Лондона, но и символизирует воздушную дорогу, намечает путь героя-путешественника. Все последующие стихотворения цикла – путешествие по определенному географическому пространству, передающее впечатление от увиденного. Последнее стихотворение «Серая борзая»,

вновь возвращает читателя к образу дороги. Таким образом, лирический цикл имеет кольцевую композицию: есть начало и завершение пути.

Е. Рейн сближается с предшествующей поэтической традицией в представлении отношения к культурному наследию описываемых стран: восхищается и преклоняется перед великой национальной историей и отрицает силу воздействия современной цивилизации. В отличие же от А. Наймана и Л. Лосева, Е. Рейн не только передает чувства и эмоции лирического героя от созерцания исторических памятников, но и припоминает те исторические события, которые увековечены в реальных образах (Биг Бен, Морской музей в Бостоне, Фрик-музей и т.п.).

Прием контраста, на котором построены почти все стихотворения цикла, точно и емко передает авторское отношение к современному облику посещаемого города: *«Город Лондон ужасен, там всюду гремят басы, / Роет Темза свой омут у береговой полосы, / Двухэтажный автобус норювит твою душу подмять, / А когда увернешься, – поминает треклятую мать. / Город Лондон прекрасен, роняет удары Биг Бен»* [16, с. 3]. Более того, поэт подчеркивает и разность чувств в душе лирического героя от посещения Старой и Новой Англий. Поэт сравнивает таинственную Англию, богатую своим героическим прошлым (победы «британского флота»), трепетно относящуюся к трону и королевским персонам, с главным «городом-громадой» Америки – Нью-Йорком: *«Днем и ночью его витрины лазурны, / Днем и ночью его улицы краснокожи, / И рекламы палят священные рожки. / Словно бактерии Кандинского, / Словно бред Мондриана / Ослепительный ужас телеэкрана, / Как оскал вампира, как лед Пальмира, / Он собрал полмира в бездне эфира. / <...> / Он смердит величием, страхом, позором»* [16, с. 4].

В данном случае жанровые формы цикла путешествий также помогают Е. Рейну не только создать целостный образ посещаемой страны, но и представить единство авторского взгляда на прошлое и настоящее этой страны, показать динамику чувств в душе лирического героя от созерцания как ее красот и величия, так и современного урбанистического облика.

В отличие от Е. Рейна, О. Седакова не заостряет внимание на конкретных, узнаваемых деталях, на разрушительном влиянии цивилизации. Ее поэзия строится на развернутых метафорических образах. Творчество О. Седаковой традиционно рассматривается в русле «метареализма» или «метаметафоризма». Ее поэтический стиль отличается «предельной обобщенностью словесных значений, отвлечением от житейской обыденности, устремленностью в мир духовного и вечного» [22, с. 149]. В поэзии О. Се-

даковой реальные, осязаемые предметы развеществляются, а абстрактные (такие, как «грех», «обида», «утешение», «судьба»), библейские образы, напротив, обретают вещественность. Ее стихи метафоричны, прозрачны, смыслы перетекают в одухотворенные образы. Не случайно, давая краткое определение ее творчеству, М. Н. Эпштейн называет поэзию О. Седаковой «поэзией преображения» [22, с. 151].

Своеобразное преображение чувства поэта от детского путешествия получили в поэтическом цикле «Китайское путешествие» (1986). Свое детство О. Седакова провела с родителями в Китае. Культура, быт, традиции восточной страны, покорившие ее в прошлом, были переосмыслены в поэтическом тексте конца XX века. Все восемнадцать стихотворений цикла передают не только красоту Китая, но и воссоздают «картину мироздания в буддистском ее понимании» [10]. Каждое стихотворение цикла строится на образе-символе, который является одновременно реальным атрибутом китайской культуры, природы и в тоже время становится толчком к философским размышлениям о смысле бытия. Для поэта не столь важными становятся упоминания конкретных, узнаваемых деталей Китая («джонка», «пагоды», «желтоватые реки», «ступенчатые сады», «пьяный Ли Бо»), сколько философские размышления по поводу увиденного.

Впечатления от путешествия подталкивают лирическую героиню к осмыслению значимости китайской культуры и философии. Кольцевая композиция цикла (первое и последнее стихотворения – это своего рода «хвалебная ода» Китаю, перерастающая в поэтическую песнь Вселенной), способствует усилению звучания основной поэтической идеи цикла: *«Похвалим нашу землю, / похвалим луну на воде, / то, что ни с кем и со всеми, / что нигде и везде – / величиной с око ласточки, / с крошку сухого хлеба, / с лестницу на крыльях бабочки, / с лестницу, кинутую с неба»* [18].

Сквозные образы и мотивы цикла: «вода», «небо», «деревья», «горы», – подчеркивают целительную силу природы, хранящую тайные знания о человеке, о его жизни и бессмертии. Координаты реального путешествия смещаются в глубину человеческого сознания. По справедливому замечанию Е. Кудрявцевой, «вслед за лирическими героями Китайского путешествия читатель проделывает путь через художественное подобие реальности в сверхреальное пространство. “Путешествие” теперь оказывается не передвижением от точки к точке, а погружением в себя, “время” и “пространство” – только вехами на пути человека в мире внешних явлений, а “смерть” – формой познания бессмертия, выводящей человека на иной уровень видения себя и мира» [10].

Поэтический цикл О. Седаковой демонстрирует яркий пример того, как жанровые признаки цикла путешествий могут утрачивать свое доминантное значение, вбирая признаки других типологических разновидностей цикла (философского, любовного, сатирического и т. п.), что, в итоге, влияет на динамическую структуру циклического целого. В этом случае можно согласиться с мнением Р. Фигурта, который относит цикл путешествий к наиболее продуктивному типу, так как в нем «естественным образом объединяются темы близкие и не близкие циклическому субъекту и который распадается на многие варианты: путешествие в Италию, в Грецию, в Испанию, в Европу, в Африку; путешествие в деревню; вынужденное путешествие в ссылку; путешествие в ад или по аду <...>. Этот тип цикла так продуктивен именно потому, что в нем можно объединить практически все темы» [20, с. 26].

Таким образом, современная поэтическая практика свидетельствует о неослабевающем интересе к жанровой традиции лирического цикла. Многообразие поэтических голосов литературы постмодернизма значительно расширяет его жанровые границы, позволяя вести разговор о развитии поэтического цикла. Ориентируясь на классические образцы жанра, современные авторы активно разрабатывают сюжетные (тематические) циклы, которые в истории литературы образовали собственные литературные традиции (цикл путешествий, любовный цикл, пейзажно-философский, религиозно-философский циклы и т.п.). Но вместе с тем, сегодня все отчетливее обнаруживается утрата тематической рельефности. Метафоризация, ассоциативность связей внутри отдельных стихотворений в цикле размывают отчетливость основных тематических линий, что приводит к сращению, внутреннему переплетению нескольких поэтических мотивов и тем. Монтажная композиция все меньше опирается на логико-смысловые либо сюжетные связи. Поэтические эксперименты с формой и содержанием способствуют дальнейшему развитию многоуровневых цикловых структур.

Список литературы

1. Ветошкина З. А. Поэтический цикл как особая разновидность художественного текста: дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2002. 243 с.
2. Дарвин М. Н. Художественная циклизация лирики // Теория литературы. М.: ИМЛИ РАН, 2003. Т. III. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). С. 467–493.
3. Кибиров Т. Стихи. М.: Время, 2005. 856 с.
4. Кудрявцева Е. Анализ и интерпретация поэтического цикла: Седакова Ольга Александровна «Китайское путешествие». Электронный ресурс. URL: <http://www.jfsl.de/publikationen/2004/Druckversionen/koudrjavceva.pdf> (дата обращения: 15.09.2018).

5. Лосев Л. Новые сведения о Карле и Кларе: третья книга стихов. СПб.: Пушкинский фонд, 1996. 72 с. Электронный ресурс. URL: <http://hghltd.yandex.net/yandbtm?url=http%3A%2F%2Fwww.vavilon.ru%2> (дата обращения: 15.09.2018).
6. Ляпина Л. Е. Циклизации в русской литературе XIX века. СПб.: НИИ химии СПбГУ, 1999. 281 с.
7. Найман А. Ритм руки. М.: Вагриус, 2000. 128 с. Электронный ресурс. URL: <http://hghltd.yandex.net/yandbtm?url=http%3A%2F%2> (дата обращения: 18.09.2018).
8. Орлицкий Ю. Б. Некоторые особенности циклизации в современной русской лирике // Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение. Материалы международной конференции. М.: РГГУ, 2003. С. 256–262.
9. Рейн Е. Старая Англия, Новая Англия // Знамя. 2003. №11. С. 3–6.
10. Сапогов В. А. К проблеме стихотворной стилистики лирического цикла // Русская советская поэзия и стиховедение. М.: МОПИ им. Крупской, 1969. С. 237–243.
11. Седакова О. Стихи. М.: Эн Эф Кью, 2001. 576 с. Электронный ресурс. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/sedakova1.html> (дата обращения: 14.09.2018).
12. Фигурт Р. Лирический цикл как предмет исторического и сравнительного изучения. Проблемы теории // Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение. Материалы международной конференции. М.: РГГУ, 2003. С. 11–37.
13. Фоменко И. В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. Тверь: Изд-во ТГУ, 1992. 124 с.
14. Эпштейн М. Постмодернизм в России. М.: Изд-во Р. Элинина, 2000. 368 с.

References

1. Vetoshkina Z.A. *Poeticheskiy tsikl kak osobaya raznovidnost' hudozhestvennogo teksta: dis. ... kand. filol. nauk* [Poetic cycle as a special kind of literary text: dis. ...kand. Philo. sciences']. Krasnodar, 2002. 243 p.
2. Darvin M. N. *Hudozhestvennaya ciklizatsiya liriki* [Artistic cyclization of lyrics] *Teoriya literatury* [Theory of literature]. Moscow: IMLI RAN, 2003. Т. III. Rody i zhanry (osnovnye problemy v istoricheskom osveshchenii). Pp. 467–493.
3. Kibirov T. *Stihi* [Verse]. Moscow: Vremya Publ., 2005. 856 p.
4. Kudryavceva E. *Analiz i interpretatsiya poeticheskogo cikla: Sedakova Olga Aleksandrovna «Kitajskoe puteshestvie»* [Analysis and interpretation of the poetic cycle: Sedakova, Olga "Chinese journey"]. Electronic resource. URL: <http://www.jfsl.de/publikationen/2004/Druckversionen/koudrjavceva.pdf> (access date: 15.09.2018).
5. Losev L. *Novye svedeniya o Karle i Klare: tret'ya kniga stihov* [New information about Charles and Clara: the third book of poems]. St.Petersburg: Pushkinskiy fond, 1996. 72 p. Electronic resource. URL: <http://hghltd.yandex.net/yandbtm?url=http%3A%2F%2Fwww.vavilon.ru%2> (access date: 15.09.2018).
6. Lyapina L. E. *Ciklizatsii v russkoj literature XIX veka* [Cyclization in Russian literature of the XIX century]. St.Peterburg: NII himii SPbGU, 1999. 281 p.
7. Najman A. *Ritm ruki* [The rhythm of the hands]. Moscow: Vagrius Publ., 2000. 128 p. Electronic resource. URL: <http://hghltd.yandex.net/yandbtm?url=http%3A%2F%2> (access date: 18.09.2018).
8. Orlickij YU.B. *Nekotorye osobennosti ciklizatsii v sovremennoj russkoj lirike* [Some features of cyclization in modern Russian lyrics] *Evropejskij liricheskiy tsikl. Istoricheskoe i*

sravnitel'noe izuchenie. Materialy mezhdunarodnoj konferencii [European lyrical cycle. Historical and comparative study. Proceedings of the international conference]. Moscow: RGGU Publ., 2003. Pp. 256–262.

9. Rejn E. *Staraya Angliya, Novaya Angliya* [Old England, New England] *Znamya*. 2003. № 11. Pp. 3-6.

10. Sapogov V. A. *K probleme stihotvornoj stilistiki liricheskogo cikla* [On the problem of poetic stylistics of the lyrical cycle] *Russkaya sovetskaya poehziya i stihovedenie* [Russian Soviet poetry and poetry]. Moscow: MOPI im. Krupskoj, 1969. Pp. 237–243.

11. Sedakova O. *Stihi* [Verse]. Moscow: En Ef K'yu Publ., 2001. 576 p. Electronic resource. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/sedakova1.html> (access date: 14.09.2018).

12. Figurt R. *Liricheskij cikl kak predmet istoricheskogo i sravnitel'nogo izucheniya. Problemy teorii* [Lyrical cycle as a subject of historical and comparative study. Problems of theory] *Evropejskij liricheskij cikl. Istoricheskoe i sravnitel'noe izuchenie. Materialy mezhdunarodnoj konferencii* [European lyrical cycle. Historical and comparative study. Proceedings of the international conference]. Moscow: RGGU Publ., 2003. Pp. 11–37.

13. Fomenko I. V. *Liricheskij cikl: stanovlenie zhanra, poehtika* [Lyrical cycle: formation of the genre, poetics]. Tver': TGU Publ., 1992. 124 p.

14. Epshtejn M. *Postmodernizm v Rossii* [Postmodernism in Russia]. Moscow: R. EH-linin Publ., 2000. 368 p.

Набоков-переводчик / Набоков-писатель: специфика взаимодействия

Статья посвящена выявлению некоторых аспектов взаимодействия переводческого и писательского опыта В. Набокова. Набоковский переводческий опыт восходит к традиции дореволюционных переводов, точнее, переложений с сокращениями, буквализмами и русификацией. Набоков осуществил последовательную русификацию, меняя историко-культурный контекст, успешно воспроизводя на русском языке логические шутки, сдвиги в значениях, каламбуры, абсурдные слова, пародийные стихотворения Л. Кэрролла. Набоков пародирует хорошо известные русскому читателю тексты А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, которые, во-первых, органично передают смысл английского текста-оригинала, во-вторых, сохраняют кэрролловский юмор, именно благодаря аллюзиям к источникам отечественным, вполне понятным русскоязычному читателю. В. В. Набоков активно переводил и собственные романы на английский, французский и немецкий языки, демонстрируя писательское двуязычие, а в 1940 году после переезда в США практически отказался от родного языка. Переход Набокова к новой художественной парадигме был весьма проблематичным как раз в языковом отношении, поскольку органичное существование в условиях «чужой» культуры возможно лишь при условии «лингвистической эмиграции». Работа над переводами произведений Л. Кэрролла, Р. Брука, автопереводами помогла Набокову выработать собственный стиль, который строится на игре, пародии, литературных и лингвистических аллюзиях.

Ключевые слова: Набоков, Кэрролл, нонсенс, пародия, перифраз, перевод.

Olga Osmukhina

Nabokov-translator / Nabokov-settings-writer: Specificity of Interaction

Article is devoted to the identification of certain aspects of the interaction between language and writing skills of V. Nabokov. Nabokov's translation experience goes back to the tradition of pre-revolutionary translations, more precisely, transcriptions with abbreviations, literalism and Russification. Nabokov made a consistent Russification, changing the historical and cultural context, successfully reproducing logical jokes, shifts in meanings, puns, absurd words, parody poems by L. Carroll in Russian. Nabokov parodies the texts well known to the Russian reader by A. S. Pushkin, M. Yu. Lermontov, who, firstly, organically convey the meaning of the original English text, and secondly, retain the Carroll humor, precisely because of the allusions to the sources of domestic, well-understood Russian-speaking reader.

V. Nabokov actively translated his own novels into English, French and German, demonstrating literary bilingualism, and in 1940, after moving to the United States, practically abandoned his native language. Nabokov's transition to a new artistic paradigm was very problematic from the linguistic point of view, since an organic existence in a "foreign" culture is possible only under the condition of "linguistic emigration". Work on translations of works by L. Carroll, R. Brook and self-translations helped Nabokov's develop own style, which is based on the game parodies, literary and linguistic paintings.

Key words: Nabokov, Carroll, nonsense, parody, circumlocution, translations.

Художественное наследие В. В. Набокова является по-своему уникальным: его разрыв с родиной и языком был мучителен – его стилистические достижения как «писателя американского» во многом связаны с преодолением персонально значимых потерь, и несмотря на виртуозное владение английским языком, на котором были созданы его романы в 1940-70-х годах, он и в 1960-е, и в 1970-е годы продолжал писать по-русски. Ранее же, на протяжении двадцати лет, Набоков (Сири́н) являлся и одним из крупнейших представителей эмигрантского сообщества «первой волны». Еще Н. Берберова высказала мысль об уникальности, «всемирности» набоковского таланта: «Набоков – единственный из русских авторов <...>, принадлежащий всему западному миру (или – миру вообще), а не России только. Принадлежности к одной определенной национальности или к одному определенному языку для таких, как он, в сущности, не играет большой роли: уже лет семьдесят тому назад началось совершенно новое положение в культурном мире. <...> Язык для Кафки, Джойса, Ионеско, Беккета, Хорхе Борхеса и Набокова перестал быть тем, чем он был в узконациональном смысле восемьдесят и сто лет тому назад. И языковые эффекты, и национальная психология в наше время, как для авторов, так и для читателей, не поддержанные ничем другим, перестали быть необходимостью» [1, с. 189]. Н. Берберова была абсолютно права в оценке «всемирной отзывчивости» Набокова-художника, который в языковом и культурном отношении был необычайно «всеяден».

Прежде всего, достаточно вспомнить, что свой творческий путь он начал не только как поэт, но и как переводчик, опубликовав в 1922 году собственные переводы, во-первых, стихов Р. Брука, одного из поэтов-георгианцев, размышления о смерти и любви которого, оказались созвучны набоковскому поэтическому творчеству начала 1920-х годов. Примечательно, что в своих переводах английского поэта Набоков, хотя и несколько романтизирует его творчество, но при этом остается абсолютно точен в передаче типа рифмовки и размеров стихотворений-оригиналов.

Во-вторых, в 1922 году В. Набоков переводит «Алису в стране чудес» Л. Кэрролла («Аня в стране чудес») и «Кола Брюньона» Р. Роллана («Николка Персик»). Повесть Р. Роллана все-таки представляла в переводе Набокова лишь русифицированный оригинал, поскольку при передаче ритмической прозы и воссоздании исторической атмосферы, историко-культурного контекста переводчик не вполне последовательно передает, например, имена главных героев: Кола Брюньон становится Николкой Персиком, Этьенн Луазо – Ефимом Пташкиным, Мартен Фротье – Мартыном Теркиным и т.д. Работа же над переводом кэрролловского текста привела к иным результатам. В «Алисе в стране чудес» В. Набоков представил не просто «подстрочники» с практически абсолютным сохранением авторского стиля. Он адаптировал для русского читателя многие иноязычные реалии и имена, в результате чего набоковский перевод обретает статус самоценного художественного текста.

Оговоримся, что набоковский переводческий опыт восходит к традиции дореволюционных переводов, точнее, переложений с сокращениями, буквализмами и русификацией. Однако, если П. Соловьева, А. Рождественская или М. Чехов, переводя, к примеру, «Алису в стране чудес», переносили кэрролловские сказочные реалии на русскую почву, заменяя его пародии парафразами русских стихов, то Набоков осуществил последовательную русификацию, меняя историко-культурный контекст (примеров тому в тексте множество: Алиса превращается в Аню, которая посылает подарки своим ногам в Паркетную губернию; Белый Кролик носит вполне русский титул дворянина; ящерица Билль становится Яшкой; Мышь читает главу из учебника о Владимире Мономахе и др.), успешно воспроизводя на русском языке логические шутки, сдвиги в значениях, каламбуры, абсурдные слова, пародийные стихотворения Л. Кэрролла.

Приведем несколько примеров. Так, кэрроловское «*How doth the little crocodile / Improve his shining tail, // And pour the waters of the Nile / On every golden scale! //*» [8], по справедливому наблюдению М. Маликовой [4, с. 774], есть не что иное как пародия дидактического стихотворения И. Уоттса «*Against Idleness and Mischief*» (в русском переводе «Противу Праздности и Шалости», 1715): «*How doth the little busy / Bee Improve each shining Hour, // And gather Honey all the day / From every opening Flower!.. //*» [10]. В. В. Набоков переводит кэрроловский пассаж следующим образом: «*Крокодилушка не знает / Ни заботы, ни труда. // Золотит его чешуйки / Быстротечная вода. // Милых рыбок ждет он в гости, / На брюшке средь камышей: / Лапки врозь, дугою хвостик, / И улыбка до ушей... //*» [4,

с. 368]. Очевидно, что прозаик заменяет пародию Кэрролла на нравоучительное стихотворение И. Уоттса перифразом отрывка из поэмы А. С. Пушкина «Цыганы» («Птичка божия не знает / Ни заботы, ни труда»). В другом случае Л. Кэрролл обращается уже к стихотворению И. Уоттса «Лентяй», вновь избирая его объектом пародии в эпизоде, когда Грифон просит Алису прочесть дидактическое стихотворение: «*This the voice of the Lobster: I heard him declare, / –You have baked me too brown, I must sugar my hair. As a duck with its eyelids, so he with his nose Trims his belt and his buttons, and turns out his toes. // When the sands are all dry, he is gay as a lark, / And will talk in contemptuous tones of the Shark, / But, when the tide rises and sharks are around, / His voice has a timid and tremulous sound //*» [8]. В. Набоков вновь заменяет пародию Кэрролла перифразом, но уже пушкинской «Песни о вещем Олеге» («Как ныне, собирается вещий Олег...»): «*Как дыня, вздувается вещий Омар. / “Меня, – говорит он, – ты бросила в жар; / Ты кудри мои вырываешь и ешь! // Осыплю я перцем багровую плешь”.* // *Омар! Ты порою смеешься, как еж, / Акулу акулькой с презреньем зовешь; / Когда же и вправду завидишь акул, / Ложисься ничком под коралловый стул //*» [4, с. 419]. Ср. набоковское переложение с признанным классическим переводом Н. Демуровой: «*Это голос Омара. Вы слышите крик? // – Вы меня разварили! Ах, где мой парик? // И поправивши носом жилетку и бант, // Он идет на носочках, как лондонский фронт. // Если отмель пустынна и тихо кругом, // Он кричит, что акулы ему нипочем, // Но лишь только вдали заметит акул, // Он забьется в песок и кричит караул!*» [3].

Помимо пушкинских перифразов В. В. Набоков при переводе кэрроловского текста пародирует лермонтовские тексты («Спи, младенец мой прекрасный...», «Бородино»), а также «Чижика-пыжика»: «*Рыжик, рыжик, где ты был? / На полянке дождик пил? // Выпил каплю, выпил две, / Стало сыро в голове! //*» [4, с. 399]. Ср. у Л. Кэрролла: «*Twinkle, twinkle, little bat! / How I wonder what you're at! // Up above the world you fly, / Like a tea-tray in the sky. // Twinkle, twinkle //*» [10]. Как кэрроловские строки пародируют хорошо известную в Англии «Звезду» Д. Тейлор, так и В. Набоков избирает в качестве объекта пародии не менее популярного в России «Чижика-пыжика». Но при этом, в отличие от своих предшественников, Набоков не создает «нелепой англоязычной России» [7, с. 347], напротив, его пародии, во-первых, весьма органично передают смысл английского текста-оригинала, а во-вторых, сохраняют кэрроловский юмор, теперь, однако, именно благодаря аллюзиям к источникам отечественным, вполне понятным русскоязычному читателю.

Как справедливо отметила Н. Демурова, работа В. В. Набокова над «Алисой в стране чудес» выявила «изначально существовавшую потенциальную соприродность двух авторов» [2, с. 27], проявившуюся в склонности к словесной игре. Но не только. Переводы, на наш взгляд, помогли будущему выдающемуся прозаику выработать собственный повествовательный стиль (и на русском, и на английском языке), строящийся не просто на лингвистической игре, но и литературных аллюзиях, интертекстуальных связях с обширным русским и европейским культурным контекстом.

Кроме того, в свете интересующей нас проблематики необходимо упомянуть и об автопереводах. В. В. Набоков активно переводил собственные романы на английский, французский и немецкий языки (например, «Защиту Лужина», «Камеру обскура», «Отчаяние»), демонстрируя писательское двуязычие, а в 1940 году после переезда в США практически отказался от родного языка. Переход Набокова к новой художественной парадигме был весьма проблематичным как раз в языковом отношении, поскольку органичное существование в условиях «чужой» культуры возможно лишь при условии «лингвистической эмиграции». В. В. Набоков, отчетливо осознававший это, писал: «Совершенно владея с младенчества и английским и французским перешел бы для нужд сочинительства с русского на иностранный язык без труда, будь я, скажем, Джозеф Конрад, который до того как начал писать по-английски, никакого следа в родной (польской) литературе не оставил, а на избранном языке (английском) искусно пользовался готовыми формулами. Когда, в 1940 г., я решил перейти на английский язык, беда моя заключалась в том, что перед тем, в течение пятнадцати с лишним лет, я писал по-русски и за эти годы наложил собственный отпечаток на свое орудие, на своего посредника. Переходя на другой язык, я отказался <...> не от языка Аввакума, Пушкина, Толстого <...>, а от индивидуального, кровного наречия. Долголетняя привычка выражаться по-своему не позволяла довольствоваться на новоизбранном языке трафаретами, – и чудовищные трудности предстоящего перевоплощения, и ужас расставания с живым, ручным существом ввергли меня в состояние, о котором нет надобности распространяться; скажу только, что ни один стоящий на определенном уровне писатель не испытывал его до меня» [5, с. 94–95]. Однако писатель, подобно персонажу своего первого англоязычного романа «Истинная жизнь Себастьяна Найта», преодолел лингвистический «барьер» и превратился в мэтра американской прозы Nabokov'a, создавшего собственный стиль, искусно соединившего классический и экспериментальный опыт русской и европейской культур-

ных традиций, «убедительное доказательство» чему – внушительный список его англоязычных произведений.

Именно на английском языке Набоковым были созданы его романы 1940–70-х годов: «Истинная жизнь Себастьяна Найта» (1940), «Под знаком незаконнорожденных» (1947), «Лолита» (1955), «Пнин» (1957), «Бледное пламя» (1962), «Ада» (1969), «Прозрачные вещи» (1972), «Смотри на арлекинов!» (1974), набросок романа «Подлинник Лауры» (1977). Его произведения, написанные на английском языке, демонстрируют аналогичную русским текстам предельную виртуозность владения словом, блестящее стилистическое мастерство, что позволяет считать писателя классиком не только русской, но и американской литературы. Достижению «языкового равенства» В. В. Набоковым во многом способствовала его плодотворная переводческая практика с английского на русский язык – от «подстрочного» перевода «Евгения Онегина» (1964), перевода, снабженного собственными набоковскими комментариями «Героя нашего времени» (1958) до автопереводов («Другие берега», 1954; «Лолита», 1967). При этом, однако, каждый из англоязычных текстов В. В. Набокова не прочитывается вне русского литературного и культурного контекста, английский язык писателя практически во всех романах «просвечивает» русским. К примеру, в «Истинной жизни Себастьяна Найта» в последнем предсмертном письме героя отдельные слова и выражения дублируются, брат-биограф Себастьяна приводит транслитерацию их русского звучания: *I shall be stuck* – [zasstrianoo], *I am fed up* – [osskomina], *snake-skins* – [vypolziny], *because* – [eeboh], *night-lodgings* – [notchleg], *it had been destined* – [prednaznachalos], *I bore you* – [dokoochayou]. Очевидно, что русская речь Себастьяна характеризуется богатством и выразительностью стиля: экспрессивные выражения («застряну», «оскомина») соседствуют с выражениями более «возвышенными» («ибо», «докучать», «предназначалось»). Кстати, история поиска любимой женщины Себастьяна, загадочной мадам Лесерф (*Le cerf*, фр. – олень – прочитывается как аллюзия на А. Оленину, в свое время отвергнувшую А.С. Пушкина), завершается лингвистическим казусом: таинственная француженка оказывается русской красавицей Ниной Речной (аллюзивно отсылающей сразу к нескольким героиням русской литературы: к чеховской Нине Заречной, княгине Нине из «Бала» Баратынского, Нине Воронской из «Евгения Онегина»), а раскрыть этот «секрет» брату-биографу помогает «случайно» оброненная им *русскоязычная* фраза.

Сложная мультязыковая стихия, связанная с обязательным включением русскоязычных элементов, скрытых или явных отсылок к русской

словесности пронизывает и роман «Ада». К примеру, вторая глава первой части произведения полностью посвящена своеобразным вариациям на тему театральных воплощений «Евгения Онегина». Перечисляемые в тексте спектакли – «Евгений и Лара», «Ленора Ворона», «Онегин и Ольга» – связаны с «дрянной однодневкой, американской пьесой, основанной неким претенциозным писакой на знаменитом русском романе» [9, с. 10].

В отличие от подавляющего большинства прозаиков русской эмиграции, В. В. Набоков относительно мало интересовался «идеями» и «идеологиями», но тяготел к разработке изощренной литературной техники, на что обратил внимание еще В. Ходасевич в ныне хрестоматийной статье, где главным действующим лицом набоковских романов он называл «выставленные напоказ» литературные приемы, которые «строят мир произведения» [6, с. 247]. Подобная концентрация на форме провоцировала определенное неприятие Набокова (Сирина) собратьями по перу, которые, в традициях русской классики XIX века, сосредотачивали свое внимание именно на человеке. В. В. Набоков же балансировал на стыке между традицией и художественным экспериментаторством и создал в конечном итоге специфическую поэтику, основополагающими чертами которой являются тотальная рефлексивность, пародийность, мотивы двойничества и зеркальности, игра на автобиографизме, использование приема авторской маски. Переводческий опыт прозаика, несомненно, способствовал выработке у него своего собственного повествовательного стиля, отмеченного приемами языковой игры, аллюзивностью, сплетением реминисценций, парафраз, ассоциативных параллелей из произведений русских и западных писателей.

Список литературы

1. Берберова Н. Из книги «Курсив мой: Автобиография» // В. В. Набоков: pro et contra / сост. Б. Аверина, М. Маликовой, А. Долинина; коммент. Е. Белодубровского, Г. Левинтона, М. Маликовой, В. Новикова; библиогр. М. Маликовой. СПб.: РХГИ, 1997. С. 184–193.
2. Демурова Н. М. Алиса на других берегах // Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране чудес; Набоков В. Аня в Стране чудес. М.: Радуга, 1992. С. 3–29.
3. Кэрролл Л. Алиса в Стране Чудес. Электронный ресурс. URL: www.wonderland-alice.ru/parts/chapter10/content (дата обращения: 20.01.2019).
4. Набоков В. В. Аня в стране Чудес // Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений: в 5 т. / сост. Н. Артеменко-Толстой. Предисл. А. Долинина. Прим. М. Маликовой. СПб.: Симпозиум, 1999. Т. 1. С. 358–433.
5. Набоков В. В. Предисловие к автобиографии «Другие берега» // В. В. Набоков: pro et contra / сост. Б. Аверина, М. Маликовой, А. Долинина; коммент. Е. Белодубров-

ского, Г. Левинтона, М. Маликовой, В. Новикова; библиогр. М. Маликовой. СПб.: РХГИ, 1997. С. 94–95.

6. Ходасевич Вл. О Сирине // В. В. Набоков: pro et contra / сост. Б. Аверина, М. Маликовой, А. Долинина; коммент. Е. Белодубровского, Г. Левинтона, М. Маликовой, В. Новикова; библиогр. М. Маликовой. СПб.: РХГИ, 1997. С. 244–250.

7. Эткинд Е. Поэзия и перевод. Л.: Сов. писатель, 1963. 430 с.

8. Carroll L. Alice's adventures in Wonderland. Электронный ресурс. URL: <http://lib.ru/CARROLL/alice.txt> (дата обращения: 15.01.2019).

9. Nabokov V. V. Ada or Ardor: A Family chronicle. N. Y.; Toronto, 1969. 540 p.

10. Watts I. Against Idleness and Mischief. Электронный ресурс. URL: <http://www.poemhunter.com/poem/against-idleness-and-mischief/> (дата обращения: 16.01.2019).

Reference

1. Berberova N. *Iz knigi «Kursiv moj: Avtobiografiya»* [From the book "my Italics: Autobiography"] V. V. Nabokov: pro et contra [V. V. Nabokov: pro et contra] sost. B. Averina, M. Malikovej, A. Dolinina; komment. E. Belodubrovskogo, G. Levintona, M. Malikovej, V. Novikova; bibliogr. Moscow: Malikovej; St.Peterburg: RKHGI Publ., 1997. Pp. 184–193.

2. Demurova N. M. *Alisa na drugikh beregakh* [Alice on the other banks] *Kehrroll L. Priklyucheniya Alisy v Strane chudes; Nabokov V. Anya v Strane chudes* [Carroll L. Alice's adventures in Wonderland; Nabokov, Vladimir: Anya in Wonderland]. Moscow: Raduga Publ., 1992. Pp. 3–29.

3. Kehrroll L. *Alisa v Strane Chudes* [Alice in Wonderland]. Elektronnyj resurs. URL: www.wonderland-alice.ru/parts/chapter10/content (data obrashheniya: 20.01.2019).

4. Nabokov V. V. *Anya v strane Chudes* [Anya in Wonderland] Nabokov V.V. Russkij period. Sbornie sochinenij v 5 tomakh. Sost. N. Artemenko-Tolstoj. Predisl. A. Dolinina. Prim. Moscow: Malikovej. St.Petersburg: Simpozium Publ., 1999. T. 1. Pp. 358–433.

5. Nabokov V. V. *Predislovie k avtobiografii «Drugie berega»* [The Preface to his autobiography "the Other shore"] V. V. Nabokov: pro et contra / sost. B. Averina, M. Malikovej, A. Dolinina; komment. E. Belodubrovskogo, G. Levintona, M. Malikovej, V. Novikova; bibliogr. Moscow: Malikovej; St.Petersburg: RKHGI Publ., 1997. Pp. 94–95.

6. KHodasevich Vl. *O Sirine* [About Sirin] V. V. Nabokov: pro et contra / sost. B. Averina, M. Malikovej, A. Dolinina; komment. E. Belodubrovskogo, G. Levintona, M. Malikovej, V. Novikova; bibliogr. Moscow: Malikovej; St.Petersburg: RKHGI Publ., 1997. Pp. 244–250.

7. Etkind E. *Poehziya i perevod* [Poetry and translation]. Leningrad: Sov. pisatel' Publ., 1963. 430 p.

8. Carroll L. Alice's adventures in Wonderland. Elektronnyj resurs. URL: <http://lib.ru/CARROLL/alice.txt> (data obrashheniya: 15.01.2019).

9. Nabokov V. V. Ada or Ardor: A Family chronicle. N. Y.; Toronto, 1969. 540 p.

10. Watts I. Against Idleness and Mischief. Elektronnyj resurs. URL: <http://www.poemhunter.com/poem/against-idleness-and-mischief/> (data obrashheniya: 16.01.2019).

Просветительство как авторская стратегия в пьесах Л. Петрушевской

В статье рассматривается проблема актуализации в драматургии Л.С. Петрушевской тех ценностных кодов, которые были значимы в эпоху Просвещения: свобода, равенство, братство. Выявляется типологическое сходство героев пьес Петрушевской с героями сентиментализма: ее интеллигенты – такие же бесправные и остро чувствующие несправедливость люди, как и герои в сентименталистском театре. В то же время автор намеренно конструирует в речах героев просветительские ценности с целью возвращения зрителей к тому детскому, наивному сознанию героев сентиментализма, которое типологически высвечивается в пьесах Петрушевской как авторская стратегия, для усиления действенности современного театра и его драматургического слова. Петрушевская не учит своих зрителей открыто назидательно, ее просветительство – это воспитание через сочувствие героям, через испытание боли и сострадания. Девиз автора – продолжать «возделывать свой сад», несмотря ни на обесценивание всех просветительских ценностей, ни на абсурд мира как таковой.

Ключевые слова: авторская стратегия, аксиология Просвещения, драматургия Л. Петрушевской, сентименталистская проблематика.

Tatiana Akimova

Enlightenment as Author's Strategy in Plays by L. Petrushevskaya

In article the updating problem in L.S. Petrushevskaya's dramatic art of those valuable codes which were significant in the age of Enlightenment is considered: freedom, equality, brotherhood. The typological similarity of heroes of plays of Petrushevskaya to heroes of sentimentalism comes to light: her intellectuals – the same deprived of civil rights and sharply feeling injustice people, as well as heroes in theater of sentimentalism. At the same time the author intentionally designs in speeches of heroes educational values for the purpose of return of the audience to that children's, naive awareness of heroes of sentimentalism which is typologically highlighted in plays by Petrushevskaya as author's strategy, for strengthening of effectiveness of modern theater and its dramaturgic word. Petrushevskaya does not teach the audience openly instructively, her enlightenment – it is education through sympathy to heroes, through test of pain and compassion. The motto of the author – to continue "to cultivate the garden", without looking neither at depreciation of all educational values, nor at absurdity of world per se.

Key words: author's strategy, Education axiology, L. Petrushevskaya's dramatic art, perspective of sentimentalism.

Пьесы Л. Петрушевской традиционно рассматриваются в контексте постреалистической драматургии [6] с такими чертами постмодернистской поэтики, как деструктивные элементы [7], ремейки [3], абсурд [10], и в конечном итоге, можно согласиться с утверждением Д. Шаманского: «Многое из того, что по разным причинам приписывается постмодернизму как методу, в драматургии Людмилы Петрушевской найти можно» [13]. Не оспаривая всех приведенных мнений, хочется предложить в данной статье взгляд на драматические произведения Л. Петрушевской с точки зрения авторской стратегии [1], вследствие чего, на наш взгляд, может обозначиться новая перспектива понимания целей и задач драматурга перед зрителем: желает ли автор с ним играть, ни к чему не призывая, или же воспитывать особым способом.

Исследователями не раз отмечалась значимость социальной проблематики для поэтики Л. Петрушевской. По наблюдению Т. В. Журчевой, «у нее человек – часть среды, ее продукт, он неотъемлем от нее и практически не может от нее дистанцироваться, поэтому заведомо не может ее изменить или как-то на нее влиять. Более того, именно оторвавшись от среды, от «своего круга» (важный для Петрушевской символ, ставший названием одной из ее программных повестей), теряет человек самого себя» [4, с. 44]. Эта важность взаимоотношений «человек – среда» в драматургии Л. Петрушевской позволяет рассматривать ее пьесы в аспекте переосмысления просветительской драмы в целом. Так, сформированные в XVIII веке определенные ценностные коды становятся для драматурга поводом к описанию своего времени, к выявлению проблемы человеческого существования и фиксации тех изменений, которые происходят с российским обществом – всего того, что придает пьесам Людмилы Стефановны особую философичность, вполне соотносимую с произведениями века Просвещения.

Знаменитые лозунги того времени: свобода, равенство, братство, – получают в пьесах Петрушевской продолжение в виде памяти языка, который хранит правила, веками вырабатываемые обществом. Но при употреблении этих слов действующими лицами драматических произведений утверждается не слом системы, а перерождение носителей языка в иностранцев – может, поэтому герои Петрушевской часто переходят на какой-то марсианский язык, который они изобретают сами, как в пьесах «Анданте» или «Бифем».

Герои драм Петрушевской говорят о свободе как необходимости человеческого существования, например, Лика из пьесы «Московский хор» заявляет: «*Я привыкла к свободе*» [8, с. 22], а героиня поздней пьесы «Еду в сад» (2007) напоминает о важности ее самоограничения: «*Это не свобода, делать, что душе угодно! Такая свобода уже поставила тебя вне ... вне жизни!*» [8, с. 379]. И эта метаморфоза очень симптоматична, так как позволяет делать выводы об изменении идеологии героев 70-х – 80-х годов XX века, мечтающих о свободе как высшей ценности, и мировоззрении действующих лиц начала XXI века, уже поживших в постсоветском времени и ощутивших на себе все прелести свободной жизни. Но мысль, которая звучит в пьесе «Еду в сад», как раз просветительская, соотносимая с вольтеровским высказыванием: «*Надо возделывать свой сад*», – и потому лозунг фернейского философа вдруг оказывается в высшей степени актуальным для современных дней. Сад посажен прежними хозяевами, но запущен и принадлежит опять не тем людям, не тому «естественному человеку», о котором мечтали философы-просветители, в связи с чем меняется и исходная задача. Теперь интеллигенция должна не только заботиться о душах неофитов – только приобщающихся к культуре детей, но и спасать, чуть ли не вопреки всему, заблудшие души целых поколений. А это перевоспитание, исходя из сюжета пьесы Петрушевской, происходит очень нелепо, смешно, с резким обозначением пропасти между поколениями, но с несломленной верой старой интеллигенции в добро.

Такое же переосмысление происходит и с идеей равенства всех перед законом. И хотя герои Петрушевской не вмешиваются в ход социальной жизни, они все равно оказываются бесправными даже внутри когда-то большой семьи. Об этом напоминает Ира, героиня пьесы «Три девушки в голубом»: «*Я такой же человек, как и они. Имею право быть здесь*» [8, с. 214]. И словно ей вторит, вспоминая о нормальных человеческих ценностях, действующее лицо этой же пьесы, Федоровна – «*[в]се люди братья*» [8, с. 225]. Однако разворачивающиеся в драмах события лишь подчеркивают диссонанс этих произнесенных фраз с тем, что ощущают и предпринимают герои Петрушевской, оставаясь, в сущности, наедине со своей бедой.

Так, Лика, по драматургическому сюжету пьесы «Московский хор», – сестра, мать, бабушка, совершенно не свободна от родственных отношений в обстоятельствах, когда всем угодить невозможно и приходится постоянно делать выбор между родственниками, чтобы освободить для кого-то из них хотя бы какое-нибудь пространство квартиры. Ира из приведен-

ной выше пьесы «Три девушки в голубом» абсолютно не равна в правах с другими сестрами и постоянно вынуждена делиться с ними своим личностным пространством. Федоровна, наблюдающая за этим дележом трех сестер, опять-таки вынуждена ограничивать в пространстве, прежде всего, себя. Наконец, героиня пьесы «Еду в сад», обозначенная просто буквой М., борющаяся за свободу отбывавших наказание женщин, воплощает собою тип «маленького человека», которая может противопоставить агрессии своих сестер только человеческую гордость: *«Я люблю своих сестер, они многому меня научили. Они ссорятся, ругаются, делят дачу все время, но, когда дело заходит обо мне, тут они объединяются, они друг за друга горой. А я ведь при этом чиста! Я ни с кем не ругаюсь, я ни на чьей стороне. Спокойная совесть. Их это бесит. Бедные, я их обожаю. Они дают мне такую человеческую гордость, когда начинают жаловаться друг на друга и на племянников. Смешные, жалкие тетки»* [8, с. 400].

Подобное соединение смеха и жалости – это и есть основа стиля Петрушевской, когда представленные ею люди, совершая безумные поступки по человеческой природе своей, оказываются достойны не наказания, а жалости и прощения, потому что живут не по разуму, а по чувству. Это живые герои, и в этом их самая большая ценность – в их способности страдания, желания, чувствования. Открытие человеческого в человеке – завоевание сентименталистского театра эпохи Просвещения – в драматургии Петрушевской также связывается с героями третьего сословия XX века. Как известно, «[п]росвещение создало новый тип людей – интеллигентов, людей науки и искусства» [5, с. 365]. Именно такие герои населяют художественный мир Петрушевской, становятся его стержнем, но, «превратившись из беспечных студентов в младших и старших научных сотрудников разного рода НИИ» [2, с. 158], они постоянно учат кого-то, как жить, формулируют правила жизни, исходя не из научной теории, а из этого самого поглотившего всех и вся быта, все равно оставаясь живыми людьми, родственными Фаусту в своем бесконечном желании чувствовать, ощущать горький вкус жизни.

Как верно отмечает Т. Прохорова, «[п]роявление сентименталистского дискурса в творчестве Петрушевской самым непосредственным образом связано с женским, точнее, материнским взглядом на мир» [9]. Поэтому в правилах жизни драматургии Л. Петрушевской проявляется именно женская логика.

Прежде всего, женское начало выражается в материнском чувстве, которое затмевает собой все остальные желания и ощущения, оказывается

довлеющим в поведении героинь, тем, чему они не могут сопротивляться, признавая, что материнство полностью изменяет их судьбу, но в то же время и служит оправданием их действий. Наверное, лучше всего это слышно в репликах героини «Девушек в голубом», Иры: *«Любить ребенка – для женщины самое главное. Ребенок для женщины – это все. И семья, и любовь. Все тут»* [8, с. 203]. Ребенкоцентричный мир создается по репликам и других героинь, например, Лики из пьесы «Московский хор»: *«В доме всегда должен быть малыш! И он нам один и улыбается, а мы ему»* [8, с. 57] или М. из пьесы «Еду в сад»: *«Мать делает для ребенка все, отдает даже жизнь»* [8, с. 386]. Изменения в жизни с появлением ребенка ощущают все, потому что, по словам Полины из пьесы «День рождения Смирновой»: *«Детей не сотрешь с лица земли»* [8, с. 133], в том числе это сказывается на отношениях между мужчиной и женщиной, о чем свидетельствует фраза Валеры (Три девушки в голубом): *«Учти! Когда рождается ребенок, мужчина умирает заново»* [8, с. 148].

Кроме того, с рождением ребенка меняются взаимоотношения между женщиной, ставшей бабушкой, и ее детьми, как в пьесе «Я болею за Швецию», в которой Старуха сообщает выросшему без нее внуку: *«Чужие люди. У меня никого не осталось. Жила с сыном. Он женись. Она меня не полюбила. Ешь не так, ходишь не так, спишь не там. Ребенок у них родился, как кукленок. Она меня не подпускала к нему. Я возьми да и скажи сыну. Ну и...»* [8, с. 241]. В этой обрывистой фразе, вобравшей в себя всю прожитую Старухой жизнь, опять-таки поражает концентрация всего земного счастья именно в ребенке, который становится порой условием для манипуляции во взаимоотношениях с близкими. В то же время ребенокцентричный мир – это отсылка снова к просветительской идеологии, впервые утвердившей ценность детства через объект воспитания. Не сложившиеся отношения между бабушкой и внуком воплощаются в емкой формулировке очередного правила: *«Ты не знаешь, как бабке внучонок... Дети это не то. Внучонка жаль»* [8, с. 242].

Кроме ребенка, условием, формирующим правила жизни, в мире женщин Петрушевской оказывается отношение к матери. Как поясняет героиня пьесы «Три девушки в голубом», Татьяна: *«Мама! Это первое слово, которое произносит человек, и последнее»* [8, с. 162]. В связи с этим, знаменательной сценой, строившейся на произнесении данного слова действующими лицами пьесы «Московский хор», является попытка примирения Ликой своих родственников:

Ли́ка: А теперь, мать и другая дочь, поцелуйтесь и простите друг другу!

Катя: (осторожно начинает приближаться к дивану). Мама! Мама! Мама! (Плачет).

Люба (предостерегающе): Мама! Мама!

Лора (зовет). Мам! А мам!

Эра (укоризненно, Лике). Мама.

Люба (отчаянно вопит): Мама!!! (Проникает ухом к ее груди).

Эра (тихо, Лике). Мама [8, с. 29–30].

Как мы понимаем, примирения не происходит, зато Ли́ка выводит очередное правило жизни, вновь отсылающее к просветительству: «В каждой нормальной семье свои заскоки. <...> Самое главное, человека никогда не искоренить злом» [8, с. 32]. Таким образом, материнское противостояние жизненному Злу и горькой судьбе выражается только в молчании – символе терпения и жертвенности. Приведем, кстати высказывание самого автора в одном из интервью: «Я всегда была меньшинством и всегда жила как разведчик. В любой очереди я молчала – нельзя было, на работе я молчала. Я себя все время уговаривала» [14]. Еще более определенно жертвенность выражается в пьесе «Бифем», в которой Би сообщает дочери: «Мать всегда чему-то мешает и якобы стоит на пути счастья своих детей» [8, с. 256], тем самым утверждая, что неустроенность судьбы дочери мать всегда ощущает как собственную вину. Следовательно, лозунг о свободе вообще чужд матери, так как она несвободна по своей природе. Точно также сложны в отношении к матери чувства равенства и братства, поскольку в распределении привилегий между детьми мать всегда сделает выбор в пользу своего ребенка. Эту же мысль подтверждает Светлана, героиня пьесы «Три девушки в голубом»: «Своих детей любить не проблема, ты чужих детей люби!» [8, с. 209]. Полагаем, эту реплику Светланы можно рассматривать и философски как адресованный зрителям призыв автора к гуманистическим ценностям – любви всего человечества.

В одном из интервью Л. Петрушевская заявила о том, что надо «защищать права стариков, права одиноких матерей – знаете, сколько им в месяц наши нефтяные правители дают? Сидящие в конце трубы? Один раз в продмаг сходить! Надо кричать о правах бездомных, безработных, о правах детей, которых в школе учат черт знает чему. И черт знает кто» [12]. В другом интервью призывала к помощи детдомовским детям: «Я призываю власти города Смоленска обратить внимание на голодающих, холодающих, плохо одетых и совершенно лишенных какой бы то ни было профес-

сиональной подготовки ребят. Они в 16 лет выйдут из этого детского дома – куда?» [11]. Наверное, гуманистическая проблематика оказывается едва ли не главной в драматургии Л. Петрушевской.

В то же время звучит и второе по значимости в человеческом мире слово из уст Светланы в этой же пьесе: *«Если отца нет, значит всем можно все»* [8, с. 179]. И ей же вторит Лика из пьесы «Московский хор»: *«Никакой паек не заменит детям отца, жене мужа»* [8, с. 38]. Вот это ощущение бесправности и незащитности героинь Петрушевской – еще один признак просветительского театра, в котором человек из третьего сословия существует и реализуется в пространстве быта, погружаясь в него целиком и не видя просвета. Поэтому правила жизни касаются и мечты о высшем сословии, где господствуют иные порядки, как причитает Федорюна: *«Благородный человек никому не помешает, сам в последнюю очередь о себе возомнит. Никогда бранного слова не скажет»* [8, с. 214]. Однако мечты не становятся пристанищем героинь Петрушевской, которые точно знают свое положение и ограниченность своих возможностей. Это правило звучит в реплике Эли («День рождения Смирновой»): *«Человек прежде всего должен себя осмыслить, что он есть в жизни»* [8, с. 132]. А также слышится в реплике Лики («Московский хор»): *«Вы поставлены жизнью в условия»* [8, с. 49]. Есть, конечно же, в пьесе «Три девушки в голубом», в которой Светлана произносит: *«На себя надо рассчитывать»* [8, с. 225].

Строгое знание ограниченности своего пространства по традиции просветительского театра ведет и к пониманию своего честного социального положения, как в случае с Ликой («Московский хор»): *«Роскошь всегда бывает за чей-то счет»* [8, с. 11], и к осознанию сложности жизни вообще, как героиня пьесы «Еду в сад» М.: *«Жизнь вообще такая тяжелая вещь, надо очень много трудиться, чтобы иметь хоть какой-то заслуженный покой»* [8, с. 399]. При этом покой связывается в пьесе Петрушевской с распорядком дня, что также было свойственно осмыслению правил жизни в отечественной драматургии века Просвещения.

М. из пьесы «Еду в сад» очень четко и подробно описывает важность принятия жизненной регламентации для осознания собственного бытия: *«Придется зайти в магазин, купить еды, и самой приготовить ужин, после еды помыть посуду, вынести мусорное ведро, протереть пол в кухне, постирать белье, принять душ... Вытереть после себя пол в ванной, помыть ванну, раковину и унитаз обязательно, протереть зеркало в ванной, все предметы гигиены... Приготовить одежду на завтра, проверить пу-*

говицы, молнию... Чтобы все висело чистое, свежее на завтра. Почистить обувь. Чтобы ни о чем не заботиться утром второпях, ничего не искать. И, сытая, чистая и довольная, лечь спать с книжкой» [8, с. 383]. Конечно же, такая модель жизни вряд ли интересна отсидевшей срок в тюрьме молодой женщине, научившейся там только обманывать и хитрить, но ведь героиня М. явно ощущает наполненность своей жизни от того, что помогает людям, находящимся в трудной жизненной ситуации.

В то же время следует подчеркнуть, что борясь со Злом и в своем окружении, и в себе, героини Петрушевской все равно выбирают Жизнь во всех ее проявлениях, как Светлана в пьесе «Три девушки в голубом»: *«Короче. Надо жить, жизнь подскажет»* [8, с. 160].

Более того, многие героини Петрушевской преодолевают тяготы жизни с улыбкой и учат этому видению других. Подобные реплики встречаются в пьесе «Московский хор», в которой женщины иронизируют по поводу мужчин, как Эра: *«Флотский офицер умрет, но не наденет кальсоны»* [8, с. 9] или Люба: *«Коммунист должен быть чист как стекло, внимательным к людям и не бабник прежде всего»* [8, с. 47]. Еще одно веселое правило звучит из уст Эли, героини пьесы «День рождения Смирновой»: *«Женщина вообще должна выходить замуж, когда она не любит, когда любят ее»* [8, с. 117]. И совсем смешно становится после фразы Би из пьесы «Бифем»: *«У крупных женщин все должно быть крупное, и душа, и ум, и одежда, и мысли»* [8, с. 273]. И хотя весь этот смех не отрицает главного качества всех героинь Петрушевской, отраженных в словах Лики («Московский хор»): *«Они тоже не приспособлены к жизни»* [8, с. 55], – все же в финале драматических произведений остается ощущение надежды на лучшее, на спасение. И в этом героини женщины-драматурга следуют снова за эпохой Просвещения. Как отмечает Ю. И. Кагарлицкий в работе «Театр на века. Театр эпохи Просвещения: тенденции и традиции», *«[в]осемнадцатый век <...> был в своем оптимизме враждебен трагедии. На рационалистическом этапе просветительская трагедия тяготела к счастливым концам и к поучению, которое тоже сродни счастливому концу, – людей учат, когда есть надежда, что учение пойдет впрок»* [5, с. 263].

Таким образом, осмысливая уходящую в прошлое постмодернистскую эпоху, следует выделить драматургию Л. Петрушевской, которая, пройдя и через эпоху соцреализма и постмодерна, остается актуальной в наши дни именно своей связью с традицией более глубокой, чем вампиловская или чеховская драма, а именно, с традицией просветительского театра и – шире – эпохой Просвещения. Это проявляется и во внимании в

пьесах Петрушевской к обделенным судьбой героям с трудной жизнью, которые оказываются соотносимы с героями третьего сословия, борющимися за свои права, мечтающими о свободе, равенстве, братстве. В то же время эти герои живут не разумом, а чувством, которое составляет все их существование, но не может развиваться из-за неустроенности быта. Более того, молча перенося многие жизненные невзгоды, героини драматических произведений все же преодолевают их, предъявляя окружению свои правила жизни, которые то весело, то трагично они формулируют, становясь на время философами, и в этом философско-мудром взгляде на жизнь проявляется авторская стратегия Л. Петрушевской.

Список литературы

1. Акимова Т. И. Авторская стратегия как литературоведческая категория: методологический аспект // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 2–1(44). С. 13–16.
2. Громова М. И. Драматургия Людмилы Петрушевской (Штрихи к портрету) // Громова М. И. Русская драма на современном этапе (80–90-е гг.). М., 1994. С. 42–77.
3. Егорова Н. Г. К проблеме драматургического ремейка (на материале пьес Л. Петрушевской «Гамлет. Нулевое действие» и Б. Акунина «Гамлет. Версия») // Современные проблемы литературоведения, лингвистики и коммуникативистики глазами молодых ученых: традиции и новаторство. Уфа: Башкирский госуниверситет, 2015. С. 25–29.
4. Журчева О. В. Жанровые искания в новейшей драматургии: конец трагикомедии (постановка проблемы) // Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI вв.: сборник научных статей: в 2 ч. Ч. 2 / под ред. С. Я. Гончаровой-Грабовской. Минск: РИВШ, 2010. С. 186–191.
5. Кагарлицкий Ю. И. Театр на века. Театр эпохи Просвещения: тенденции и традиции. М.: Искусство, 1987. 350 с.
6. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Русская литература XX века (1950–1990-е годы). М.: Academia. 4-е изд., стер. 2008. Т. 2: 1968–1990. 686 с.
7. Пахомова С. И. Константы художественного мира Л. Петрушевской: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2006. 119 с.
8. Петрушевская Л. Девочки, к вам пришел ваш мальчик: Пьесы. М.: Астрель, 2012. 445 с.
9. Прохорова Т. Дочки-матери Л. Петрушевской // Октябрь. 2008. №4. Электронный ресурс. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2008/4/pro11.html>
10. Ремизова М. Девяносто пять процентов // Октябрь. 2007. №9. Электронный ресурс. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2007/9/re16.html>
11. Ружейников И. Людмила Петрушевская в программе «Дребезги» // Маяк. 12 октября 2013 года. Электронный ресурс. URL: <https://petrushevskaya.livejournal.com/126958.html>

12. Фоворов П. «Мне по-прежнему 8 лет, я свободный ребенок»: интервью Людмилы Петрушевской // Афиша. 24 мая 2013 г. Электронный ресурс. URL: <https://petrushevskaya.livejournal.com/146848.html>

13. Шаманский Д. Литература не занимается счастьем // Нева. 2004. №9. Электронный ресурс. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2004/9/sham11.html>

14. Шендерович В. В студии Людмила Петрушевская // Радио Свобода. 18.01.2004. Электронный ресурс. URL: <https://www.svoboda.org/a/24203583.html>

References

1. Akimova T. I. *Avtorskaya strategiya kak literaturovedcheskaya kategoriya: metodologicheskij aspekt* [Author's strategy as literary category: methodological aspect] *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological sciences. Questions of the theory and practice]. 2015. №2–1(44). Pp. 13–16.

2. Gromova M. I. *Dramaturgiya Lyudmily Petrushevskoj (SHtrihi k portretu)* [Lyudmila Petrushevskaya's dramatic art (Strokes to a portrait)] Gromova M. I. *Russkaya drama na sovremennom ehtape (80–90-e gg.)* [Russian drama at the present stage (80-90-ies.)]. Moscow, 1994. Pp. 42–77.

3. Egorova N. G. *K probleme dramaturgicheskogo remejka (na materiale p'es L. Petrushevskoj «Gamlet. Nulevoe dejstvie» i B. Akunina «Gamlet. Versiya»)* [To a problem of a dramaturgic remake (on material of plays of L. Petrushevskaya "Hamlet. Zero action" and B. Akunina "Hamlet. Version")] *Sovremennye problemy literaturovedeniya, lingvistiki i kommunikativistiki glazami molodyh uchenyh: tradicii i novatorstvo* [Modern problems of literary criticism, linguistics and kommunikativistika eyes of young scientists: traditions and innovation]. Ufa, Bashkirskij gosuniversitet, 2015. Pp. 25–29.

4. ZHurcheva O. V. *ZHanrovyje iskanija v novejshej dramaturgii: konec tragikomedit (postanovka problemy)* [Genre searches in the latest dramatic art: end of the tragicomedy (statement of a problem)] *Russkaya i belorusskaya literatury na rubezhe XX–XXI vv.* [The Russian and Belarusian literatures at a boundary of XX—XXI vv]: sbornik nauchnyh statej. V 2 ch. CH. 2 / pod red. S. YA. Goncharovoj-Grabovskoj. Minsk: RIVSH, 2010. Pp. 186–191.

5. Kagarlickij YU. I. *Teatr na veka. Teatr ehpoi Prosveshcheniya: tendencii i tradicii* [Theater for ages. Theater of the age of Enlightenment: trends and traditions]. Moscow: Iskustvo Publ., 1987. 350 p.

6. Lejderman N. L., Lipoveckij M. N. *Russkaya literatura XX veka (1950–1990-e gody)* [Russian literature of the 20th century (1950-1990th years)]. Moscow: Academia Publ. 4-e izd., ster. 2008. T. 2: 1968–1990. 686 p.

7. Pahomova S. I. *Konstanty hudozhestvennogo mira L. Petrushevskoj* [Constants of the art world of L. Petrushevskaya]: dis. ... kand. filol. nauk. St. Petersburg, 2006. 119 p.

8. Petrushevskaya L. *Devochki, k vam prishel vash mal'chik* [Girls, to you your boy came] P'esy. Moscow: Astrel', 2012. 445 p.

9. Prohorova T. *Dochki-materi L. Petrushevskoj* [Prokhorova T. L. Petrushevskaya's house] *Oktyabr'* [October] 2008. №4. Jelektronnyj resurs. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2008/4/pro11.html>

10. Remizova M. *Devyanosto pyat' procentov* [Ninety five percent] *Oktyabr'* [October] 2007. №9. Jelektronnyj resurs. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2007/9/re16.html>

11. Ruzhejnikov I. *Lyudmila Petrushevskaya v programme «Drebezgi»* [Lyudmila Petrushevskaya in the Tinkling sounds program] *Mayak*. 12 oktyabrya 2013 goda. Jelektronnyj resurs. URL: <https://petrushevskaya.livejournal.com/126958.html>

12. Fovorov P. «*Mne po-prezhnemu 8 let, ya svobodnyj rebenok*»: interv'yu Lyudmily Petrushevskoj ["To me still 8 years, I am a free child": Lyudmila Petrushevskaya's interview] *zhurnal Afisha* [*Poster magazine*] 24 maya 2013 g. Jelektronnyj resurs. URL: <https://petrushevskaya.livejournal.com/146848.html>

13. SHamanskij D. *Literatura ne zanimaetsya schast'em* [Literature is not engaged in happiness] *Neva* [*Neva*]. 2004. №9. Jelektronnyj resurs. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2004/9/sham11.html>

14. SHenderovich V. *V studii Lyudmila Petrushevskaya* [In studio Lyudmila Petrushevskaya] *Radio Svoboda* [*Radio Svoboda*]. 18.01.2004. Jelektronnyj resurs. URL: <https://www.svoboda.org/a/24203583.html>

Д. Вальчак

**Святыня под слоем известки.
Икона в лагерной зоне в романе З. Прилепина «Обитель»**

В настоящей статье проводится подробный анализ способа указания мотива иконы и агрессии по отношению к ней в романе современного русского писателя Захара Прилепина «Обитель» (2014). Автором исследуется та роль, которую икона – православный символ веры – выполняет в изображенной Прилепиным лагерной зоне, находящейся на десакрализованной большевиками территории бывшего Соловецкого монастыря.

Выдвигается тезис о том, что совершенный главным героем романа акт иконоборчества – уничтожение настенной иконы неизвестного святого – представляет собой форму бунта против Бога, допустившего существование такого ада на земле, каким является Соловецкий лагерь. Устанавливается связь между героем Прилепина и богоборцами – персонажами романов Ф. М. Достоевского.

Ключевые слова: икона, иконоборчество, литературный мотив, богоборчество, Соловецкий монастырь, лагерь, З. Прилепин, «Обитель».

Dorota Walczak

**Shrine under a Layer of Lime. Icon in the Labor Camp
in the Novel "Abode" by Z. Prilepin**

This article provides a detailed analysis of the method of presenting the motive of the icon and aggression against it in the novel "Abode" (2014) by the modern Russian writer Zakhar Prilepin. The author explores the role played by the icon – the Orthodox symbol of faith – in the labor camp described by Prilepin, located on the territory of the deactivated by the Bolsheviks former Solovetsky monastery.

The thesis is being advanced that the act of iconoclasm committed by the main character of the novel – the destruction of the wall icon of an unknown Saint – is a form of rebellion against God, who allowed the existence of such a hell on earth, which is the Solovetsky camp. A relation was found between Prilepin's literary hero and the God-fighters – characters of the novels of Fyodor Dostoevsky.

Key words: icon, iconoclasm, literary motif, theomachy, Solovetsky monastery, labor camp, Z. Prilepin, "Abode".

Несмотря на все controversии вокруг политической деятельности автора, видного деятеля Национально-большевистской партии, роман современного русского писателя Захара Прилепина «Обитель» (2014) вызвал в основном очень положительные отзывы критиков. Даже те из них, кто принципиально отрицательно относился к самому Прилепину, признавали неоспоримые нравственные и художественные достоинства его произведения. В данном смысле особо показательным кажется нам носящее немного саркастический характер высказывание писательницы Майи Кучерской: «Прилепин, сочинив «Обитель» (как ни ряди, великолепную), совершил новый рыбок в сторону собственной канонизации: премиальный, коммерческий и сценарный потенциал книги очевиден. Еще немного – и у нас появится первый «народный писатель» [5].

В целом, можно вполне согласиться с М. А. Кучерской – потенциал книги и вправду огромен, и не только в премиальном и коммерческом, но также и в нравственном и художественном планах. Ведь не случайно все действие романа происходит в сакральном пространстве – на территории бывшей Соловецкой обители, превращенной большевиками в лагерную зону. Как справедливо замечают М. В. Александрова и В. А. Антонец, «обитель – как пространство, а не название романа (в силу чего слово написано без кавычек. – Д. В.), являющаяся образом, формирующим априори не только физическое и религиозное пространство, – становится также фундаментом для образования социального и духовно-нравственного бытия героев романа» [1, с. 316].

Основанный в XV столетии монахами Зосимой и Германом Соловецкий монастырь достигает своего расцвета в середине XVI века, при игумене Филиппе (Колычеве) [6, с. 17], впоследствии погибшем от рук Ивана Грозного. Соловецкая обитель получила широчайшую известность во время длившегося почти десять бунта против реформ патриарха Никона, а вплоть до самой октябрьской революции была одним из крупнейших центров религиозной жизни в России и стала целью паломничества многих верующих. В 1920 году по решению большевистских властей монастырь был закрыт, а в 1923 году в его зданиях расположился новоорганизованный Соловецкий лагерь особого назначения (среди заключенных называемый популярно СЛОНОм).

Именно в этом (де)сакрализованном пространстве главный герой романа Прилепина совершает кощунство – он уничтожает настенную икону неизвестного святого. Кажется, что нет необходимости напоминать, что икона является главным атрибутом православия, а отношение к ней в каж-

дый раз выражает и отношение к Божественной реальности. Целью настоящего исследования является возможность установить, какие функции выполняет мотив агрессии по отношению к иконе в романе «Обитель».

Главным героем прилепинской «Обители» является бывший студент Артем Горяинов. В начале 1920-х годов Горяинов попадает в Соловецкий лагерь по уголовной статье – он убил собственного отца. Отцеубийство в некотором смысле роднит прилепинского персонажа с героями произведений Ф. М. Достоевского – Дмитрием и Иваном Карамазовыми, а также студентом-убийцей Раскольниковым. Артем постепенно учится выживанию в тюрьме, в чем помогает ему бывший белый офицер Василий Иванович. В скором времени Горяинов убеждается, что соловецкие заключенные не составляют одного целого – среди них есть и оппозиционные интеллигенты, и бывшие белогвардейцы, и репрессированные кулаки, масса священников и монахов, и просто обычные уголовники. С помощью Василия Ивановича бывший студент входит в узкий круг лагерной интеллигенции, состоявшей из белых офицеров и священников, по вечерам ведущих друг с другом философские разговоры. Артем знакомится также с умным, добрым и мягким отцом Иоанном, называемым заключенными «владычкой». Сам Горяинов – неверующий и решительно отвергает предпринимаемые отцом Иоанном попытки привлечь его к христианству: *«Едва Артём захотел услышать его голос, владычка заговорил, словно в который уже раз понимал его мысли.*

– Всё ищешь, милый, правду или честь. А правда или честь – здесь, – и владычка показал Евангелие. – Возьми, я тебе подарю. Тебе это нужно, я вижу. Как только поймёшь всей душою, что Царствие Божие внутри вас есть, – будет тебе много прощ.

– Нет, – сказал Артём твёрдо. – Не надо.

– Ой, не прав, милый, – сказал владычка, пряча Евангелие. – Ну, дай Бог тебе тогда... Дай Бог превозмочь всё» [7, с. 183–184].

Артем вместе со многими другими заключенными по подозрению в подготовке бунта попал в овечьяй плохой славой следственный изолятор. Карцер располагался в древней церкви, превращенной новыми властями в тюрьму, и получил у арестантов наименование «Секирка». Бывший храм был большевиками лишен внутреннего убранства, а все фрески на стенах – закрасены. Заметим, что иконоборчество было одним из средств большевиков в их борьбе с Церковью и религией, которую вслед за В. И. Лениным считали «опиумом для народа», что и было показано Прилепиным в его «Обители». В отдельных фрагментах дневника лагерного следователя Галины появляется информация о том, что лагерные сторожа регулярно со-

вершали кощунства над иконами, используя их вместо салазок [7, с. 705]. Правда, у начальника СЛОНа Эйхманиса совершенно другие планы относительно соловецких икон – он хочет сохранить древние образа и создать на Соловках иконописный музей [7, с. 146], но он тоже относится к иконам не как к святыне, а лишь как к исторической ценности.

«Стены были покрыты грубой известкой – должно быть, большевики на правах новых хозяев замазали настенные росписи» [7, с. 501], – сразу на входе в карцер заметил герой романа. Так как сидевший в карцере Артем скучает, от безделья и холода начинает соскабливать со стены слой покрывавшей ее известки. *«Развлекая себя, он [Артем. – Д. В.], пока еще не стемнело, соскабливал ложкой известку со стены. Руки его были неловкие и кривые от холода, но все ж хоть какое-то занятие»* [7, с. 514]. Вскоре начатое от скуки занятие заключенного принесло определенный результат: из-под известки начало показываться закрашенное изображение неизвестного святого: *«За слоем известки обнаружился глаз. Поскоблил еще – появилось ухо. На ухо можно было что-то сказать»* [7, с. 514].

С того самого времени, как одинокий арестант обнаружил сокрытую от человеческих глаз роспись, им овладела одна мысль – открыть все изображение. Едва только Артем оставался один, он тайно от всех возвращался к начатому делу: *«Под его ногами никого не было, и Артём продолжил своё занятие. Роспись открывалась всё больше. Под известкой обнаружилось лицо»* [7, с. 521]. Выявившийся из-под известки иконописный лик неизвестного святого своей изможденностью и строгостью произвел огромное впечатление на героя: *«Впалые щёки человека словно бы больного, страдающего. Огромные, строгие глаза цвета зелено-голубого. Зрачки чёрные и не совсем ровно в разных глазах прорисованные — как часто случается на иконах. Нос прямой, красивые уста, высокий лоб, брови — как чёрная птица крылом поделилась. Борода – пыльным клином, волосы длинные...»* [7, с. 521–522].

Открыв большую часть изображения, Артем был поражен также и странным сходством между внешностью святого – изможденного постом и молитвами аскета – и своей собственной внешностью – истощенного голодом и холодом заключенного: *«Артём отстранился и вдруг понял, что в этом лице было столь притягательным и странным. Когда бы не длинные волосы и борода, изображённый на росписи человек был бы очень похож на него самого»* [7, с. 522].

Неожиданное сходство повлияло на то, что узник постепенно привык к святому, которого именовал «князем» и от одиночества начинал с ним

разговаривать, делиться своими проблемами и мыслями, как будто тот был живым человеком. Именно изображенному на стене «князю» герой рассказывает историю своего романа с лагерной надзирательницей Галиной и хвастается, что мог бы ее выдать властям: « – Я ведь могу её погубить! – рассказывал Артём святому на откорябанной фреске, он называл его «князь». – Могу погубить её, князь! Сейчас я... а что я сейчас? Постучу в дверь? Ха!» [7, с. 551].

В необогреваемом карцере царят арктические температуры, и заключенные в буквальном смысле слова замерзают. Обессиленных арестантов морально поддерживает один лишь владычка Иоанн, который учит их, как укладываться по ночам, чтобы сохранить тепло, читает им проповеди и молитвы. Владычка сближается и с Артемом, неоднократно высказывая надежду на спасение его души, а тот, несмотря на коренные различия в мировоззрении, постепенно проникся к отцу Иоанну неким сыновним чувством («...Обожая его!» — вдруг подумал Артём с таким невероятным для него чувством, с каким никогда ни об одном мужчине, кроме отца, не думал» [7, с. 518]).

После расстрела Василия Ивановича, а потом и поэта Афанасьева, Артем впадает в депрессию, а тревожное настроение узников Секирки достигает апогея, когда они устраивают общий молебен, каются и исповедуются в самих страшных грехах. Артем не принимает участия в этой публичной исповеди, так как он вовсе не верит в Божью помощь и ожидает худшего. Тем не менее, неожиданная смерть замерзнувшего ночью владычки Иоанна производит на героя потрясающее впечатление и толкает на иконоборчество. Руководимый отчаянием и злобой герой, и вправду полюбивший кроткого и доброго отца Иоанна, неожиданно взбунтовался против Бога, к которому до сих пор сохранял полное равнодушие, а его богоборческий порыв выразился в уничтожении фрески «Его» святого: «Поспешил [Артем. – Д. В.] к своим нарам, уже зная, чем займётся, – в один рывок наверх – вытащил ложку и за несколько взмахов исполосовал на части лицо своему князю, помешав нескольким лагерникам, которые в эту минуту молились святому.

...Глаза поддавались хуже всего – и Артём выдолбил их острым концом ложки.

Уши стесал по одному. Губы стёр. Волосы повыдирал клочок за клочком.

Над телом князя, на широких его плечах больше не было головы: хоть подставляй любую, как в фотографии на Мясницкой улице.

Работал быстро, ярясь и скалясь» [7, с. 569].

Как видим, сломленный горем Артем выместил всю накопленную ненависть на неизвестном святом, с остервенением соскабливая со стены его изображение, ставшее уже объектом поклонения со стороны части верующих арестантов. С особой ненавистью он выкалывает глаза «князя» – ведь именно пристальные, пронизывающие душу насквозь глаза считались важнейшей частью иконы и особенно часто они становились жертвой иконоборцев, на что обратил внимание еще Дж. Фразер в своей книге «Золотая ветвь» [11]. Значение совершенного Артемом иконоборческого акта подчеркивает К. Ю. Рылова, с уверенностью написавшая: «Особый вес в контексте романа занимает эпизод, в котором за слоем известки Артем обнаруживает лик святого. Это читается как знак-подсказка свыше. Но в кульминационной сцене всеобщего покаяния герой не принимает участия, с бесноватой радостью и бесноватым лицом вспоминая о совершенных грехах. В итоге Артем совершает святотатство – исцарапывает ложкой святой лик» [8, с. 252].

Кошунство Артема вызывает сильнейшую реакцию его товарищей по камере. Один из них высказывает даже предположение о том, что иконоборец – нехристь: «*Креста на нём нет...*» [7, с. 569]. Священник, батюшка Зиновий старается оттянуть Артема от фрески, убеждая его, что изображенные на покрытой известкой стене святые временно спрятались под слоем краски и дожидаются там соответствующего момента, чтобы вновь явиться миру: «– *Они... они лежат под извѣсткой, как трава и ягода под снегом... хранятся и ждут... ждут своего часа... как же тебе пришло в голову твою, поганец, раскопать их... и уродовать?.. как же?..*» [7, с. 569].

Остальные заключенные повели себя по отношению к иконоборцу намного решительнее отца Зиновия и – добавим – абсолютно не похристиански. Взъяренные арестанты с остервенением бросились бить несчастного Горяинова, вымещая на нем всю свою злобу, точно это не лагерные власти, а сам Артем был виноват в их ужасном лагерном положении: «...но для начала Артёма просто не стали ловить – скovyрнув его с нар, все вдруг, не сговариваясь, отстранились, и он с хрястом в рѣбрах и красными брызгами внутри черепной коробки грохнулся на бок, прямо об каменный пол, не успев собраться... одновременно почувствовал звонкий ожог в колене, оказавшемся связанным с мозгом доброй сотней стремительных телеграфных линий, пробивших острую брешь в сознании: ужас, ужас, ужас, шлѐм срочную молнию, сто молний – тут боль, болит, больно!

Но этого всем показалось мало, одна рука вцепилась Артѐму в ухо, другая в бок, чей-то мосластый кулак тыкал, примериваясь, в бровь... он

попытался встать, но его вдавили назад, пнули в грудь, наступили на живот – только обилие слабых и промёрзших до неловкости и зябкой суетности людей мешало немедленно разорвать его на части» [7, с. 569].

Несмотря на свой священнический сан, отец Зиновий также принимает активнейшее участие в избииении давешнего иконоборца, обвиняя его во всевозможных грехах: «– ...*Нераскаянный!.. – вскрикивал Зиновий. – Гни-ёшь заживо... Злосмрадие в тебе – душа гниёт!.. МалOVER, и вор, и плут, и охальник – выплону тебя... ни рыба ни мясо – выплону!» [7, с. 570].*

Рассказчик подчеркивает, что несчастным арестантам, помнящим о своей страшной исповеди, необходимо было найти себе козла отпущения, кого-то, на кого они смогли бы направить всю свою ненависть, – и нашли его в уничтожившем фреску святого иконоборца Артеме: «*Кричали так, словно все расплзшиися вчера гадкие грехи сползлись в Артёма и заселились в нём, – а значит, могли вернуться к любому из его соседей: кому в ухо юркнуть, кому зарыться в пупок, кому в ноздрю нырнуть.*

...Этого нельзя было допустить – чистоту души надо стеречь и охранять...» [7, с. 570].

Избиваемый до смерти Артем остатком сознания и с некоторым удивлением констатирует, что арестанты скоро его убьют, но в его состоянии это вызывает не ужас, а равнодушие, и даже некоторую насмешку, как бы со стороны, над людьми и над ситуацией, в которой он находится: «...*Выплунешь, ага, – успел подумать Артём [об отце Зиновии, грозящемся «выплунуть» Артема. – Д. В.], точно понимающий, что его сейчас убьют, хотя от этого ему не становилось менее забавно и смешно, – а рыбу и мясо не выплунул бы, сжевал бы... <...> А ведь правда забьют!» – ещё раз, всё с тем же почти даже смешливым чувством, понял Артём» [7, с. 570].*

Герой решается на «юродствующий» жест – он обращается за помощью к мертвому уже владычке Иоанну: «– *Владычка! – позвал он плачущим, но чуть дурачащимся голосом – ему стыдно было кричать всерьёз. – Убивают!» [7, с. 570].* Как это ни странно, просьба о помощи была выслушана – Артема неожиданно спасли подоспевшие вовремя пришедшие за ним стражники. Герой – как и все другие заключенные – был сперва уверен, что его ведут на расстрел, но потом оказалось, что его отсидка на Секирке закончилась и его везут обратно в лагерь. По дороге Артем, который как будто воскрес из мертвых, улыбается своим собственным мыслям. В описании лицо Горяинова – уже во второй раз – уподобляется ликам святых, прикрытым известкой: «*Кровавая размазня на лице окончательно*

ссохлась, ветром овеваемая. Если улыбался [Артем. – Д. В.] – с лица опал сразу целый кусок красно-чёрной извёстки. Он улыбался» [7, с. 574]. В своей радости Горяинов высказывает в мыслях неожиданное для самого себя предположение: «...Если б святые... под своей извёсткой... умели улыбаться, – в дробной скорости движения телеги думал Артём, – может быть, тоже... их лица... были бы нам лучше видны...» [7, с. 574]. Хорошо известно, что святые на иконах не улыбаются – на их строгих ликах появляется или выражение скорби, или вневременного спокойствия. Единственным, пожалуй, исключением является икона Вифлеемской Богородицы, подаренная храму Рождества Христова в Вифлееме императрицей Елисаветой Петровной. Артем своей фразой просто выражает всеохватывающую его от того, что ему удалось избежать смерти, радость, в которую ему хотелось бы включить всех, даже и неизвестных святых на иконах, к которым раньше испытывал такую ярую злобу.

Как справедливо считает В. Г. Бондаренко, пространство Соловецкой обители – это «история XX века в миниатюре» [2]. Поэтому можно согласиться и с мнением О. С. Сухих, что автор в конце произведения не случайно «задаётся вопросом: какой получилась бы картина Соловков, если бы он посмотрел на неё через призму сознания других героев?» Главная правда, утверждает исследователь, «в столкновении и соотношении разных частных правд, именно в этом смысл художественного изображения исторической реальности» [10, с. 303].

Несмотря на то, что все действие романа происходит в сакральном (хотя и десакрализованном большевиками) пространстве Соловецкой обители, ни пребывание на данной территории, ни постоянное положение между жизнью и смертью отнюдь не способствовали приобретению арестантами веры, скорее наоборот: все они, кроме одного владычки Иоанна, полностью потеряли человеческий облик. Как замечает Артем Горяинов в разговоре с отцом Иоанном, из того факта, что в Соловецком монастыре когда-то жили святые, ничего не вытекает для нынешних его обитателей – ведь перед здешними иконами молились не только праведники, но и такие грешники, как Стенька Разин: « – Я сам, — признавался владычка, — воспринял Соловки как суровую школу добродетелей – терпения, трудолюбия, воздержания. Благодарю Бога, что попал сюда – здесь могилы праведников, на эти иконы крестились угодники и подвижники, – а я молюсь пред ними. ...И Стенька Разин пред ними молился», – вспомнил вдруг Артём, знавший, что бешеный казак, любимец чёрного люда, ещё до

затейного им бунта дважды ходил с Дона на Соловки через всю Русь» [7, с. 520].

Как замечает И. С. Иванова, в «Обители» «ядром концепта "человек" является душа, без души человек становится зверем (не животным, животным не присуща жестокость), нечеловеком без каких-либо внутренних ограничений, реализующим самые низменные инстинкты, подстегиваемые вседозволенностью» [4, с. 95].

Артем Горяинов отнюдь не проникся христианским смирением, а уничтожение изображения святого – выражение его бунта по отношению к Богу, которого он обвиняет в равнодушии к тому, что происходит в соловецком аду на земле. *«Бог есть, но он не нуждается в нашей вере. – говорит Артем сам себе. – Он как воздух. Разве воздуху нужно, чтоб мы в него верили?»* [7, с. 689]. Уродуя фреску, герой наглядно демонстрирует, как он относится к Божественной реальности. Независимо от его внутренних переживаний и колебаний, в конечном итоге он не приходит к вере. Вернее, Артем не столько не верит в Бога, сколько, как Иван Карамазов, «билет ему почтительнейше возвращает» [3, с. 223].

Безусловно, прав А. Н. Свирилин, написавший, что «несмотря на пронизанность христианскими мотивами, "Обитель" повествует отнюдь не об обретении веры. Перед нами не богоискательство, а отстранённое богосозерцательство. Острое осознание незримого присутствия Бога, растворения во всём божественного начала при полном его неприятии и нераскаянии» [9].

Список литературы

1. Александрова М. В., Антонец В. А. Пространство Обители как основание бытия в романе З. Прилепина // Ярославский педагогический вестник. 2015. № 4. С. 312–317. Электронный ресурс. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-duhovnogo-samosohraneniya-v-romane-z-prilepina-obitel>.
2. Бондаренко В. Г. Власть Соловецкая. О романе З. Прилепина «Обитель». Электронный ресурс. URL: <http://zavtra.ru/content/view/vlastsolovetskaya>.
3. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1976. Т. 14. 514 с.
4. Иванова И. С. Концепт «человек» в романе Захара Прилепина «Обитель» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 10(64): в 3 ч. Ч. 3. С. 90–96. Электронный ресурс. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-chelovek-v-romane-zahara-prilepina-obitel>.
5. Кучерская М. А. По острому ножу // Ведомости. Электронный ресурс. URL: <http://zaharprilepin.ru/ru/pressa/pressa-o-romane-obitel/vedomosti-mk.html>.
6. Мелетий (Шергин), архим. Историческое описание ставропигиального Соловецкого монастыря. М.: Тип. М. Н. Лаврова и К., 1881. 312 с.

7. Прилепин З. Обитель. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. 746 с.
8. Рылова К. Ю. Проблема духовного самосохранения в романе З. Прилепина «Обитель» // Филология и культура. Philology and Culture. 2016. №4(46). С. 250–254. Электронный ресурс. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-duhovnogo-samosohraneniya-v-romane-z-prilepina-obitel>.
9. Свирилин А. Н. Одна осень Артёма Горяинова // День и ночь. № 5. 2015. Электронный ресурс. URL: <http://magazines.russ.ru/din/2014/5/29s.html>.
10. Сухих О. С. Роман З. Прилепина «Обитель»: поэтика художественного эксперимента // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2015. № 1. С. 297–304. Электронный ресурс. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/roman-z-prilepina-obitel-poetika-hudozhestvennogoeksperimenta>.
11. Frazer J. G. The golden bough: a study in magic and religion. London: Macmillan and Co, 1983. 446 p.

References

1. Aleksandrova V. V., Antonets V. A. *Prostranstvo Obiteli kak osnovaniye bytiya v romane Z. Prilepina* [The Monastery space as the basis of being in the novel by Z. Prilepin] *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik* [Yaroslav Pedagogical Journal]. 2015. №4. Pp. 312–317. Jelektronnyj resurs. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-duhovnogo-samosohraneniya-v-romane-z-prilepina-obitel>.
2. Bondarenko V. G. *Vlast' Solovetskaya. O romane Z. Prilepina «Obitel'»* [Solovet power. About Z. Prilepin's novel "Abode"]. Jelektronnyj resurs. URL: <http://zavtra.ru/content/view/vlastsolovetskaya>
3. Dostoyevskiy F. M. *Brat'ya Karamazovy* [The Brothers Karamazov] Dostoyevskiy F. M. *Polnoye sobraniye sochineniy v tridtsati tomakh* [Complete Works in thirty volumes]. Leningrad: Nauka Publ. 1976. T. 14. 514 p.
4. Ivanova I. S. Kontsept «chelovek» v romane Zakhara Prilepina «Obitel'» [The concept of "man" in Zakhar Prilepin's novel "Abode"] *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological sciences. Questions of theory and practice]. 2016. № 10 (64): in 3 parts. Part 3. Pp. 90–96. Jelektronnyj resurs. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-chelovek-v-romane-zahara-prilepina-obitel>
5. Kucherskaya M. A. *Po ostromu nozhu* [On the sharp knife] *Vedomosti* [News]. Jelektronnyj resurs. URL: <http://zaharprilepin.ru/ru/prensa/prensa-o-romane-obitel/vedomosti-mk.html>
6. Meletiy (Shergin), arkhim. *Istoricheskoye opisaniye stavropigial'nogo Solovetskogo monastyrja* [Historical description of the Stavropegial Solovetsky Monastery]. Moscow: M. N. Lavrova i K. Publ. 1881. 312 p.
7. Prilepin Z. *Obitel'* ["Abode"]. Moscow: AST Publ. Redaktsiya Yeleny Shubinoy, 2018. 746 p.
8. Rylova K. Yu. *Problema dukhovnogo samosokhraneniya v romane Z. Prilepina «Obitel'»* [The Problem of Spiritual Self-Preservation in Z. Prilepin's novel "Abode"] *Filologiya i kul'tura* [Philology and Culture]. 2016. №4(46). Pp. 250–254. Jelektronnyj resurs. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-duhovnogo-samosohraneniya-v-romane-z-prilepina-obitel>

9. Svirilin A. N. *Odna osen' Artoma Goryainova* [One Autumn by Artyom Goryainov] *Den' i noch'* [Day and Night]. № 5. 2015. Jelektronnyj resurs. URL: <http://magazines.russ.ru/din/2014/5/29s.html>

10. Sukhikh O. S. *Roman Z. Prilepina «Obitel'»: poetika khudozhestvennogo eksperimenta* [Z. Prilepin's novel, "Abode": the poetics of an artistic experiment] *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo* [Journal of the N. I. Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod]. 2015. № 1. Pp. 297–304. Jelektronnyj resurs. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/roman-z-prilepina-obitel-poetika-hudozhestvennogoeksperimenta>

11. Frazer J. G. *The golden bough: a study in magic and religion*. London: Macmillan and Co, 1983. 446 p.

Сумеречное Рождество в доме Штальбаумов

В статье анализируется история любви Мари Штальбаум и юного Дроссельмейера. Автор исследует ключевые «странности» произведения Гофмана и приходит к выводу о том, что дети стали жертвой демиургических опытов Христиана Элиаса Дроссельмейера.

Ключевые слова: Э. Т. А. Гофман, демиург, романтическое двоимирие, романтизм, романтическая ирония, странность.

Sergey Slobodnyuk

Twilight Christmas in the House of Stahlbaum

The article analyzes the love story of Marie Stahlbaum and young Drosselmeyer. The author explores the key «weirdnesses» of the work and comes to the conclusion that children have become the victim of the demiurgic experiences of Christian Elias Drosselmeyer.

Key words: E. T. A. Hoffmann, demiurge, romantic double world, romantic irony, romanticism, weirdness.

Художественный мир Гофмана не первое столетие привлекает внимание литературоведов и, казалось бы, исхожен вдоль и поперек. Тем не менее по сей день в этом мире можно обнаружить немало тайных областей, большая часть которых не имеет никакого отношения к светлой стороне бытия. Для доказательства этой мысли мы представляем опыт прочтения «сумеречного» сюжета истории про Щелкунчика и Мышиного Короля.

Эта творение Гофмана до сих пор воспринимается большинством читателей как милая рождественская сказка со счастливым концом. Безусловно, отрицать рождественскую составляющую в повествовании, действие которого происходит в Сочельник, просто глупо. Но вот незадача – чудеса, обрушившиеся в эту ночь на главную героиню, с трудом вписываются в каноны жанра, поскольку таинственные силы, ворвавшиеся в дом Штальбаумов, сущностно отличаются от тех, что бесчинствуют в пространствах страшных крещенских рассказов.

Следует сразу сказать, что «ужасное» гофмановских текстов давно является собой общее место в литературоведческих трудах. Любому исследователю хорошо известно, сколь страшен бывает у Гофмана фантастический мир, вторгающийся в обыденную жизнь, и сколь бесчеловечен может быть его союз с обыденной жизнью. Правда, сюжет «Щелкунчика и Мышиного Короля», как правило, получает в литературоведении «светлую» интерпретацию [1; 3]. То же самое касается структурных и прочих особенностей сказки. К примеру, никто не сомневается в том, что автором создана образцовая система двоемирия. В вопросе о соотношении автобиографического и житнетворческого компонентов также царит полное согласие. Кроме того, все без исключения исследователи указывают на блистательную реализацию принципов романтической иронии [1; 3; 4] etc.

Но так ли идеален на самом деле мир гофмановского творения? Нам кажется, что нет. Вглядываясь в нарисованную автором картину, внимательный зритель легко обнаружит, что ее отдельные фрагменты – чистой воды иллюзия, подобная хорошо известным в психологии обратимым фигурам. И центральное место в этом «иллюзионе», вне всякого сомнения, занимает крестный Дроссельмейер, предстающий перед читателем в *трех*, по меньшей мере, обликах: искусный механик-часовщик, советник суда, житель сказочного королевства... При этом мастер-часовщик неразрывно связан с Великим Механиком Нового времени; подданный, смиренно исполняющий волю короля, ведет собственную игру; приземленные желания советника суда до поры до времени успешно маскируют демиургические устремления героя... Облики множатся, и попытка ограничить это умножение изначально обречена на провал, ибо невозможно понять, каково истинное, скажем прямо, *обличье* Дроссельмейера. Последнее, впрочем, совсем неудивительно, поскольку верной спутницей крестного Мари Штальбаум является ложь. Дроссельмейер врет регулярно: то по мелочам, то по-крупному, совершенно не заботясь о том, насколько убедительна его ложь.

Вот он пришел навестить заболевшую крестницу: *«Как только Мари увидела крестного в обычном жёлтом сюртучке, у неё перед глазами со всей живостью всплыла та ночь, когда Щелкунчик потерпел поражение в битве с мышами, и она невольно крикнула старшему советнику суда:*

– О крестный, как ты гадко поступил! Я отлично видела, как ты сидел на часах и свесил на них свои крылья, чтобы часы били потише и не спугнули мышей. Я отлично слышала, как ты позвал Мышиного Короля.

Почему ты не поспешил на помощь Щелкунчику, почему ты не поспешил на помощь мне, гадкий крёстный? Во всём ты один виноват. Из-за тебя я порезала руку и теперь должна лежать больная в постели! <...>

Но крёстный скорчил странную мину и заговорил трескучим, монотонным голосом:

– Ходит маятник со скрипом. Меньше стука – вот в чём штука. Трик-и-трак! Всегда и впредь должен маятник скрипеть, песни петь. А когда пробьёт звонок: бим-и-бом! – подходит срок. Не пугайся, мой дружок. Бьют часы и в срок и кстати, на погибель мышьей рати, а потом слетит сова. Раз-и-два и раз-и-два! Бьют часы, коль срок им выпал. Ходит маятник со скрипом. Меньше стука — вот в чём штука. Тик-и-так и трик-и-трак!

Мари широко открытыми глазами уставилась на крёстного <...>. Она бы очень испугалась, если бы тут не было матери и если бы Фриц, прошмыгнувший в спальню, не прервал крёстного громким смехом. <...>

Мать по-прежнему была очень серьёзна и сказала:

– Дорогой господин старший советник, это ведь действительно странная шутка. Что вы имеете в виду?

– Господи боже мой, разве вы позабыли мою любимую песенку часовщика? – ответил Дроссельмейер, смеясь. – Я всегда пою её таким больным, как Мари.

И он быстро подсел к кровати и сказал:

– Не сердись, что я не выцарапал Мышиному Королю все четырнадцать глаз сразу, – этого нельзя было сделать. А зато я тебя сейчас поражаю.

С этими словами старший советник суда полез в карман и осторожно вытащил оттуда – как вы думаете, дети, что? – Щелкунчика, которому он очень искусно вставил выпавшие зубки и вправил больную челюсть» [2, с. 35, 37].

Похожая ситуация возникает и в эпизоде с коронами поверженного Мышиного Короля: «Мама с удивлением разглядывала крошечные короны <...> такой тонкой работы, что едва ли это могло быть делом рук человеческих. Господин Штальбаум тоже не мог насмотреться на короны. Затем и отец и мать строго потребовали, чтобы Мари призналась, откуда у неё коронки, но она стояла на своём.

Когда отец стал её журить и даже обозвал лгуньей, она горько рыдалась и стала жалобно приговаривать:

– Ах, я бедная, бедная! Ну что мне делать?

Но тут вдруг открылась дверь, и вошёл крёстный.

– Что случилось? Что случилось? – спросил он. – Моя крестница Марихен плачет и рыдает? Что случилось? Что случилось?

Папа рассказал ему, что случилось, и показал крошечные короны. Старший советник суда, как только увидел их, рассмеялся и воскликнул:

– Глупые выдумки, глупые выдумки! Да ведь это же коронки, которые я когда-то носил на цепочке от часов, а потом подарил Марихен в день её рождения, когда ей минуло два года! Разве вы позабыли?

Ни отец, ни мать не могли этого припомнить...» [2, с. 90]. Обратите внимание, припомнить не могли, что, тем не менее, не помешало им быстро сменить гнев на милость.

Однако первая ложь во благо, практически сразу оборачивается своей противоположностью: *«Когда Мари убедилась, что лица у родителей опять стали ласковыми, она подскочила к крёстному и воскликнула:*

– Крёстный, ведь ты же все знаешь! Скажи, что мой Щелкунчик – твой племянник, молодой господин Дроссельмейер из Нюрнберга, и что он подарил мне эти крошечные короны.

Крёстный нахмурился и пробормотал:

– Глупые выдумки!

Тогда отец отвёл маленькую Мари в сторону и сказал очень строго:

– Послушай, Мари, оставь раз навсегда выдумки и глупые шутки! И если ты ещё раз скажешь, что уродец Щелкунчик – племянник твоего крёстного, я выброшу за окно не только Щелкунчика, но и всех остальных кукол, не исключая и мамзель Клерхен» [2, с. 91]. Согласитесь, Дроссельмейер ведет себя странно. Не менее странно ведут себя и родители Мари. Они спокойно принимают откровенно сомнительную версию происхождения корон. Отец, едва упокоившись, мгновенно выходит из себя и обрушивается на Мари с ужасными для ребенка угрозами. Мать вообще никак не реагирует на выдумку о песенке часовщика.

Однако в сравнении с другими странностями повествования действия старших Штальбаумов выглядят чуть ли не эталоном нормального поведения. Судите сами.

1. Мари мечтает о прекрасном саде с озером, где плавают механические лебеди, но получает в подарок зубастого уродца, который в итоге... приводит ее в почти такой же сад: *«Ах, – в восторге воскликнула Мари, – да ведь это же то самое озеро, что как-то пообещал мне сделать крёстный! А я – та самая девочка, что должна была забавляться с миленькими лебедями» [2, с. 77]. Вот только спутник Мари по неведомой нам причине*

не разделяет ее восторгов: *«Щелкунчик улыбнулся так насмешливо, как ещё ни разу не улыбался, а потом сказал:*

– Дяде никогда не смастерить ничего подобного. Скорее вы, милая мадемуазель Штальбаум...» [2, с. 77].

2. В рождественскую ночь в доме Штальбаумов происходит шутовская битва кукол и мышей, однако ранение, полученное Мари, бутафорским назвать трудно. Кстати, акцентированные (и неоднократно отмеченные исследователями) переключки эпизода с «Батрахомиомахией» никоим образом не снижают героического накала дальнейшей борьбы героев с Мышиным Королем.

3. Добрый крестный, который прекрасно осведомлен обо всем, что происходит, почему-то оставляет Щелкунчика безоружным, сварливо заявляя: *«Я вылечил его – пусть сам раздобывает себе саблю где хочет»* [2, с. 38]. Справедливости ради, отметим, что позднее, поручая безоружного Щелкунчика заботам Мари, Дроссельмейер заботливо предупредит девочку: *«Много придётся тебе вытерпеть <...>! <...> Будь стойкой и преданной»* [2, с. 64]. Но сабли не дал...

4. Малышку Пирлипат сначала запросто разбирают на части, потом собирают заново. По прошествии 15 лет выясняется, что принцесса, скорее живой механизм, нежели человек. Она вполне способна к росту и развитию, но полностью лишена способности любить, сострадать, испытывать благодарность.

5. Гороскоп околдованной принцессы составляется при активном участии Дроссельмейера, в то время как гороскопом юного Красавчика Щелкунчика занимается только придворный звездочет. Дроссельмейер же, оказавшись в шаге от завершения своей благородной миссии, неожиданно отходит в сторону: важнейшая идея о необходимости технической доработки племянника выдвигается звездочетом, а искусный часовщик довольствуется ролью рядового исполнителя.

6. Фрау Штальбаум, которую никак нельзя обвинить в мистической экзальтированности, ни с того ни с сего проявляет способности к прозрению тайных смыслов: *«Крёстный, странно улыбаясь, посадил крошку Мари на колени и заговорил ласковее, чем обычно:*

– Ах, милая Мари, тебе дано больше, чем мне и всем нам. Ты, как и Пирлипат, – прирождённая принцесса: ты правишь прекрасным, светлым царством. Но много придётся тебе вытерпеть, если ты возьмёшь под свою защиту бедного уродца Щелкунчика! Ведь Мышиный Король стере-

жёт его на всех путях и дорогах. Знай: не я, а ты, ты одна можешь спасти Щелкунчика. Будь стойкой и преданной.

Никто: ни Мари, ни остальные – не поняли, что подразумевал Дроссельмейер; а советнику медицины слова крёстного показались такими странными, что он пощупал у него пульс и сказал:

– У вас, дорогой друг, сильный прилив крови к голове <...>.

Только супруга советника медицины задумчиво покачала головой и заметила:

– Я догадываюсь, что имеет в виду господин Дроссельмейер, но выразить это словами не могу» [2, с. 64]. Вот так – догадывается, но не собирается ничего предпринимать, дабы оградить дочь от испытаний, или хотя бы поддержать ее.

7. Оправившись от ранения и горячки, Мари часами грезит наяву, но это не слишком беспокоит ее родных etc. Ближе к финалу сказки грезы заканчиваются обмороком, очнувшись от которого девочка вживую встречается с юным Дроссельмейером из Нюрнберга: *«Она подняла глаза: крёстный снова нацепил свой стеклянный парик, надел жёлтый сюртучок и довольно улыбался, а за руку он держал, правда маленького, но очень складного молодого человека, белого и румяного, как кровь с молоком, в великоленном красном, шитом золотом кафтане, в туфлях и белых шёлковых чулках. <...> Волосы были тщательно завиты и напудрены, а вдоль спины спускалась превосходная коса» [2, с. 92].*

Этот перечень странностей далеко не полон (одно замужество в возрасте восьми лет чего стоит!), но для нашего случая приведенных данных вполне достаточно, и теперь мы можем уверенно продвигаться по узловым точкам «сумеречного» повествования. Итак, канун Рождества, дети в ожидании подарков, неожиданное (по крайней мере, для Мари и Фрица) появление Щелкунчика, волшебная ночь, очарование которой внезапно разрушается заклинанием Дроссельмейера... Начинается шутовское сражение, однако Мари испугана всерьез. Она ранит руку стеклом, бросив туфельку, прекращает «битву» и теряет сознание.

Заболевшую Мари навещает крёстный, который *вновь читает заклинания* (якобы в шутку). Затем, чтобы поднять ей настроение, Дроссельмейер три вечера рассказывает сказку о твердом орехе, однако *заметных улучшений в состоянии девочки не произошло: «Мари пришлось провести в постели почти целую неделю, потому что при всякой попытке встать у неё кружилась голова» [2, с. 61].*

После выздоровления героиня *«опять могла весело прыгать по комнате»* [2, с. 61], но веселье было недолгим: Мышиный Король потребовал выкуп за жизнь Щелкунчика. Мари готова на все, но вскоре понимает, *чем в конце концов придется заплатить*, и рыдая, обращается к «доброму господину Дроссельмейеру»: *«Ну, отдам я на съедение противному Мышиному Королю все свои книжки с картинками, отдам даже красивое новое платьице* (в оригинале платье подарено Спасителем: *«mein schönes neues Kleidchen, das mir der heilige Christ ein-bescheert hat»* [5, s. 93] – С. С.), *но ведь он будет требовать с меня ещё и ещё, так что под конец у меня ничего не останется, и он, пожалуй, захочет загрызть и меня вместо вас»* [2, с. 69].

Внезапно оживший Щелкунчик просит добыть ему саблю. Стараниями Фрица он получает оружие, убивает Мышиного Короля и приглашает Мари прогуляться по волшебной стране. В конце прогулки Мари *засыпает*.

Проснувшись в своей постели, девочка пытается рассказать о приключении домашним. Те *дружно поднимают ее на смех*, и даже семь корон из шкатулочки Мари, семь корон *«из какого-то незнакомого, очень блестящего металла и такой тонкой работы, что едва ли это могло быть делом рук человеческих»* [2, с. 90], никого не убеждают в правдивости ее рассказа. После этого случая Мари сильно изменилась: *«Волшебные образы сказочной страны не оставляли её. <...> Она видела все снова, как только начинала об этом думать, и, вместо того чтобы играть, как бывало раньше, могла часами сидеть смирно и тихо, уйдя в себя, – вот почему все теперь звали её маленькой мечтательницей»* [2, с. 91; подчеркнуто нами. – С. С.].

Однажды, «грезя наяву» возле стеклянного шкафа, она внезапно («вдруг у нее вырвалось») признается Щелкунчику в любви: *«Ах, милый господин Дроссельмейер, если бы вы на самом деле жили, я не отвергла бы вас, как принцесса Пирлипат, за то, что из-за меня вы потеряли свою красоту!»* [2, с. 91–92; подчеркнуто нами. – С. С.]. Последнее, что она услышала после этих слов был крик крестного: *«– Ну, ну, глупые выдумки! Но в то же мгновение раздался такой грохот и треск, что Мари без чувств свалилась со стула»* [2, с. 92]. Очнувшись, Мари видит крестного и живого юного Дроссельмейера, который делает ей (наедине, без свидетелей) официальное предложение: *«О превосходная мадемуазель Штальбаум, осчастливьте меня вашей достойной рукой! Разделите со мной корону и трон, будем царствовать вместе в Марципановом замке»* [2,

с. 93]. Предложение было встречено благосклонно, и «*через год он увёз её в золотой карете, запряжённой серебряными лошадьми*» [2, с. 93].

«Как говорят», – продолжает автор, – Мари «ещё и поныне королева в стране, где, если только у тебя есть глаза, ты всюду увидишь сверкающие цукатные рожи, прозрачные марципановые замки – словом, всякие чудеса и диковинки» [2, с. 93]. Осталось только добавить, что в чудесной стране мадемуазель Штальбаум имеет совсем другой облик: *«Мари <...> смотрела в благоуханные волны, откуда ей улыбались прелестные девичьи лица.*

– Ах, – радостно закричала она, хлопая в ладошки, – поглядите-ка, милый господин Дроссельмейер: там принцесса Пирлипат! Она так ласково мне улыбается...Да поглядите же, милый господин Дроссельмейер!

Но Щелкунчик печально вздохнул и сказал:

– О бесценная мадемуазель Штальбаум, это не принцесса Пирлипат, это вы. Только вы сами, только ваше собственное прелестное личико ласково улыбается из каждой волны» [2, с. 80].

Здесь мы позволим себе остановить рассуждение, поскольку весь материал пока опровергает исходную мысль о существовании «сумрачного» сюжета. Или кто-то сомневается в том, что чистая детская любовь в соединении с безграничным самопожертвованием спасла околдованного юношу и даровала Мари новый удивительный мир?

Нет, конечно же, спасла. Да, конечно же, даровала... Осталось только понять, не слишком ли высока цена обретенного влюбленными счастья?.. На первый взгляд, ответ должен быть отрицательным. Безусловно, на долю Мари и юного Дроссельмейера выпали страшные испытания. Но они справились и получили соответствующую награду!.. И все же не будем спешить с выводами, поскольку настало время вывести на свет главную фигуру «сумеречного» сюжета – Христиана Элиаса Дроссельмейера.

Это он, добрый дядюшка Дроссельмейер, разрушил прежнюю жизнь Красавчика Щелкунчика. Это он, добрый крестный, втянул Мари в неравную борьбу с Мышиным Королем. И это он терпеливо подталкивал Мари со Щелкунчиком к самому краю бездны. Зачем?.. Ответ, как ни странно, прост – искусник-часовщик и великий механик способен создать идеально упорядоченный мир, но ему не дано даровать этому миру свободу действий, делающих нашу реальность по-настоящему живой. Кроме того, Дроссельмейер никак не может добиться единства формы и содержания: прекрасная снаружи Пирлипат уродлива внутри.

Окончательно отчаявшись добиться успеха техническими средствами, старший советник суда идет другим путем: так в доме Штальбаумов появляется Щелкунчик, а следом за ним Мышиный Король. Умело управляя рассудительными родителями Мари, Луизой и даже импульсивным Фрицем, старший советник суда добивается своего и добродушно благословляет влюбленных: «*Ступайте, ступайте, играть, дети, только смотрите не ссорьтесь. Теперь, когда все часы у меня в порядке, я ничего не имею против!*» [2, с. 92]. Да и с чего ему быть против? Задачи решены, цели достигнуты: зубастый уродец вновь стал Красавчиком Щелкунчиком, прекрасная оболочка Пирлипат обрела не менее прекрасную душу.

Все на своих местах, все часы в порядке, и Мари Штальбаум больше не будет падать в обморок. Мари Штальбаум умерла...

Список литературы

1. Ботникова А. Б. Немецкий романтизм: Диалог художественных форм. М.: Аспект Пресс, 2005. 352 с.
2. Гофман Э. Т. А. Щелкунчик и Мышиный Король / пер. И. Татариновой. М.: Детская литература, 1978. 96 с.
3. Поршнева А. С. «Щелкунчик» Э. Т. А. Гофмана и ранний немецкий романтизм // Филологический класс. 2016. № 3(45). С. 91–97.
4. Саид-Батталова Т. Ш. Ирония и пародия в сказочной повести Э. Т. А. Гофмана «Щелкунчик и Мышиный Король» // Вестник ВЭГУ. 2015. № 2 (76). С. 142–146.
5. Hoffmann E. T. A. Nüssknacker und Mausekönig // Hoffmann E. T. A. Der Märchen der Serapions Brüder. Berlin: Julius Bard, [1906?]. Ss. 7–125.

References

1. Botnikova A. B. *Nemeckij romantizm: Dialog hudozhestvennyh form* [German romanticism: a Dialog of artistic forms]. Moscow: Aspekt Press Publ., 2005. 352 p.
2. Gofman E. T. A. *Shchelkunchik i Myshinyj Korol'* [The Nutcracker and the Mouse King] per. I. Tatarinovej. Moscow: Detskaya literature Publ., 1978. 96 p.
3. Porshneva A. S. «*Shchelkunchik*» E. T. A. Gofmana i rannij nemeckij romantizm [E. T. A. Hoffmann's Nutcracker and early German romanticism] *Filologicheskij klass* [The philological class]. 2016. № 3(45). Pp. 91–97.
4. Said-Battalova T. Sh. *Ironiya i parodiya v skazochnoj povesti E. T. A. Gofmana «Shchelkunchik i Myshinyj Korol'»* [Irony and parody in E. T. A. Hoffman's fairy tale "the Nutcracker and the Mouse King"] *Vestnik VEGU*. 2015. № 2 (76). Pp. 142–146.
5. Hoffmann E. T. A. Nüssknacker und Mausekönig // Hoffmann E. T. A. *Der Märchen der Serapions Brüder*. Berlin: Julius Bard, [1906?]. Pp. 7–125.

О. А. Мещерякова, Н. В. Шестеркина

Роль культурного кода в семантике русских народных загадок о самоваре

Самовар относится к одному из значимых предметов вещного мира русской культуры. В статье рассматривается, какие коды культуры используются для загадывания русской народной загадки о самоваре и то, какие дополнительные смыслы они привносят в описание этого артефакта в паремиологическом дискурсе.

Ключевые слова: самовар, артефакт, семантика слова, культурный код, метафора, сакрализация и десакрализация, паремиологический дискурс.

Olga Meshcheryakova, Natalya Shesterkina

The Role of a Cultural Code in the Semantics of the Russian Folk Riddles about a Samovar

A samovar is one of the most meaningful objects of the real world of Russian culture. In the article we see what cultural codes are used for guessing of a Russian folk riddle about a samovar and also what additional sense they bring to the description of this artifact in a paremiological discourse.

Key words: samovar, artifact, semantics of a word, cultural code, metaphor, sacralization, desacralization, paremiological discourse.

Вещный мир русской культуры богат и разнообразен. Одним из главных предметов, с которым ассоциируется Россия и русский мир, выступает самовар.

Значение самого слова *самовар*, несмотря на немалый возраст артефакта, до сих пор понятно каждому. В нем отражен функционал изделия – «сам варит». Есть легенда, что самовар привез в Россию Петр I, но документы говорят иное. Первые упоминания о самоваре относятся к середине 40-х годов XVIII века [30, с. 171]. Производство самоваров в России началось после того, как тульский промышленник Демидов отправился на Урал, где с местными кузнецами выковал первую самогреющуюся конструкцию. Позже здесь появится завод самоваров.

Устройство самовара несложно. Оно включает ёмкость для воды, посередине которой находится труба – это топка с поддувалом; в нее через

верхнее отверстие бросают зажжённые лучины, еловые шишки и т.п. Топку можно раздувать сапогом. Однако в XIX веке для хорошей тяги и ровного горения стали ставить самоварную трубу.

«Русский» способ заваривания чая предполагал, что вода подогревается в самоваре, чай заваривается в большом чайнике, который ставится на верхнюю часть (корону) самовара и разливается по чашкам без добавления воды и сахара [10, с. 183]. Однако национальная специфика касалась не только технологии приготовления напитка, но и чайного этикета. Чай в России был поводом для неторопливой и добродушной беседы, достаточно долгой по времени, а также способом примирения, решения деловых вопросов и т.п. «Главное в русском чаепитии (кроме чая) – это общение» [10, с. 183].

Самовар как предмет повседневного быта выступил объектом загадывания, что было зафиксировано в разных местах России и нашло отражение в сборниках русских народных загадок [6; 23; 19].

Известно, что «в народной культуре сакральная семантика покрывает собой все пространство смыслов, возникающих в процессе трудовой или бытовой деятельности» [7, с. 159]. Сакральное передается в первую очередь культурным кодом, с помощью которого «задается значимость знака», а сам культурный код является «способом структурирования культурного знания» [17, с. 176] и соотносится «с древнейшими архетипическими представлениями человека» [18, с. 208]. Природа имени культурного кода, используемого в загадке о самоваре, различна, а потому позволяет представить этот предмет быта с разных сторон, так как «познанные в деятельности онтологические свойства реальных, предметов мира переосмысливаются в процессе дальнейшего познания мира; предметы разной субстанции вовлекаются в семиотизацию культуры, отбираются для выражения социальных оценок, идей, концептов» [12, с. 131].

В загадке об устройстве самовара часто используется космогонический код, передаваемый лексемами *небо, земля, огонь, вода*: (443-а) *В небо дыра, / В землю дыра, / В середине огонь, / Кругом вода* [6, с. 75]; (236) *Круглая, шумная, в середине огонь, а кругом вода, вода, а огонь не тушит* [23, с. 87]; (3900) *В небо дыра, в землю дыра, / Посередке огонь да вода;* (3901) *Небо да земля, в середине огонь да вода; По краям вода, а в середине огонь;* (3903) *Огонь да вода, посередке труба* [19, с. 118]. В этих паремиях даны «составляющие» самовара: верхняя часть самовара – *небо*, нижняя – *земля*, в центре *огонь* и *вода* – мировой океан. Кипячение воды в самоваре изображается так же, как рождение мира, Земли, а самими составляющими

передается представление об устройстве Вселенной, потому что *вода* в различных мифологиях – это первоначало, «исходное состояние всего сущего, эквивалент первобытного хаоса» [20, с. 240], а *огонь* связан с символикой солнечного пламени. Космогонические образы формируют семантику загадки о самоваре во взаимосвязи с архетипами и мифологемами, соотнося тем самым образ артефакта с моделью космоса.

Загадки о самоваре обращаются к образам огня и воды как к культурным константам, обыгрывая их противоположность и единство: (95) *У дяди Карпа в брюхе огонь да вода* [23, с. 426]. Уже в древних цивилизациях элемент воды обычно рассматривался как «хранитель жизни, циркулирующий во всей природе в форме дождя, сока растений, молока и крови» [8, с. 116], а огонь – как возвышение и очищение [8, с. 353]. Часто эти стихии представлены через описание движения (о воде) и горения (об огне), то есть через акциональный культурный код: (3891) *И шипит, и кипит, в дырочку льется, А станешь пить — жжется*; (3892) *Внутри горит, кругом бурлит, / Вода кипит, пить чай велит, / Вверх пар валит* [19, с. 118]. Понятие движущейся воды (пара): *льется, бурлит, валит* – важно, так как вода в движении символизирует реку, то есть природный объект, который входит во “всё как таковое”» [13, с. 49]. Горение традиционно символизировало сакральные явления, например, в Библии «божественность сакральных персонажей изображалась в виде языков пламени над их головами» [25, с. 278], но уже «язычники сакрализовали огонь» [25, с. 278]. Поэтому метафорические образы горения и движения воды усиливают представление о сакральности самого загадываемого предмета.

Космогонические идеи присутствуют и в тех загадках, где используется зооморфный код культуры, так как символика некоторых животных к этому располагает.

Интересна многоплановость семантики, используемой в загадке лексики *козел*. В древнеиндийской культуре козел был воплощением бога огня Агни, который олицетворял космическую силу, всемирное начало, но вместе с тем это огонь молнии и солнца [9, с. 20], священный огонь, порождающий новую и праведную жизнь. Козел был «священным животным Зевса, Минервы и Тора, стреляющих молниями» [21, с. 132]. На этом основании возможна культурологическая ассоциация козла с богом-громовержцем, что позволяет истолковывать его образ как символ грома, молнии. Отсюда приравнивание звуков, издаваемых самоваром, к грому, а огня внутри самовара – к молнии, что создает впечатление божественной силы и мощи. В то же время глаголы *ныхать* и *дыхать*, используемые в

загадке, говорят о животном как о символе огня, который, по мнению славян, был субстанцией души. Отсюда прием парадокса в загадке о самоваре: (3890) *Стоит козел на маленьких ножках, / Он дышит и дышит, а души нет* [19, с. 118]. Аллитерация [ш], *дыши-/души-* подчеркивают силу дыхания «бездушного», усиливающую представление о мощи огненного животного.

Часто зооморфный код используется для создания внешнего образа самовара, в первую очередь для формирования представления о большом резервуаре.

Семантика силы и мощи связана с туром, о чем говорит, к примеру, факт включения имени животного в мужском и женском роде в описание грома и молнии: (368) *Тур ходит по горам, Турица — по долам, Тур свистнет, турица мигнет* [19, с. 24]. Лексема *тур* встречается и в описании самовара: (3886) *Тур стоит на бочке, прострелены бока* [19, с. 118]. Судя по устройству артефакта, бочка – это так называемая «стенка», или «корпус», то есть ёмкость для воды. Эту часть также называют «тулово». Лексема, включающая зооморфный код, позволяет организовать фонетическую игру: *тур – тулово*. В. Н. Топоров считал возможным в подобной анаграмме соотнесение верха (квинтэссенции) смысла с низом формы, «с предельно внешними и случайными ее элементами» [27, с. 65], и замечал, что «весь смысл и эстетическая ценность анаграммы как раз в том, что она, подобно электрической искре, пробивает эту пустоту между предельно разведенными друг от друга содержанием и формой» [27, с. 65].

В загадке присутствует и лексема *корова*. С давних времен бык и корова олицетворяют собой «активный и пассивный аспекты созидательных сил во вселенной» [8, с. 261]. «Как источник молока корова является его древним символом, так и символом космических сил, сотворивших мир» [21, с. 138]. (3814) *Корова пестра, титька востра / Вал на боку, хороша к молоку* [19, с. 118]. В этой загадке самовар сравнивается с коровой, вымя которой имеет функцию выделения жидкости. Здесь *тьитька* – это краник. Корова символизирует изобилие, о чем свидетельствует, например, образ молочных рек в русском фольклоре [25, с. 67]. Через этот зооморфный код создается не только образ формы самовара, но и привносится идея связи самовара с представлением об изобилии.

(3894) *Кит шумит и в бок вода льется* [19, с. 118] соотносит корпус самовара с чудо-рыбой. Метафорический образ передает представление о величине предмета и его способности испускать поток воды. Как культурный код кит связан с народными религиозными представлениями о зооморфной опоре земли. Ссылаясь на разные источники, Ю. Березкин

пишет: «Согласно версии из саратовского Поволжья <...> Бог раскидал землю по воде, стала суша. Чтобы ее держать, он создал трех китов, на них положил каменную плиту, на нее – землю», отмечая также, что подобные представления отмечены и в других местах «этнической территории русских» [2, с. 132]. Лексема *кит* отражает не только космогонический, но и религиозный код, так как эта рыба является персонажем ветхозаветной истории об Ионе, который провел в чреве кита три дня и три ночи за то, что не выполнил поручение, данное ему Господом. Когда же Иона осознал всю тяжесть своего греха и покаялся, то происходит чудо: «И сказал Господь киту, и он изверг Иону на сушу (Ион 2: 11)». Эта притча дает основание считать, что «брюхо кита представляет собой таинственный мрак посвящения, ведущего к новому, просветленному образу жизни» [21, с. 420]. Уподобление самовара киту также отражает представление о силе и мощи приспособления для чая, а также об обновлении, которое возникает благодаря тому, что из его «чрева» *вода в бок льется*.

Включение в загадываемый текст именованного человека предполагает обращение к антропоморфному коду культуры.

Загадка *Кто при царе в шапке сидит?* [19, с. 118] соотносит самовар с человеком. Метафора *шапка* появляется в описании артефактов, которые имеют вертикальное строение и высоту [11, с. 266]. В данном случае *шапка* – «конфорка», верхняя часть самовара. Тем самым создается антропоморфная картина мира, в которой самовар-человек, не снимая шапки, беседует с царем. Загадка близка идиоме *и шапки не ломает <с головы не снимает>* ‘О гордом, независимом человеке’ [11, с. 298] и способствует выражению утилитарной и социальной семантики культуры – самовар как приспособление для заваривания чая использовали и в высших, и в низших слоях общества.

В загадках используются и термины родства *дедушка-бабушка*: (3893) *Дедушка шумит, бабушка сидит, ничего не говорит* [19, с. 118]. Действие *шумит* и мужской род существительного *дедушка* подсказывают, что за именем скрывается та часть самовара, которая называется «паровик». Действие *сидит, ничего не говорит* и женский род существительного *бабушка* говорят о том, что это так называемая «стенка». В культурологическом плане пара *дедушка – бабушка*, будучи обозначением родственников старшего поколения, воплощает идею семьи, нераздельности ее членов (см. загадку о репье [19, с. 70]), поэтому и сам загадываемый артефакт предстает как символ единения родственников.

Антропоморфный код культуры сопрягается с другими кодами. Рассмотрим вариант подобного сопряжения в загадке (3896) *Дед стоит над кручей, мотает онучей* [19, с. 118]. Лексема *дед* относится к «ключевым словам в словаре народной культуры» [24, с. 41]. В XIII–XVII веках, когда к живому деду обращались *дядко / дедко*, слово *дед* обозначало предка. Такое именование было важно для культа умерших, который зиждился на вере в то, что после смерти они сохраняют могущество и способны благотворно или, напротив, вредоносно воздействовать на жизнь потомков, поэтому со словом *дед* связан сакральный смысл [1, с. 58]. В то же время, хотя слово является термином родства, в фольклоре оно «нередко обозначает Бога и святых» [24, с. 41].

Упоминаемое в загадке слово *онучи*, связанное с предметным культурным кодом, тоже многопланово. Это ‘часть обуви, обертка на ногу, замест чулков, под сапоги и лапти; портянки, подвертки’ [4]. Народ надеял эту одежду для ног сакральным смыслом, считая, что она способна предотвратить беду: *Видючи беду неминучу. затыкай дверь (или дыру) онучей* [4], а одна на всех онуча символизировала родню: *На одной онучке сушиены, родня* [4]. Онуча была предметом не только материальной, но и духовной культуры, так как с ней связывалось представление о движении, о переходе из одного мира в другой. Онуча – обязательный элемент погребальной одежды крестьянина или крестьянки [14], символической онучей надеялся и сам Иисус Христос. Для этого ко дню Вознесения пекли блины, которые получили в народе название *Христовы онучи, Христовы онучики* [22] или *Христу на онучи* и были связаны с продуцирующей магией [5, с. 696]. Данные метафоры, употребляемые в описании самовара как культурные коды, несут идею об особом предназначении самовара как предмета быта – помогать в трудных ситуациях, в духовном движении.

Антропоморфный код культуры может передавать амбивалентные смыслы, что связано с процессом сакрализации и десакрализации представлений о денотате, а также с сакрализацией и десакрализацией семантики номинации этого денотата. Так, в загадке о самоваре встречается именование лица по социальному статусу – *поп*. Семантика этой лексемы обладает коннотативной энантиосемией, которая отражает изменения в отношении русских людей к духовенству [15, с. 216]. В современных словарях лексема *поп* часто определяется как слово, выражающее пренебрежительное отношение говорящего к номинируемому объекту, например, подобная характеристика зафиксирована в Толковом словаре русского языка Д. Н. Ушакова [26, с. 584], в словаре М. Фасмера [28,

с. 326]. Однако у В. И. Даля в словарной статье *поп* такая характеристика отсутствует, отмечается лишь соответствие данной номинации определенным ступеням иерархической лестницы чинов священнослужителей: ‘священник, иерей, пресвитер; человек поставленный, посвященный, помазанный, рукоположенный в духовный чин или сан пастыря душ’ [4]. Из лиц духовенства поп был самым близким к простому человеку. В обыденной жизни это определяло представление о попе как о человеке, входящем в любой дом, в том числе и на чаепитие. А. С. Пушкин замечал в «Евгении Онегине»: *Попы и гости ели, пили // И после важно разошлись*. Разграничение *попы* и *гости* обусловлено тем, что «попы не считались гостями, приглашенными. Они были завсегдатаями в русских семьях» [16]. Человеку, выбравшему делом своей жизни служение Богу, фольклорная картина мира уделяет много внимания. Загадки не являются исключением. Метафоризации чаще всего подлежат:

- отнесение попа к особой группе людей: (39) *Рассыпался собор на двенадцать сторон, Никому не собрать: Ни попам, ни дьякам, ни серебряникам, ни грамотным людям, ни нам дуракам* (Звезды на небе) [19, с. 19];

- его особая функция «посредника» между этим и тем миром: (2803) *Маленький попок сквозь землю прошел, в калите душу пронес* (Колодец и бадья) [19, с. 92];

- одежда священника: (2479) *На горочке, на пригорочке стоит попок, на нем семьдесят семь риз* (Капуста) [19, с. 84]; (2494) *Стоит поп низок, на нем сто ризок, Ризки снимешь, сам заплачешь* (Лук) [19, с. 85].

Особое внимание уделяется его действиям: (366) *Плот плывет, поп поет, Ладан пышет, свечи горят* (Туча, гром, молнии, звезды) [19, с. 24]; (810) *Маленький попок в алтарике поет, Скочит да поточит, да опять запоет* (Комар) [19, с. 38]; (2049) *Покойник, покойник умер во вторник, Пришел поп кадить, а он в окошко глядит* (Посеянное зерно) [19, с. 74].

В загадке о самоваре, наряду с громким голосом, подчеркиваются действия попа с водой: (3896) *Стоит поп на мосту, / Кричит: «Всех оболью»* [19, с. 118]. В ритуалах Православной Церкви водоосвящение имеет несколько чинов, но всегда обязательным являлось чтение священником молитвы и погружение в чашу с водой креста. Для загадки значимо такое действие, как окропление прихожан освященной водой, именно это действие в паремии семиотизируется («Всех оболью»).

При наделении лингвокультурологической значимостью лексемы *поп* подобной значимостью наделяется и лексема *мост*, которая выступает как

пространственный код культуры. В реальной действительности в праздник Крещения Господня освящение воды может проводиться прямо на водоёмах – реках, озёрах, прудах, в том числе и там, где есть мосты. Но в символическом плане мост – это не только переход среди воды, но и воплощение связи между двумя мирами. В христианстве с образом моста ассоциируется представление о функции Папы Римского. Латинское *pontifex* означает буквально «строитель мостов», в религии древних римлян *понтификом* называется верховный жрец. Отмечают, что Папа служит мостом между Богом и человеком [25, с. 118]. На этимологическое единство слов *поп* и *Папа* в русском языке указано у В. И. Даля [4], поэтому стояние попа на мосту предстает как сакральное действие, а загадываемый объект – как сакральный артефакт.

Однако семиотическая знаковость лексемы *поп* не раз подвергалась трансформации. Особенно это было заметно «сначала в революционно-демократический, затем в советский периоды воинствующего атеизма» [15, с. 215], что оборачивалось десакрализацией и лексемы *поп* как языкового знака, и загадки о самоваре с этой лексемой. В результате в сборнике М. А. Рыбниковой, датированном 1932 годом, лишь в отдельном районе отмечается близкая к прежней форма загадки: (466) *Стоит поп на мосту, кричит: всех оболью* [23, с. 105]. В остальных примерах загадка о самоваре включает уже десакрализованную метафору *поп*, о чем свидетельствует описание его действий как антиповедения, то есть поведения с отклонением от нормы: (234) *Стоит поп на мосту, кричит: всех обоссу* [23, с. 87; 98]. Десакрализация представлений о священнике ведет к тому, что само слово *поп* может заменяться другим именованием лица: (173) *Стоиць хлопчык на мосту, крычыць: „Уцекай, бо обосцу”* [23, с. 192]. Этот пример показывает, что культурный код, образуя «ядро» национально-культурного менталитета, может быть амбивалентен, так как ценностно-смысловое пространство социума может меняться. Лексема *поп* как средство кодирования культуры остается, но несет в себе в аксиологическом плане иные смыслы.

Использование этого кода через атеистические смыслы передает и возникшее новое отношение к самовару как артефакту «старого» мира. Подобные отрицательные оценки артефакта фиксирует поэтический дискурс 30-х годов XX века, когда следовало «отбраковывать» самовар в связи с ощущением «другого ритма времени, которому самовар и связанный с ним степенный ритуал уже не соответствует» [29, с. 305]: *А критик за*

библейским самоваром, // Винтообразным окружен угаром <...>
(Э. Г. Багрицкий. Вмешательство поэта).

Таким образом, анализ семантики лексем, которые в русской народной загадке о самоваре выполняют функцию культурного кода, показал, что во взглядах на вещный мир отражаются не только утилитарные, но и духовные представления русских людей. Они влияют на то, с каким именем связывается загадываемый объект, и своим содержанием существенно влияют на дополнительные смыслы в семантическом пространстве паремии.

Список литературы

1. Бекрешева Л. А. Сравнительная типология мифонимов *Дед Мороз* и *Отец Рождество* // Научный форум: Филология, искусствоведение и культурология: сб. ст. по материалам XXI междунар. науч.-практ. конф. № 10(21). М.: МЦНО, 2018. С. 54–62.

2. Березкин Ю. Зооморфная опора земли – южноазиатский след // Народна творчість та етнологія. 2013. № 6. С. 116–133.

3. Воронцова С. С. Концептосфера «Религиозная культура» в русском, английском и немецком песенном фольклоре (кросскультурный анализ): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Курск, 2005. 20 с.

4. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. // Руниверс. Электронный ресурс. URL: <http://www.runivers.ru/lib/book3178/> (дата обращения: 02.05.2019).

5. Дубровина С. Ю. Образность мифопоэтических представлений народного христианства в русском языке // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2011. № 12-2 (104). С. 690–698.

6. Загадки русского народа: сборник загадок, вопросов, притч и задач / сост. Д. Н. Садовников. М.: Современный писатель, 1995. 400 с. (Славянский мир).

7. Злыднева Н. В. Сакральное в повседневном: очерки мифологии быта // Оппозиция *сакральное / светское* в славянской культуре. М.: Институт славяноведения РАН, 2004. С. 159–179.

8. Керлот Х. Э. Словарь символов. М.: RELF-book, 1994. 608 с.

9. Клименко Л. П. Концепт «огонь» в тексте Ветхого Завета: его семантика и генезис // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия: Филология. 2006. № 1. С. 19–24.

10. Коваль К. С. Культурные традиции русского чаепития // Аналитика культурологии. 2014. № 1 (28). С. 181–185.

11. Ковшова М. Л. Семантика головного убора в культуре и языке. Костюмный код культуры. М.: Гнозис, 2015. 368 с.

12. Ковшова М. Л. Лингвокультурологический анализ паремий и идиом. Коды культуры // Национальные коды в языке и литературе. Язык и культура: сб. ст. по материалам Международной научн. конф. «Национальные коды в языке и литературе» (Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского, Институт филологии и журналистики, 1–3 декабря 2017 г.). Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2018. С. 128–137.

13. Красноярова Н. Г. Природа как концепт культуры: опыт культурфилософского очерка реки, воды, потока // Аналитика культурологии. 2008. № 1 (10). С. 49–55.
14. Кутенков П. И. Возрастная знаковость южновеликорусской погребальной обряды (одежды) // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия «Социальные науки». 2013. № 2. С. 110–113.
15. Логачева О. И. Коннотативная энантиосемия секулярного и сакрального в русских общеупотребительных именовании священников // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». 2018. № 1. С. 214–218.
16. Мальсагова М. И. Теонимическая лексика как система (на материале художественных текстов). Назрань: Пилигрим, 2011. 144 с. Электронный ресурс. URL: <https://scicenter.online/frazeologiya-leksikografiya-leksikologiya-scicenter/semanticheskie-osobennosti-teonimicheskoy-126006.html> (дата обращения: 02.05.2019).
17. Маслова В. А. Духовный код и его представление в языке и культуре // Наука – образованию, производству, экономике: Материалы XVII Региональной научно-практической конференции преподавателей, научных сотрудников и аспирантов: 14–15 марта 2012 г. Витебск: ВГУ им. П. М. Машерова, 2012. Т. 1. С. 175–177.
18. Мед Н. Г. К вопросу о кодах культуры во фразеологии романских языков // Древняя и Новая Романия. 2015. Т. 16. С. 207–217.
19. Митрофанова В. В. Загадки. Л.: Наука, Ленингр. отдел., 1968. 255 с.
20. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. М., 1991. Т. 1. 720 с.
21. Орел В. Е. Культура, символы и животный мир. Харьков: Гуманитарный центр, 2013. 592 с.
22. Осипова Е. П. Этнографические материалы как лингвистический источник // Актуальные проблемы русской диалектологии. Материалы международной конференции. 2018. С. 206–208.
23. Рыбникова М. А. Загадки. М.-Л.: АCADEMIA, 1932. 488 с.
24. Славянские древности: Этнолингвистический словарь / под ред. Н. И. Толстого: в 5 т. М: Международные отношения. 900 с. Т. 2. (Д – К).
25. Словарь символов и знаков / сост. Н. Н. Рогалевич. Минск, 2004.
26. Толковый словарь русского языка: в 4 т. Т. 3 / под ред. Д. Н. Ушакова. М.: Рус. словари, 1994.
27. Топоров В. Н. К реконструкции загадочного прототекста (о языке загадки) // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: Загадка как текст. 2. М.: Индрик. С. 54–68.
28. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. М.: Прогресс, 1987. Т. 3. 832 с.
29. Хузина Т. Е. Предметный мир советской прозы 1930-х гг. (Часть II) // Проблемы истории, филологии, культуры. 2008. № 19. С. 300–332.
30. Шипилов А. В. Русская бытовая культура: пища, одежда, жилище (с древнейших времен до XVIII века): монография. Воронеж: ВГПУ, 2007. 567 с.

References

1. Bekresheva L. A. *Sravnitel'naya tipologiya mifonimov Ded Moroz i Otec Rozhdestvo* [Comparative typology mironkov Santa Claus and Father Christmas] *Nauchnyj forum: Filologiya, iskusstvovedenie i kul'turologiya* [Scientific forum: Philology, art history and cul-

tural studies]: sb. st. po materialam XXI mezhdunar. nauch.-prakt. konf. № 10(21). Moscow: MCNO Publ, 2018. Pp. 54–62.

2. Berezkin Yu. *Zoomorfnaya opora zemli – yuzhnoaziatskij sled* [Zoomorphic support of the earth – South Asian trace] *Narodna tvorchist' ta etnologiya* [Folk art and Ethnology]. 2013. № 6. Pp. 116–133.

3. Voroncova S. S. *Konceptosfera «Religioznaya kul'tura» v russkom, anglijskom i nemeckom pesennom fol'klore (krosskul'turnyj analiz)* [The concept sphere of "Religious culture" in Russian, English and German folk songs (cross-cultural analysis)]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Kursk, 2005.

4. Dal' V. I. *Tolkovyj slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka* [Explanatory dictionary of the living great Russian language]: v 4 t. // Runivers. Elektronnyj resurs. URL: <http://www.runivers.ru/lib/book3178/> (data obrashcheniya: 02.05.2019).

5. Dubrovina S. Yu. *Obraznost' mifopoeticheskikh predstavlenij narodnogo hristianstva v russkom yazyke* [The mythopoetic imagery of people's perceptions of Christianity in the Russian language] *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki* [Bulletin of Tambov University. Series: Humanities]. 2011. № 12-2 (104). Pp. 690–698.

6. *Zagadki russkogo naroda: sbornik zagadok, voprosov, pritch i zadach* [Riddles of the Russian people: collection of riddles, questions, parables and tasks] sost. D. N. Sadovnikov. M.: Sovremennyj pisatel' Publ., 1995. 400 p. (Slavyanskij mir)

7. Zlydneva N. V. *Sakral'noe v povsednevnom: ocherki mifologiki byta* [Sacred in everyday life: essays on the mythology of everyday life] *Oppoziciya sakral'noe / svetskoe v slavyanskoj kul'ture* [Opposition sacred / secular in Slavic culture]. Moscow: Institut slavyanovedeniya RAN Publ., 2004. Pp. 159–179.

8. Kerlot H. E. *Slovar' simvolov* [The dictionary of symbols]. Moscow: RELF-book Publ., 1994. 608 p.

9. Klimenko L. P. *Koncept «ogon'» v tekste Vethogo Zaveta: ego semantika i genezis* [The concept of "fire" in the old Testament: its semantics and Genesis] *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo. Seriya: Filologiya* [Bulletin of Nizhny Novgorod University. N. I. Lobachevsky. Series: Philology]. 2006. № 1. Pp. 19–24.

10. Koval' K. S. *Kul'turnye tradicii russkogo chaepitiya* [Cultural traditions of Russian tea drinking] *Analitika kul'turologii* [Analytics of cultural studies]. 2014. № 1 (28). Pp. 181–185.

11. Kovshova M. L. *Semantika golovnogo ubora v kul'ture i yazyke. Kostyumnyj kod kul'tury* [Semantics of a headdress in culture and language. Costume code of culture]. Moscow: Gnozis Publ., 2015. 368 p.

12. Kovshova M. L. *Lingvokul'turologicheskij analiz paremij i idiom. Kody kul'tury* [Linguistic and cultural analysis of Proverbs and idioms. Culture codes] *Nacional'nye kody v yazyke i literature. Yazyk i kul'tura: Sb. statej po materialam Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii «Nacional'nye kody v yazyke i literature»* [National codes in language and literature. Language and culture: Sat. article on the materials of International scientific. Conf. "National identity through language and literature»] (Nacional'nyj issledovatel'skij Nizhegorodskij gosudarstvennyj universitet im. N. I. Lobachevskogo, Institut filologii i zhurnalistiki, 1–3 dekabrya 2017 g.). Nizhnij Novgorod: DEKOM Publ., 2018. Pp. 128–137.

13. Krasnoyarova N. G. *Priroda kak koncept kul'tury: opyt kul'turfilosofskogo ocherka reki, vody, potoka* [Nature as a concept of culture: the experience of cultural and philosophical

essay of the river, water, flow] *Analitika kul'turologii* [Analytics of cultural studies]. 2008. № 1 (10). Pp. 49–55.

14. Kutenkov P. I. *Vozrastnaya znakovost' yuzhnelikorusskoj pogrebal'noj obryady (odezhdy)* [Age significant the yuzhnelikorusskie funeral rites (clothes)] *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. Seriya «Social'nye nauki»* [Bulletin of Nizhny Novgorod University. N. I. Lobachevsky. Series "Social Sciences"]. 2013. № 2. Pp. 110–113.

15. Logacheva O. I. *Konnotativnaya enantiosemiya sekulyarnogo i sakral'nogo v russkih obshchepotrebitel'nyh imenovaniyah svyashchennikov* [Connotative enantiosemy the secular and the sacred in Russian common names of priests] *Vestnik TvGU. Seriya «Filologiya»* [Herald of Tver State University. A Series of "Philology"]. 2018. № 1. Pp. 214–218.

16. Mal'sagova M. I. *Teonimicheskaya leksika kak sistema (na materiale hudozhestvennyh tekstov)* [Animateka vocabulary as a system (on the material of literary texts)]. Nazran': Piligrim, 2011. 144 p. Elektronnyj resurs. URL: <https://scicenter.online/frazeologiya-leksikografiya-leksikologiya-scicenter/semanticheskie-osobennosti-teonimicheskoy-126006.html> (data obrashcheniya: 02.05.2019).

17. Maslova V. A. *Duhovnyj kod i ego predstavlenie v yazyke i kul'ture* [Духовный код и его представление в языке и культуре] *Nauka – obrazovaniyu, proizvodstvu, ekonomike: Materialy XVII (64) Regional'noj nauchno-prakticheskoy konferencii prepodavatelej, nauchnyh sotrudnikov i aspirantov: 14–15 marta 2012 g.* [Science – education, production, Economics: Materials of the XVII Regional scientific-practical conference of teachers, researchers and graduate students: March 14-15, 2012. Vitebsk] Vitebsk: VGU im. P. M. Masherova Publ., 2012. T. 1. Pp. 175–177.

18. Med N. G. *K voprosu o kodah kul'tury vo frazeologii romanskih yazykov* [On the question of cultural codes in the phraseology of romance languages] *Drevnyaya i Novaya Romaniya* [Ancient and New Romania]. 2015. T. 16. Pp. 207–217.

19. Mitrofanova V. V. *Zagadki* [Riddles]. Leningrad: Nauka, Leningr. otdel. Publ., 1968.

20. *Mify narodov mira. Enciklopediya* [Myths of the world. Encyclopedia]: v 2 t. Moscow, 1991. T. 1.

21. Orel V. E. *Kul'tura, simvolyy i zhyvotnyj mir* [Culture, symbols and wildlife]. Har'kov: Gumanitarnyj centr, 2013. 592 p.

22. Osipova E. P. *Etnograficheskie materialy kak lingvisticheskij istochnik* [Ethnographic materials as a linguistic source] *Aktual'nye problemy russkoj dialektologii. Materialy mezhdunarodnoj konferencii* [Actual problems of Russian dialectology. Proceedings of the international conference]. 2018. Pp. 206–208.

23. Rybnikova M. A. *Zagadki* [Riddles]. Moscow-Leningrad: ASADEMIA Publ., 1932. 488 p.

24. *Slavyanskie drevnosti: Etnolingvisticheskij slovar'* [Slavic antiquities: Ethnolinguistic dictionary] pod red. N. I. Tolstogo: v 5 t. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya. 900 p. T. 2. (D – K).

25. *Slovar' simvolov i znakov* [Dictionary of symbols and signs] sost. N. N. Rogalevich. Minsk, 2004.

26. *Tolkovyj slovar' russkogo yazyka* [Explanatory dictionary of Russian language]: v 4 t. / pod red. D. N. Ushakova. Moscow: Rus. slovari Publ., 1994. T. 3.

27. Toporov V. N. *K rekonstrukcii zagadochnogo prototeksta (o yazyke zagadki)* [Reconstruction of the mysterious prototext (language riddles)] *Issledovaniya v oblasti balto-slavyanskoj duhovnoj kul'tury: Zagadka kak tekst. 2* [Research in the field of Balto-Slavic spiritual culture: a Riddle as a text. 2.]. Moscow: Indrik Publ. Pp. 54–68.

28. Fasmer M. *Etimologicheskij slovar' russkogo yazyka* [Etymological dictionary of the Russian language]: V 4-h tt. Moscow: Progress, 1987. T. 3. 832 p.

29. Huzina T. E. *Predmetnyj mir sovetskoj prozy 1930-h gg. (Chast' II)* [The subject world of Soviet prose of the 1930s (Part II)] *Problemy istorii, filologii, kul'tury* [Problems of history, Philology, culture]. 2008. № 19. Pp. 300–332.

30. Shipilov A. V. *Russkaya bytovaya kul'tura: pishcha, odezhda, zhilishche (s drevnejshih vremen do XVIII veka)* [Russian household culture: food, clothing, housing (from ancient times to the XVIII century)]: monografiya. Voronezh: VGPU, 2007. 567 p.

**«Привычки милой старины»: семиотика традиционной выпечки
в советский и постсоветский периоды на территории
Центрального Черноземья**

В настоящей статье мы рассмотрим весеннюю традицию почитания некоторых важных дат церковно-народного календаря, а именно праздников Благовещения и Вознесения. Основное значение религиозных праздников дополнялось древними общеславянскими переживаниями и сохраняло архаические природные смыслы при изготовлении специальных печёных изделий. Изделия из теста, приготавливаемые на эти даты, в народной традиции образуют систему культурной коммуникации, выполняют знаковые функции праздников, обладают культурной семантикой и являются предметными кодами народного календаря.

Ключевые слова: народные традиции, обрядовая выпечка, христианский календарь.

Svetlana Dubrovina

**"Sweet Old Habits": Semiotics of Traditional Baking in the Soviet
and Post-Soviet Periods on the Territory Central Black Earth**

In this article we will consider the spring tradition of honoring some important dates of the Church-folk calendar, namely the feast of the Annunciation and ascension. The main importance of religious holidays was supplemented by ancient Slavic experiences and preserved archaic natural meanings in the manufacture of special baked goods. Dough products prepared for these dates, in the folk tradition, form a system of cultural communication, perform symbolic functions of holidays, have cultural semantics and are subject codes of the national calendar.

Key words: folk traditions, ritual baking, Christian calendar.

Идея разработки темы застолья и изготовления обрядовой выпечки возникла в ходе собирательской этнолингвистической программы по народному православию, осуществленной в 2000–2010 годах в Тамбовской области. Тамбовская область до революции 1917 года территориально объединяла Центральное Черноземье, вбирая в себя части современных Воронежской и Липецкой, а также «нечернозёмных» Рязанской, Пензенской,

Нижегородской областей. Таким образом, исследование старой и новой территории Тамбовской области в совокупности предполагает этнокультурный охват Черноземья. В советский период границы Тамбовской области сузились.

По составленной нами программе были собраны записи и рассказы старожилов, ещё помнивших времена, когда «за столом не сновали», воду пили из одного корца, «на мироносиц» трапезу почитали курочкой, на Благовещение и Сороки пекли жаворонки, а на Пасху – обязательно свои куличи.

В настоящей статье мы рассмотрим весеннюю традицию почитания некоторых важных дат церковно-народного календаря, а именно праздника Благовещения, дня памяти сорока мучеников Севастийских [День сорока мучеников, в Севастийском озере мучившихся, 22 марта н. ст. (9 марта ст. ст.). – С. Д.] и двенадцатого переходящего праздника Вознесения, приходящегося на 40-й день после Пасхи. Изделия из теста, приготовляемые на эти даты, в народной традиции образуют систему культурной коммуникации, выполняют знаковые функции праздников, обладают культурной семантикой и являются предметными кодами народного календаря. Основное (церковное) значение Великого поста и дней, следующих за Пасхой, в крестьянской среде дополнялось древними общеславянскими переживаниями и сохраняло архаические природные смыслы при изготовлении специальных печёных изделий (*хлебцев, крестов, жаворонков, лесенок*).

Подробнее остановимся на обычаях весенне-летнего сезона, относящихся к праздникам Благовещения и Вознесения.

Если на Сретение, приходившееся на время Великого поста, было положено выпекать *кресты*, то в день памяти сорока мучеников или на Благовещение лепили *птичек* или *жаворонков, пичужек*. При этом Благовещение считалось «третьей встречей весны» после Сретения и Сороков. В воспоминаниях жителей сроки выпекания как *крестов*, так и *птичек* часто бывают забыты; путается в памяти пожилых жителей деревень календарное число праздника, но сам обычай обрядового печения живо воспроизводится. Это происходит, по-видимому, оттого, что дни *Сороков (Сороков)* и Благовещения разделяют всего две недели времени [Сороки – 9 марта ст. ст., Благовещение – 25 марта ст. ст. – С. Д.], а приготовление *жаворонков*, закликанье птиц, лазание на крышу с приговорами забыть нельзя: это были весёлые, радостные детские воспоминания в холодное ещё время первых весенних дней.

Вместе с выпеканием *жаворонков* зазывали весну: «На *Сороки* жаворонков пякла. Проталинки были, мы бегали по дорожкам босиком, весну

кликали. Маленькие, с этим вот [жаворонком. – С. Д.], у кого лучше» (5). «Сораки двацать фтарова марта. Да лета прайдёт ищэ сора марозаф. Кóли прайдуть, то летам замараскъф ни будить. А ина́чи летам будуть замраски» (30). «Саро́ки пяку́ть. Сора́к птиц к нам прилитáйуть. Жаворóнки пяку́ть, глáски ис падсóлнушкаф, ис сémичек, склáдвали крýлышки – да веть ани́ фсихда́ складáйуть крýлышки. Жáваранки приляти́! Красную вясну́ привиди́!» (1). «На сора́к святых пичу́шкаф пяку́ть» (3). «На сору́к святых пикли́ пти́чки» (31).

В некоторых деревнях при выпечке обязательно соблюдалось число сорок. Так, в селе Носины Моршанского района пекли 40 штук *птичек* из пресного теста в русской печи (3). При этом отказываются от сложных домашних дел: «Сору́ки, пяку́ть *жываро́нки*. Ни пряду́ть» (17).

В деревне Княжево рассказывают, что птиц, которых пекли из теста, называли самыми разными именами и старались лепить «по образу и подобию», то есть, как настоящих: «эта гусак, эт-от утка, эт касатка, эт гулюшка, эт ворона. Моя будить гулюшка, а твоя ворона, а твоя, Наткья, касатка... Напакём. И святой воды принясём из цёркави, умыва́ймси на́т пти́чками. Атдаём скату́. Как хошь, сама ешь. Две штучки такой, две штучки такой. Тесто-та пресная. Посолím, да фсё. Съядím то́ка адín рас, как садímси абедыть, раску́сим. А остальное фсё скотáм» (31).

Благовещение неизменно характеризуется как праздник тихий, спокойный, добрый. Благовещение считалось «третьей встречей весны» (13). Благовещение связано с прилётом птиц, с птицами вообще: «Скварéчни ста́вать на Благавéщинья» (32). «На Благовещение всех птичек отпускали на волю» (13). «Голубей-то выпускали округ церкви» (28). «На Благовещенье птиц выпускали, *голубиный праздничек*, говоря́ть» (33). «Благовещенье – очень большой праздник: птица гнезда не вьёт. Однажды шли женщины в церковь в этот праздник и увидели, что сорока вила гнездо. А пошли обратно – она повесилася на сучке. Бог наказал иё» (34). «Благовещенье – птиц на волю отпущенье» (14). «Птица гнизда́ ни вьёт, курица яйца́ ни нисёт. А ёсля снясёт, то будить пусто́я» (5).

На Благовещение, как и на *Сорок святых*, выпекали *жаворо́нки*. *Жаворонков*, *куликов* выпекали из пресного теста, а девушки и дети забирались на крыши и выкрикивали заклички, обращённые к птицам. Повсеместно считалось, что птицы в этот день гнезда не вьют.

Старались слепить мучных жаворонков как можно ближе к их естественному подобию: «*Жаворо́нков* пекли: головушка, крылышки, глазки, клювик» (28), – то есть, в виде настоящих птичек; но по территории обла-

сти отмечены и жаворонки-хлебцы (8). В селе Лысые Горы Тамбовского района записано следующее поверье: «... если воткнуть пёрышко в хлебец и запечь, то в *Благовест* оно даже не окалится, а в любой другой день сгорит» (24). Это поверье о чудесной сохранности *хлебца* указывает, с одной стороны, на высоту святости дня Благовещения, с другой – на некую магическую связь с птицами (защиту хлеба от птичьего пёрышка).

На Вознесение пекли лесенки самой разнообразной формы – в виде овальных пирогов с поперечными надрезами или наклепанными из теста полосками (перекладинами лестницы), в виде лестниц (*лэсенок, лэствиц, лэстовок*). Могли быть и изделия, по форме напоминающие настоящие лесенки с перекладинами. Они изготовлялись так: «Тесто катали толщиной в палец, две длинные параллелью, а остальные поперёк» (28; Гребенникова-Ноготкова А. Ф.). Наиболее частую форму лесенок представляли две длинные палочки теста с семью *перекладинками* или *клядочками*. В посёлке Новопокровка Мордовского района верхняя корка пирогов выкладывалась поперёк перекладинами (ступенями лестницы). Та же форма применялась, по свидетельствам, в Бондарском, Ржаксинском, Знаменском районах. Часто лестнички делались с семью перекладинами, что указывало на семь небес: «Пекли лесенки с семью ступеньками» (8), «Хлебные лесенки пеклись с семью ступеньками по числу небес Апокалипсиса» (9). *Лэсенки* пекли для того, чтобы Христу легче было подняться и вознестись на небо; их приносили в церковь и служили над ними молебны. У *лесенок* бывало и не 7 ступенек, а три («...из теста делали два столбика и три перекладинки между столбиками» (село Подгорное Староюрьевского района), но чаще всего нам приходилось иметь дело с информантами, которые об этом количестве ничего не могли сказать. Многие жители упоминали в ответах зелёный лук, стрелки которого накладывали на тесто по всей длине пирога. Зелёные стрелки свежего лука накладывали поверх испеченного пирога: «Лесенки пекла бабушка, мне не приходилось. Вот такие вот [кладёт рядом две зелёные полоски лука]. И перекладинки вчастую накладывают. – Нельзя ломать? – Нет, ломали, кушали» (1).

Использование в выпечке лука неслучайно, оно имело значение продуцирующей магии: если лук – овощ, росток которого раньше других выбрасывает первую зелень, вытягивается и вырастает из клубня, то и пирог с луком приближает рост, жизнь, весну. Одновременно лук является прообразом лестницы, он символизирует устремление вверх, в вертикаль, в небо, и его значение сливается с символикой Вознесения. В отдельных населённых пунктах, как, например, в деревне Марьевка Ржаксинского

района, обязательным считалось испечь на Вознесенье не только *лесенки*, но и пироги с зелёным луком.

Обычай почитания Вознесения и народной выпечки породили образные и живые номинации обрядово-кулинарных реалий, семантика которых основана на евангельском предании о вознесении Христа на небо, восхождении и прохождении неземного пути. Кое-где помимо лесенок пекли также блины – *Христу на́ онучи*. Собственно, *онучами* являются здесь сами выпекаемые блины, символизирующие элемент, необходимый для обуви странника. Выражение это было записано в посёлке Новопокровка Мордовского района. Более того, в дальнейшем нам удалось записать ещё одну выразительную идиому, синонимичную первой, – *Христу́ на пратя́нки*, при этом информантка с удовольствием представила своё развёрнутое объяснение: «На Взнисиньё пякли́ лесни́цы и блинцы́, эт яму́ на пратя́нки. Исусу Христу на пратя́нки блинцы́. Ну, абуть яво́ на́да, Исуса Христа́, он́ жа вить в лапу́шках! (т. е. «в лаптях»). Пратя́начки абуть и ла́пти надёнить. И сапаги́ абуть». «Пратя́начки – завёрнуть но́гу и сапо́х надява́ють», – пояснила старушка (31).

Ели лесенки осторожно, перекрестясь, опасаясь сломать: боялись, что в рай не попадут, так как существовала примета о том, что если у кого-либо сломается лесенка, то, значит, этот человек грешник. «У негрешников лесенка не ломается!» – убежденно объясняла информантка из села Паревка Инжавинского района (37). «Кто лесенку сломает, тот будет великим грешником и в рай не попадёт!» (13).

Считалось, что Христос по лесенке взлетел на небеса: На Взнисиньё пякли́ лесни́цы. Эт Исус Христос палес па лесни́цы. Лесни́цы дэлали, чоб йиму па лесницам палесть на не́ба. Эт на Взнисиньё, по́сли Па́ски (Княжево, мош.; 32). Лесенки. Христос па́этай лесинки взляте́л на нибиса́» (Ржев-ка мичур.; 20). С лесенками совершались обряды в поле: «В поле выходили и ели» (38). «Лесенки относили во ржу, чтоб урожай был. Приговаривали примерно так: Христос, полетишь на небеси, потяни нашу рожку за колоски» (20).

Помимо выхода в поле с лесенками и трапезы, принято было бросать *лесенки* (*лестницы*, *лествицы*) в посевы, затем искать их. Тот, кто находил свою лесенку, приобретал удачу, считался счастливым: «... лестницы пекли, яйца красили на Вознесение. Всё завязывали и бросали в рожь, а потом искали. – Для чего? – Для того, чтобы Иисус Христос поднялся в небеса!» (39).

Блины и оладьи

Блины, блинцы, блинчики испокон века являлись излюбленной пищей и пеклись как в будни, так и в праздники – на Покров, на Масляну, на Рождество, Вознесение и другие праздники. В обязательном порядке блины пеклись *на М^аслену* в прощёное воскресенье. При этом особое значение имел первый блин, который не ели, откладывали его для нищих; впоследствии его отдавали или бросали в окно. Семьи были немалые и блинов пекли много, а хранили в решетках, так, чтобы всем хватило: «Тады́ пякли́ блины́ фсёй симьё, ришо́та таки́и-та накладу́ть их туда сто́пычками, закро́ють и на ру́скую пёчку туды́, на като́рай там спáли. Ани́ тама тёплья. И ни́щий придётъ – падаю́ть» (3).

Имеются сообщения о том, что блины, подаваемые из милосердия нищим, имели особое название – *ни́щие* или *убо́гие*: «У нас в селе нищих было много. Специально для них пекли блины на воде или на пшённом кулеше, на ржаной муке, а пшеничной муки тогда ещё не было. Эти блины назывались *ни́щие* или *убо́гие*, и пекли их и раздавали на масленицу (село Подгорное староюр.; 35). «Убо́гии блины́ – это подаяние» (сосн.). Утвердительные ответы о традиции специально готовить угощение нуждающимся были записаны в разных уголках Тамбовской области: «Убогие блины пекли специально для нищих. Подавали на масленицу» (41). «Убогие блины – это постные блины. Пекли их во время постов» (9). Не всегда информант знает об *убогих блинах*, но вполне понимает, о чем идет речь, считает, что это было оправдано обычаями жизни и могло существовать: «На Масляну пякли блины для нищих» (20). Имеется сообщение о том, что нищим отдавали неудачные блины: «Да, когда пекли блины, откладывали для нищих и странников неудачно снятые или непроспечённые, не получившиеся» (39). «Не знаю, может быть это плохие, не поднявшиеся блины. Плохой значит убогий» (8).

Блины являлись ритуальным поминальным блюдом. В некоторых районах сохранилось воспоминание о том, что первый поминальный блин пекли особым образом – на одной стороне, не переворачивая, и клали налицо на полотенце «для сродничков».

В обычные дни и на праздники пекли разнообразные пышки и оладьи. Очень любили пшённую муку, которую в городе можно было купить и в лавках, на базаре, но в основном делали её сами накануне праздника. «Она малое время хранится по своему свойству: сырости в ней много, поэтому быстро пропадает. Пшено сначала моют, сушат, разложат на печку, на какое-нибудь рядом. А то кто возьмёт на протвиня, да в печку, чтоб не под-

горало, сушит. Сами толкли в ступах, дома. А щас люди заневолены не знаю чем: печку не топить, солому не носить, золу не выгребать» (6).

Оладьи из пшена именовались разнообразно: *пшённики* (18), *лялюшки* (33, 40), *драчёны*, их пекли на Рождество и большие праздники: «На Рождество пекли *пшённики* – толкли и сеяли пшено, замачивали его, и из этой муки пекли. Делали *драчёны* – на молоке варили пшённую кашу, добавляют яйца, сливочное масло и пекли на сковородке в русской печи» (село Отъяссы Сосновского района). «Во всех домах ступы. И под Рождество толкли пшено на муку и пекли пшённые блины. Никак не звали, у нас просто блины. А блинчики – из муки просто такой... пшеничной» (6).

Если позволяли запасы картофеля, пекли оладьи из картофеля – *альялюшки*, *ба́бки*, *дра́нки*, *тёрники*, *рулётки*. Пекли их на капустники молодёжи после Покрова. В некоторых сёлах имелись свои, особенные способы приготовления оладьев из картофеля. В посёлке Пахарь Ржаксинского района готовили *рулетку* – оладушек из картофеля во всю сковороду, который жители считают специфическим блюдом этого посёлка. Другие, маленькие оладьи из картофеля, назывались *тёрники* или *дра́нки*.

Завершая обзор традиций, отметим, что нам не стоит забывать, что за каждым обычаем и установлением стоит многовековая практика, жизненный опыт выживания, поэтому сто́ит изучать их и передавать это знание будущим поколениям. За непритязательными «этнокультурными переживаниями» русской глубинки просматривается традиция общеславянских верований. Наш великий гений, любимый русский поэт Александр Сергеевич Пушкин уважал «привычки милой старины». В главе II, строфе XXXV романа в стихах «Евгений Онегин» он с любовью описывает уклад быта семьи Лариных – русские блины, «говение» два раза в год, «круглые качели», «подблюдные песни»; обычай плакать на травку *зарю* в Троицын день (суть последнего замечательно раскрыл Н. И. Толстой) [5].

Исследования культурных форм и словесного изображения «старинны далекой», изучение своеобразия диалектной речи в сравнении с литературным языком остаются плодотворными для подлинного осознания связей народа и его истории с современностью. В сегодняшней «цифровой реальности» «этнографизмы» являются не только интересными воспоминаниями, но и почвой для размышления, опорой для осознания настоящего. В условиях цивилизационных изменений, разрушенности старого быта и уклада, опустошения и вымирания деревень центральной России они всё ещё удивляют нас оригинальностью мышления, осмысленностью, яркостью и точностью средств выражения, позволяют заглянуть в глубинные

смыслы «анахронизмов», открыть и сохранить тайны сохранения рода и родного языка.

Список литературы

1. Агапкина Т. А. Этнографические связи календарных песен. Встреча весны в обрядах и фольклоре восточных славян. М., 2000.
2. Кабакова Г. И. Русские традиции гостеприимства и застолья. М.: ФОРУМ, Неолит, 2015 (Серия: Человек в культуре).
3. «Народная Библия»: Восточнославянские этиологические легенды / сост. и коммент. О. В. Беловой; отв. ред. В. Я. Петрухин. М.: Индрик, 2004. С. 375–378 (Новый Завет. Вознесение).
4. Пушкин А. С. Евгений Онегин. Поэмы. М.: Худ. литература, 1970.
5. Толстой Н. И. «Плакать на цветы»: (Этнолингвистическая заметка) // Русская речь. 1976. № 4. С. 27–30.
6. Страхов А. Б. Из истории и географии русского обрядового печенья (поминальные и вознесенские «лестницы») // Ареальные исследования в языкознании и этнографии. Язык и этнос / под ред. М. А. Бородиной. Л.: Наука, 1983. С. 203–209.

References

1. Agapkina T. A. *Etnograficheskie svyazi kalendarnykh pesen. Vstrecha vesny v obryadah i fol'klоре vostochnykh slavyan* [Ethnographic context the calendar of songs. Spring meeting in the rituals and folklore of the Eastern Slavs]. Moscow, 2000.
2. Kabakova G. I. *Russkie tradicii gostepriimstva i zastol'ya* [Russian traditions of hospitality and feast.]. Moscow: FORUM, Neolit Publ., 2015 (Seriya: She lovek v kul'ture).
3. «*Narodnaya Bibliya*»: *Vostochnoslavjanskije etiologicheskie lenendy* ["Folk Bible": Eastern Slavic etiological legends] sost. i komment. O. V. Belovoj; отв. red. V. YA. Petruhin. Mpscow: Indrik Publ., 2004. Pp. 375–378 (Novyj Zavet. Voznesenie).
4. Pushkin A. S. *Evgenij Onegin. Poemy* [Eugene Onegin. Poems]. Moscow: Hud. literature Publ., 1970.
5. Tolstoj N. I. «*Plakat' na cvety*»: (*Etnolingvisticheskaja zametka*) ["Cry on flowers": (Ethnolinguistic note)] *Russkaja rech'* [Russian speech]. 1976. № 4. Pp. 27–30.
6. Strahov A. B. *Iz istorii i geografii russkogo obryadovogo pechen'ya (pominal'nye i voznesenskie «lestnicy»)* [From the history and geography of Russian ritual cookies (memorial ascension "ladder")] *Areal'nye issledovaniya v yazykoznanii i etnografii. YAzyk i etnos* [Areal studies in linguistics and ethnography. Language and Ethnicity] pod red. M. A. Borodinoj. Leningrad: Nauka Publ., 1983. Pp. 203–209.

Информанты:

- 1) Село Терновое Инжавинского района, Филиппова Антонина Ивановна, род. в с. Терновое в 1925 г.;
- 2) архив РГО, г. Санкт-Петербург. Разряд 40, Тамбовская губерния, № 32. Этнографические сведения, собранные на месте Тамбовской губернии Моршанского уезда села Карелей наставником Карельского Приходского училища, студентом, кончившим курс семинарии Алексеем Добровольским 1848 года. (Ныне – Моршанский район области);

- 3) село Носины Моршанского района, Лунцова Мария Ивановна, 1926 г.р.;
- 4) село Криволучье Инжавинского района, Белособолева Анна Петровна, 1926 г.р.;
- 5) село Новоюрьево Староюрьевского района, Лысова Валентина Фёдоровна, 1945 г.р.;
- 6) село Полынки Покровско-Пригородного района, Железникова Таисия Петровна, 1919 г.р., уроженка села Полынки, ныне – город Тамбов;
- 7) записано в с. Отъяссы Сосновского района, на станции Селезни Тамбовского района;
- 8) село Бокино Тамбовского района, Сорокина Анастасия Петровна, 1933 г.р.;
- 9) село Верхний Шибряй Уваровского района;
- 10) деревня Михайловка Знаменского района, Сватеева Мария Ивановна;
- 11) Тамбов, запись 1999 года;
- 12) село Паревка Инжавинского района, Агаркова Раиса Ивановна, 1934 г.р.; село Бычки Бондарского района, Прокопьева Мария Гурьевна, 1930 г. р.; деревня Марьевка Ржаксинского района Уварова Мария Алексеевна, 1933 г.р.;
- 13) село Новопокровка Мордовского района, Попова Валентина Андреевна, 1927 г.р. и Попов Михаил Антонович, 1924 г.р., Ступникова Ирина Михайловна, 1951 г.р.;
- 14) деревня Марьевка Ржаксинского района, Уварова Мария Алексеевна, 1933 г.р.;
- 15) записано в Тамбовском районе области – в посёлке Строитель; сёлах Бокино; Полынки (ныне г. Тамбов);
- 16) “Экстракт из донесений священнослужителей по отношению Русского Географического Общества о обычаях народа Тамбовской губернии и о прочем. Получено в 1850 году за подписью секретаря Тамбовской Духовной консистории Ивана Кашкарова и регистратора Добротворцева“ // Архив РГО;
- 17) посёлок Пахарь Ржаксинского района, Черникова Прасковья Акимовна;
- 18) село Отъяссы Сосновского района, Толмачёва А.С., 1947 г.р.; Дорофеева Т. М., 1922 г.р.;
- 19) село Первое Пересыпкино Гавриловского района, Никулина Лариса Евгеньевна, 1940 г.р.;
- 20) деревня Ржевка Мичуринского района. Зайцева Анна Куприяновна, 1924 г. р.; Зайцев Анатолий Тимофеевич, 1957 г.р.;
- 21) деревня Тишининка Инжавинского района, Тришкина Елизавета Петровна, 1918 г.р.;
- 22) посёлок Мордово Мордовского района, Фурсова Мария Григорьевна, 67 лет;
- 23) село Моисеево-Алабушка Уваровского района, Куксова Александра Алексеевна, 1930 г.р.;
- 24) село Лысье Горы Тамбовского района, Шмелёв Дмитрий Фёдорович, 75 лет;
- 25) село Ивановка Сампурского района;
- 26) деревня Сергеевка Ржаксинского района (ранее – Хитровского района), Астахова Анастасия Сергеевна, 1924 г.р.;
- 27) село Сурава Тамбовского района, Смагина Татьяна Ивановна, 1912 г.р.;

- 28) станция Селезни Тамбовского района, Кочукова Т. П. и Гребенникова-Ноготкова А. Ф.;
- 29) рабочий посёлок Инжавино Инжавинского района, Меньшова Елена Ивановна, 1940 г.р.;
- 30) село Сукмановка Жердевского района, Панарина Мария Васильевна, 1933 г.р.;
- 31) деревня Княжево Моршанского района, Аляйская Мария Семёновна, 1908 г.р.;
- 32) деревня Княжево Моршанского района. Гущина Анисия Ивановна 1906 г.р. и Селиванова Елизавета Ивановна, 1915 г.р.;
- 33) село Бычки Бондарского района, Прокопьева Мария Гурьевна, 1930 г.р.;
- 34) село Троицкая Вихляйка Сосновского района, Бокова Ксения Ефимовна, 1930 г.р.;
- 35) село Подгорное Староюрьевского района, Баева Зинаида Филипповна, 1928 г.р.;
- 36) село Пичаево Пичаевского района;
- 37) село Паревка Инжавинского района, Агаркова Раиса Ивановна, 1934 г.р.;
- 38) посёлок Озёрный Бондарского района;
- 39) село Кариан Знаменского района, Агапов Владимир Петрович, 1932 г.р.;
- 40) деревня Свищёвка Бондарского района;
- 41) село Никольское Знаменского района, Рослякова Вера Ильинична, 1930 г.р.; Рослякова Татьяна Фёдоровна, 1929 г.р.

УДК 82.282.032

ГРНТИ 16.31.41

Светлой памяти учителя

М. С. Фомкин

Русская школа поэтического перевода: С. Н. Иванов как поэт-переводчик восточной поэзии

Статья содержит описание жизни, научно-педагогической и литературной деятельности С. Н. Иванова, выдающегося поэта-переводчика тюркской поэзии. Автор статьи анализирует поэтическое наследие переводчика, определяет его роль и место в истории русского поэтического перевода. Статья включает перечень научных работ С. Н. Иванова по теории перевода и комментарии к ним. Автор статьи показывает, что поэтические переводы тюркской поэзии С. Н. Иванова являются принципиально новым явлением в искусстве перевода. Их уникальность заключается в том, что они воссоздают не только смысл, но и поэтику оригинала.

Ключевые слова: С. Н. Иванов, классическая тюркоязычная литература, тюркская поэзия, Юсуф Баласагуни, Благодатное знание, Кутадгу Билиг, русский поэтический перевод.

Mikhail Fomkin

Russian School of Poetic Translation: S. N. Ivanov as a Poet-translator of Oriental Poetry

The article contains a description of S.N. Ivanov's life, scientific, pedagogical and literary activity, who is an outstanding poet-translator of Turkic poetry. The author of the article analyzes the poetic heritage of a translator, determines its role and place in the history of Russian poetic translation. The article includes a list of S. N. Ivanov's scientific works on the theory of translation and comments to them. The author of the article shows that the poetic translations of S. N. Ivanov's Turkic poetry are a fundamentally new phenomenon in the art of translation. Their uniqueness lies in the fact that they recreate not only the meaning, but also the poetics of the original.

Key words: S. N. Ivanov, classical Turkic literature, Turkic poetry, Yusuf Balasaguni, Gracious knowledge, Kutadgu Bilig, Russian poetic translation.

Исполнилось 20 лет с того дня, когда 5 апреля 1999 года ушёл из жизни Сергей Николаевич Иванов – блестящий, никем не превзойдённый русский поэт-переводчик древней и современной тюркоязычной поэзии, выдающийся российский учёный-востоковед, профессор Восточного факультета Санкт-Петербургского государственного университета. Он не дожил всего 6 дней до своего 77-летия.

С. Н. Иванов родился 11 апреля 1922 года в Петрограде. После окончания в 1940 году средней школы был призван в армию и зачислен в Ленинградское артиллерийское техническое училище, которое закончил в августе 1941 года. Девятнадцатилетний лейтенант стал артиллерийским техником в частях зенитной артиллерии и воевал до самой Победы на различных фронтах Великой Отечественной войны. Участвовал в сражениях при защите Ленинграда, за освобождение Прибалтики, при разгроме Курляндского «котла». Награждён орденом Отечественной войны 2 степени (1985), медалями «За боевые заслуги», «За победу над Германией» и другими боевыми наградами.

В 1946 году С. Н. Иванов становится студентом кафедры тюркской филологии Восточного факультета Ленинградского государственного университета, а в 1951 году с отличием его оканчивает. Учителями Сергея Николаевича в университете были выдающиеся учёные, профессора и будущие академики В. М. Жирмунский, И. И. Мещанинов, Н. К. Дмитриев, С. Е. Малов, А. Н. Кононов.

В 1953 году Сергей Николаевич становится аспирантом кафедры тюркской филологии Восточного факультета Ленинградского государственного университета, а в 1958 году защищает кандидатскую диссертацию «Синтаксические функции формы на -ган в современном узбекском литературном языке». Эта работа учёного представляет собой заметный шаг на пути становления теоретического тюркского языкознания (подр. см.: [4, с. 97]).

В 1969 году выходит в свет труд С. Н. Иванова «Родословное древо тюрков Абу-л-Гази-хана. Грамматический очерк: Имя и глагол. Грамматические категории» (Ташкент, 1969), который в том же году был защищён автором в качестве диссертации на соискание учёной степени доктора филологических наук. В 1971 году эта книга была удостоена премии Ленинградского государственного университета. В 1979 году такую же премию получила другая его работа «Курс турецкой грамматики» (часть 1 и 2).

Преподавать на кафедре тюркской филологии Ленинградского (Санкт-Петербургского) университета Сергей Николаевич начал еще бу-

дучи аспирантом, в 1954 году. В 1960 году он становится доцентом, в 1970 – профессором; в 1972–1988 годах заведует кафедрой, с июня 1988 года снова работает в должности профессора кафедры до 1 сентября 1996 года, когда по состоянию здоровья он уже не мог продолжать работу в университете.

За 42 года преподавательской деятельности С. Н. Иванов разработал и прочитал студентам и аспирантам кафедры различные высококвалифицированные курсы, вёл многочисленные семинарские занятия, прививая слушателям навыки углублённого лингвистического анализа, любовь к культурам и языкам тюркских народов.

Востоковед-филолог, историк отечественной тюркологии, педагог, поэт-переводчик – среди этих четырёх главных сфер деятельности Сергея Николаевича Иванова его работа в качестве поэта-переводчика стала блестящей страницей в истории отечественного искусства поэтического перевода и в жизни отечественной художественной литературы. Эта его деятельность была обращена к широкому кругу русских читателей и позволила им познакомиться с лучшими достижениями многовековой духовной культуры народов Востока. Заслуги Сергея Николаевича на этом поприще воистину велики – он дал новую жизнь уже на русском языке малоизвестным и недоступным прежде шедеврам восточной поэзии, обогатив тем самым родную русскую культуру.

С. Н. Иванов был членом Союза писателей России, коллеги-переводчики избрали его председателем секции художественного перевода Санкт-Петербургской писательской организации. Регулярно на заседаниях этой секции в стенах Дома писателя или Дома ученых он выступал с чтением своих новых переводов и почти всегда на этих чтениях присутствовали также студенты и выпускники кафедры тюркской филологии.

Глубокое научное изучение многих тюркских языков, обширные общие познания в области востоковедения – все это явилось той надежной, фактически – уникальной основой, на которой раскрылся талант Сергея Николаевича как поэта-переводчика тюркоязычной поэзии. Им опубликованы многочисленные переводы с древних тюркских языков, азербайджанского, татарского, турецкого, туркменского, узбекского и староузбекского, а также с персидского и таджикского языков, составившие два десятка поэтических книг. В истории русского поэтического перевода профессор Иванов впервые воссоздал так называемые туюги – тюркские четверостишия с омонимической рифмой, оставаясь до сих пор никем не превзойденным в этой области.

В своём письменном интервью автору этих строк в 1987 году Сергей Николаевич рассказал, что поэтическим переводом он начал заниматься в 1960 году. По его словам, самое значительное место в его переводах занимает классическая узбекская поэзия – произведения Алишера Навои, Гадаи, Атаи, Муниса Хорезми, Лутфи, Хафиза Хорезми, Бабура, Машраба, Фурката, произведения женщин-поэтесс Надиры, Увайси, Дильшод, Зебуннисы, Анбар-атын. В 1969 году к юбилею Алишера Навои была переведена его замечательная поэма «Язык птиц», составившая 8-ой том собрания сочинений этого поэта на русском языке [1]. В этом 10-томном собрании сочинений Алишера Навои большое количество поэтических переводов С. Н. Иванова представлено также в 1 и 2 томах (Ташкент, 1968 и 1969). Это – лирика Навои: туюги, кыта, рубаи, газели. Из азербайджанских поэтов переводчика привлекал Имадеддин Насими, давший, по оценке С. Н. Иванова, выдающиеся образцы лирики. Он говорил также, что большую творческую радость ему приносила работа над переводом прекрасных стихов туркменского поэта Махтумкули.

Классическая и современная узбекская лирика в переводе С. Н. Иванова составила несколько книг и сборников, среди которых – целый цикл работ, посвященных творчеству Алишера Навои – основоположника узбекского литературного языка и классической узбекской литературы. К этому циклу примыкает исследование и перевод лирики узбекских поэтов, творивших на протяжении пяти столетий: «Хамза Хаким-заде Ниязи: Избранные произведения» (Л., 1970) – стихи поэта XX века, «В красе нетленной предстает: Узбекская классическая лирика XV – XX веков» (М., 1977), «Кровное слово: Переводы из узбекской поэзии» (Ташкент, 1981), три книги, изданные АН УзССР в серии «Избранная лирика Востока» и представляющие творчество узбекских поэтесс: «Надира: Избранные стихотворения» (Ташкент, 1979), «Увайси: Избранное» (Ташкент, 1981), «Зебунниса, Дильшод, Анбар-атын» (Ташкент, 1983). За свою деятельность С. Н. Иванов был удостоен званий «Заслуженный работник культуры УзССР» (1968) и «Заслуженный деятель науки УзССР» (1981).

Свой след Сергей Николаевич оставил и в области детской литературы. Известный татарский поэт Габдулла Тукай является автором поэмы-сказки для детей «Шурале». В 1989 году в Казани вышел русский поэтический перевод этой сказки с татарского языка, выполненный С. Н. Ивановым [3]. Примечательно, что этот перевод сделан уже на основе новых принципов, которые выработал переводчик (внутренние рифмы на цезуре)

и которые позднее он сформулирует в научных трудах. Ну, а русские дети получили чудесную, необычайно благозвучную сказку.

Последняя поэтическая книга С. Н. Иванова, сборник «Алишер Навои: Избранное» вышла в 1996 году со вступительной статьёй самого переводчика [2]. Эта статья имеет самостоятельное научно-теоретическое и прикладное значение. Указанный сборник – особенный: в него вошли новые, не публиковавшиеся прежде переводы 185 газелей Навои, причём перевод этих газелей выполнен на основе новых принципов, которые выработал и сформулировал Сергей Николаевич. Главное в этих новых принципах – наличие в газели внутренних рифм на цезуре. Этот авторский приём не даёт разрушаться стиху в русском поэтическом восприятии. В то же время этот приём имеет своё основание и оправдание в том, что многие узбекские – и шире – тюркские газели имеют такие внутренние рифмы. Тюркские поэты таким способом превращали длинный бейт-двустиишие в привычное для тюркского слуха четверостишие, которое соответствовало тюркскому поэтическому восприятию.

Можно сказать, что в последней книге С. Н. Иванова нашёл своё блестящее победное завершение многолетний поиск мастером слова того русского ритмического и интонационного эквивалента, который передаёт характер и особенности тюркского оригинала, сохраняя высокие художественные качества русского стиха.

В художественном наследии С. Н. Иванова нужно особо выделить его переводы трех эпических поэм – вершинных явлений классической тюркоязычной поэзии: 1) поэмы XV века «Язык птиц» Алишера Навои (Ташкент, 1970) [1], 2) поэмы XI века «Благодатное знание» Юсуфа Баласагуни (М., 1983) [15] и 3) поэмы XIII века «Сказание о Йусуфе» Кул Гали (Казань, 1985) [12]. Три эти работы, без сомнения, составляют ныне славу отечественного востоковедения и русского переводческого искусства. Патриарх отечественной тюркологии академик А. Н. Кононов в беседе с автором этих строк по поводу названных переводов в 1986 году заметил, что кроме С. Н. Иванова он не знает никого в мире, кто мог бы перевести эти древние поэтические тексты с такой же филологической точностью и художественным совершенством. Две из этих работ – «Благодатное знание» и «Язык птиц» – изданы Российской Академией наук в серии «Литературные памятники» (соответственно, 1983 и 1993), в 1990 году «Благодатное знание» переиздано в Большой серии «Библиотеки поэта».

Многолетняя работа С. Н. Иванова с восточными поэтическими текстами нашла свое научное осмысление в его теоретических трудах, имею-

щих большое значение для практики, теории и критики художественного перевода. «Поэтический перевод, – отмечал Сергей Николаевич, – не может быть "ползаньем по строчкам" оригинала и элементарной "подстановкой" русских слов. Поэтический перевод – это воссоздание на русском языке не только содержания, но и поэтики оригинала – его художественных и эстетических особенностей. Это увлекательнейшая, но и очень сложная задача. Для тюркоязычной классической поэзии, – подчеркивал ученый, – характерна высокая культура слова, яркая поэтическая образность, афористичность выражения мысли, изощренная техника стиха. Воссоздание названных свойств поэзии в их единстве представляется мне единственно возможным творческим принципом: поэтический перевод – это художественное истолкование текста средствами другого языка» [14, с. 111]. Такое обязательное воссоздание на русском языке поэтики оригинала особенно ярко и впечатляюще проявилось в переводе поэмы «Благодатное знание» Юсуфа Баласагуни, где переводчик делает невозможное – средствами русского языка воссоздаёт сложные риторические фигуры арабо-персидской поэтики (подр. см.: [13, с. 51–52]).

Можно утверждать, что С. Н. Иванов как поэт-переводчик поднял творческую планку в области поэтического перевода классической тюркоязычной поэзии на такую высоту, которая, очевидно, навсегда останется недостижимой для других переводчиков.

Труды С. Н. Иванова по теории и практике поэтического перевода публиковались в различных изданиях. Они показывают неутомимый творческий поиск учёным-переводчиком научно-обоснованных принципов, способов и приёмов перевода тюркской поэзии, которые помогут переводчику наиболее точно воссоздать оригинальное тюркское сочинение на русском языке.

Одним из первых таких трудов можно считать вступительную статью Сергея Николаевича к сборнику произведений Алишера Навои, который был издан в 1965 году в малой серии «Библиотеки поэта» [5]. Эта работа содержит глубокий и всесторонний анализ литературного наследия Алишера Навои, исследование его поэзии, её образно-поэтических и формальных особенностей. Такого рода работы и являются той надёжной основой, на которой дальше может плодотворно работать поэт-переводчик.

В 1973 году выходит статья учёного «О переводах произведений Пушкина на узбекский язык (заметки по сопоставительной поэтике)» [6]. В этой статье положено начало научному поиску русского стихотворного

размера, который максимально точно передавал бы ритм и архитектонику тюркского стиха.

Некоторые труды С. Н. Иванова напечатаны в периодических сборниках «Мастерство перевода», в частности, здесь в 1975 году появляется имеющая принципиальное значение статья «Поэма Алишера Навои "Язык птиц": Опыт переводческого истолкования» [7]. В ней находит свое окончательное выражение теоретическое положение переводчика о том, что ритмический эквивалент тюркского стиха следует искать в трехсложных русских размерах.

Свои теоретические взгляды переводчик развивает и в сопроводительной статье «О «Благодатном знании» Юсуфа Баласагунского» [8], и в предисловии к книге «Свиток столетий: Тюркская классическая поэзия XIII–XX веков» [9].

В итоге своего научного поиска Сергей Николаевич выработал новые принципы перевода тюркских газелей, которые сформулированы в тезисах «К вопросу о принципах русского перевода газелей Алишера Навои» [10]. Думается, что будет правильным собрать все эти труды под одной обложкой, тем более что они представляют собой исследования не только по теории перевода, но и по теории и истории классической тюркоязычной литературы, являясь в своей совокупности уникальным учебником в этой области знания.

Некогда существовало мнение, согласно которому тюркоязычная литература подражательна и по самой сути своей будто бы является «младшей сестрой» персидско-таджикской литературы. Лучшим опровержением этого несправедливого мнения являются переводческая деятельность С. Н. Иванова и его теоретические изыскания в области классической тюркоязычной литературы. Они позволили ученому прийти к главному, принципиальному выводу: «Наличие оригинального и весьма развитого эпоса, длительная история лирической поэзии, имеющей черты сходства с персидско-таджикской литературной традицией, но не исчерпывающейся этим сходством и отмеченной собственной эстетической и художественной ценностью, позволяет говорить о значительности и мировом значении тюркоязычного литературного наследия» [9, с. 6].

Среди предшественников С. Н. Иванова в переводе тюркоязычной поэзии можно назвать такие известные имена, как Л. Пеньковский, В. Державин, Вс. Рождественский, С. Липкин, Н. Лебедев, Н. Гребнев, Т. Спендиарова, С. Сомова и др. Но, заметим, эти поэты в своём большинстве не знали языка, с которого переводили, и работали с подстрочниками,

изготовленными для них кем-то другим. Их переводы выполнены вне связи с самим оригинальным текстом, с его поэтической эстетикой. Проявления этой эстетики, особенно в древних текстах, – как формальные, так и содержательные – можно видеть лишь при тщательном исследовании и абсолютном понимании оригинала, что требует от переводчика огромных специальных и фоновых знаний.

С. Н. Иванов счастливо принадлежал к тем поэтам-переводчикам с восточных языков, которые знают, понимают и чувствуют язык, с которого переводят, и это – большая удача для всех любителей восточной поэзии и – шире – для русской переводной литературы в целом.

Поэтический перевод с оригинала в принципе отличается от рифмования подстрочника, особенно если речь идет о средневековых восточных текстах. В своих трудах С. Н. Иванов показывает, насколько кропотливой бывает работа переводчика по извлечению смысла из тех мест текста, которые «затемнены» для современного читателя вследствие различных причин – из-за непонятности реалий отдаленного от нас веками времени, из-за трудностей языка, на котором в наши дни уже никто не говорит, из-за ошибок, вкравшихся в текст в результате оплошностей каллиграфов, переписывавших древние рукописи, или вследствие непонимания ими копируемого текста. Сколько может быть одних лишь смысловых ошибок, подчеркивает профессор, при переводе не с оригинала, а с подстрочника! «Трудно предположить, – пишет он, – что во всех случаях составитель подстрочника (а такой работой квалифицированные филологи, как известно, занимаются весьма неохотно) мог достаточно компетентно толковать оригинальный текст и извлекать из него именно тот смысл, который был заложен автором» [11, с. 338]. Хорошим примером этому может служить перевод поэмы «Благодатное знание» Юсуфа Баласагуни, которой в этом году исполняется 950 лет. В поэме есть места, которые прежде не могли понять и перевести даже знаменитые учёные – академики и профессора; это сделал только С. Н. Иванов, который на основе своего огромного опыта проник в символическую образность древних тюрков и дал своё – красивое и убедительное – толкование этих фрагментов поэмы (подр. см.: [13, с. 47–49]).

Кроме уяснения смысла, перед переводчиком любого средневекового текста встает труднейшая проблема – определение стиля оригинала: стиливой принадлежности его лексики и характерных ритмико-синтаксических конструкций, определение его, как выражался Сергей Николаевич, «основной тональности». Это необходимо и для верной передачи смысла, и

для стилистической регистровки перевода, передачи различных стилистических нюансов.

Историческая стилистика тюркских языков до настоящего времени практически не разработана, и ни один словарь не дает стилистических характеристик тюркской лексики средневекового периода. В тюркологии, если отвлечься от трудов С. Н. Иванова, пока даже не ставились проблемы семантического ореола (семантической нагрузки) и стилистической принадлежности стихотворных размеров классической тюркоязычной поэзии. Поэтому решение этой проблемы возможно лишь на основе специальных филологических познаний и развитого языкового чутья, которое появляется только в результате начитанности в подобных текстах. Знание стилистических характеристик подлинника позволяло С. Н. Иванову в своей переводческой практике обоснованно использовать и функционально-стилевое расслоение современной русской лексики, и специальные ритмико-синтаксические приемы, и строго определенные стихотворные метры для воссоздания художественного стиля оригинала. В основе этого воссоздания у Сергея Николаевича всегда лежали профессиональные познания ученого-тюрколога, в частности, добытое многолетним опытом знание стилистических признаков, характерных для языка средневековой тюркской поэзии.

Для древней восточной поэзии, которую переводил С. Н. Иванов, в целом характерна очень своеобразная поэтическая эстетика. Как уже говорилось выше, проявления этой эстетики – как формальные, так и содержательные – можно видеть лишь при научном исследовании оригинала и его полном понимании. Именно поэтому попытки создать качественный поэтический перевод путем рифмования подстрочника в этом случае не могут быть творчески плодотворны.

Переводам С. Н. Иванова присущ научно-художественный стиль, основанный на сознательном учете всех формальных и содержательных особенностей оригинала. Но к этому всегда добавляется то, без чего немислим настоящий поэтический перевод – сопереживание, сотворчество переводчика, его эмоциональное проникновение в духовную биографию автора. Благодаря этому литературные труды С. Н. Иванова представляют собой образцы высокого искусства.

Нельзя обойти вниманием русский поэтический язык С. Н. Иванова – богатейший во всех своих проявлениях язык предельной национальной чистоты, свободный от генетически нерусской лексики и потому дающий носителю русского языка и обладателю русского национального сознания

чувство морального и эстетического удовлетворения. Читателю являются непривычные поэтические образы, непростые философские и религиозные понятия Востока, но при этом нигде и никогда С. Н. Иванов не поступает достоинством русской речи.

Все сказанное позволяет характеризовать художественное наследие Сергея Николаевича Иванова как одно из вершинных достижений искусства русского поэтического перевода и как уникальное явление в истории русской переводной литературы.

В поэме «Благодатное знание» Юсуфа Баласагуни есть такие строчки:

Рожденные смертны и жизнь быстротечна,
А доброе слово бессмертно и вечно.
Дано человеку наследовать слово,
Богат он стократ от наследства такого.

Почти через тысячу лет вдохновенному тюркскому поэту вторит его русский переводчик, посвятивший жизнь служению этой высокой идее: «Приобщение к иноязычным культурным ценностям всегда благодатно», — пишет С. Н. Иванов в одной из статей. Его литературное творчество, показывая многочисленные грани художественно-поэтического слова Востока, являет читателю во всей полноте тюркский образ мира, объемлющий и поэтику, и этику, и историю, и философию, и религию. Это творчество пробуждает интерес и глубокое уважение к культурному наследию тюркских народов, дарит и русскому читателю чудесную возможность наследовать одухотворенное слово тюрков.

Деятельность ученого-востоковеда С. Н. Иванова в качестве поэта-переводчика — это непосредственный выход классического востоковедения в практику, в реальное современное и будущее бытие многих людей; это первоклассная в своем роде популяризация огромного объема знаний, накопленных современной наукой о Востоке. Сейчас, когда так остро стоит задача возрождения отечественной культуры, такая прямая связь гуманитарной науки с духовной жизнью общества приобретает особую ценность и еще раз подтверждает значимость и высокий смысл литературного творчества С. Н. Иванова.

Говоря о Сергее Николаевиче, нельзя не отметить его прекрасные человеческие качества: высокую нравственность и порядочность, преданность науке, внимательное и чуткое отношение к коллегам, доброжелательность и тактичность в отношениях с учениками. Все, с кем

общался Сергей Николаевич, питали к нему неизменные чувства симпатии и глубокого уважения.

Своим студентам Сергей Николаевич рассказывал, очевидно, с воспитательной целью, что он каждый день встаёт ровно в 5 часов утра, чтобы спокойно поработать в утренней тишине. Он говорил: «Когда с утра удаётся что-то сделать, это даёт заряд на весь день, создаётся хорошее рабочее настроение». Он как будто следовал совету Юсуфа Баласагуни: «Пораньше вставай и попозже ложись, встающему рано – все блага дались!» Такая неутолимая жажда работы, любовь к самому её процессу есть, несомненно, одно из главных объяснений того, как Сергею Николаевичу удалось столь многое в жизни, в науке, в литературном творчестве.

Русская школа поэтического перевода имеет давнюю, богатую и славную историю. Эту историю составляют поэты-переводчики, работами которых восхищался ещё сам А. С. Пушкин, переводчики-орденоносцы и лауреаты различных государственных премий, поэты-переводчики, искусство слова которых оживляет для русского читателя многовековые пласты всей мировой поэзии. И в этой славной истории своё почётное и абсолютно уникальное место занимает выдающийся переводчик великих тюркских поэтов профессор Сергей Николаевич Иванов.

Список литературы

1. Алишер Навои. Сочинения в десяти томах. Т. XIII. Язык птиц / перевод Сергея Иванова. Ташкент, 1970.
2. Алишер Навои. Избранное / в переводах Сергея Иванова. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1996.
3. Габдулла Тукай. Шурале: Поэма-сказка / перевод с татарского С. Н. Иванова. Казань: Татарское книжное издательство, 1989.
4. Гузев В. Г., Фомкин М. С. С. Н. Иванов – тюрколог, лингвист и переводчик тюркоязычной поэзии // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 2. Выпуск 4 (№ 26). СПб., 2000. С. 96–101.
5. Иванов С. Н. Алишер Навои // Навои: Стихотворения и поэмы / вступительная статья, составление и примечания С. Н. Иванова. Библиотека поэта. Малая серия. М.-Л., 1965. С. 5–50.
6. Иванов С. Н. О переводах произведений Пушкина на узбекский язык (заметки по сопоставительной поэтике) // Русская литература: Историко-литературный журнал. 1973. № 3. С. 97–104.
7. Иванов С. Н. Поэма Алишера Навои «Язык птиц»: Опыт переводческого истолкования // Мастерство перевода. Сборник 10. 1974. М., 1975. С. 135–159.
8. Иванов С. Н. О «Благодатном знании» Юсуфа Баласагунского // Юсуф Баласагунский. Благодатное знание / Издание подготовил С. Н. Иванов. Литературные памятники. М.: Наука, 1983. С. 518–538.

9. Иванов С. Н. Предисловие // Свиток столетий: Тюркская классическая поэзия XIII-XX веков / пер. С. Н. Иванова. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1991. С. 5–14.
10. Иванов С. Н. К вопросу о принципах русского перевода газелей Алишера Навои // Тезисы конференции, посвящённой 550-летию со дня рождения Алишера Навои. Ташкент: ФАН, 1991. С. 5–7.
11. Иванов С. Н. К переводческому истолкованию поэмы «Язык птиц» Алишера Навои // Алишер Навои. Язык птиц / перевод Сергея Иванова. Литературные памятники. СПб.: Наука, 1993. С. 330–358.
12. Кул Гали. Сказание о Йусуфе / перевод Сергея Иванова. Казань: Татарское книжное издательство, 1985.
13. Фомкин М. С. Сокровищница восточной мудрости (Вступ. статья) // Юсуф Баласагуни. Благодатное знание. Библиотека поэта. Большая серия. Л.: Советский писатель, 1990. С. 5–59.
14. Фомкин М. С. С. Н. Иванов (к 70-летию со дня рождения) // Вестник Санкт-Петербургского университета. 1992. Серия 2. Выпуск 1. С. 111.
15. Юсуф Баласагунский. Благодатное знание / издание подготовил С. Н. Иванов. Литературные памятники. М.: Наука, 1983.

References

1. Alisher Navoi. *Sochinenija v desjati tomah* [Writings in ten volumes] T. XIII. *Jazyk ptic* [Bird language] perevod Sergeja Ivanova. Tashkent, 1970.
2. Alisher Navoi. *Izbrannoe* [Favorites] v perevodah Sergeja Ivanova. St.Petersburg: Izd-vo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 1996.
3. Gabdulla Tukaj. *Shurale: Pojema-skazka* [Shurale: Pojema-skazka] perevod s tatarskogo S. N. Ivanova. Kazan': Tatarskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1989.
4. Guzev V. G., Fomkin M. S. S. N. Ivanov – *tjurkolog, lingvist i perevodchik tjurkojazychnoj poezii* [S. N. Ivanov – turkologist, linguist and translator of Turkic poetry] *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta* [Bulletin of St. Petersburg University] Serija 2. Vypusk 4 (№ 26). St.Petersburg, 2000. Pp. 96–101.
5. Ivanov S. N. *Alisher Navoi* [Alisher Navoi] *Navoi: Stihotvorenija i pojemy* [Navoi: Verse and Poems] vstupil'naja stat'ja, sostavlenie i primehanija S. N. Ivanova. Biblioteka pojeta. Malaja serija. Moscow-Leningrad, 1965. P. 5–50.
6. Ivanov S. N. *O perevodah proizvedenij Pushkina na uzbekskij jazyk (zametki po sopostavitel'noj pojetike)* [On the translation of Pushkin's works into the Uzbek language (notes on comparative poetics)] *Russkaja literatura: Istoriko-literaturnyj zhurnal* [Russian literature: Historical and literary journal]. 1973. № 3. Pp. 97–104.
7. Ivanov S. N. *Pojema Alishera Navoi «Jazyk ptic»: Opyt perevodcheskogo istolkovanija* [Poem Alisher Navoi "The Language of Birds": Experience of interpretation] *Mas-terstvo perevoda* [Translation skills]. Sbornik 10. 1974. Moscow, 1975. Pp. 135–159.
8. Ivanov S. N. *O «Blagodatnom znanii» Jusufa Balasagunskogo* [On the "gracious knowledge" Yusuf Balasagunskogo] Jusuf Balasagunskij. *Blagodatnoe znanie* [Gracious knowledge] izdanie podgotovil S. N. Ivanov. Literaturnye pamjatniki. Moscow: Nauka Publ., 1983. Pp. 518–538.

9. Ivanov S. N. *Predislovie* [Foreword] *Svitok stoletij: Tjurkskaja klassičeskaja poezija XIII–XX vekov* [Scroll of centuries: Turkic classical poetry of the XIII–XX centuries] perevod S. N. Ivanova. Leningrad: Izd-vo Leningradskogo universiteta, 1991. Pp. 5–14.

10. Ivanov S. N. *K voprosu o principah ruskogo perevoda gazelej Alishera Navoi* [On the issue of the principles of the Russian translation of Alisher Navoi gazelles] *Tezisy konferencii, posvjashhjonnoj 550-letiju so dnja rozhdenija Alishera Navoi* [Abstracts of the conference dedicated to the 550th anniversary of the birth of Alisher Navoi]. Tashkent: FAN, 1991. P. 5–7.

11. Ivanov S. N. *K perevodčeskomu istolkovaniju pojemy «Jazyk ptic» Alishera Navoi* [To the interpretation of the poem “The Language of Birds” by Alisher Navoi] Alisher Navoi. *Jazyk ptic* [Bird language] perevod Sergeja Ivanova. Literaturnye pamjatniki. St.Petersburg: Nauka Publ., 1993. Pp. 330–358.

12. Kul Gali. *Skazanie o Jusufe* [The Tale of Jusuf] perevod Sergeja Ivanova. Kazan': Tatarskoe knižnoe izdatel'stvo, 1985.

13. Fomkin M. S. *Sokrovishhnica vostočnoj mudrosti (Vstup. stat'ja)* [Treasury of Eastern wisdom (Intro. Article)] Jusuf Balasaguni. *Blagodatnoe znanie* [Gracious knowledge]. Biblioteka pojeta. Bol'shaja serija. Leningrad: Sovetskij pisatel' Publ., 1990. Pp. 5–59.

14. Fomkin M. S. *S. N. Ivanov (k 70-letiju so dnja rozhdenija)* [S. N. Ivanov (on the 70th anniversary of birth)] *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta* [Bulletin of St. Petersburg University]. 1992. Serija 2. Vypusk 1. P. 111.

15. Jusuf Balasagunskij. *Blagodatnoe znanie* [Gracious knowledge] izdanie podgotovil S. N. Ivanov. Literaturnye pamjatniki. Moscow: Nauka Publ., 1983.

Мемы в интернет-коммуникации

В настоящей статье рассматриваются вопросы, связанные с проблемой функционирования визуальной и вербальной информации в интернет-коммуникации. На данный момент важным и интересным представляется осмысление и репродукция информации в интернет-среде. Коммуникация в интернете является не только важным фактором, определяющим особенности поведения современной языковой личности, но и даёт возможность проследить тенденции развития системы языка в целом. Понимание специфики взаимодействия вербального и невербального плана сообщения позволяет проанализировать особенности функционирования в интернет-коммуникации специфических креолизованных элементов – мемов. Современная популярность мема может быть объяснена легкостью считывания информации и удобством её репликации.

Ключевые слова: интернет-коммуникация, креолизация, визуальный контент, социальные сети, семиотика, репликация, медиасфера.

Maryana Yagodkina

Memes in Internet Communications

This article deals with issues related to the functioning of visual and verbal information in Internet communication. At the moment, it is important and interesting understanding and reproduction of information in the Internet environment. Communication on the Internet is not only an important factor determining the behavior of a modern linguistic person, but also makes it possible to trace the development trends of the language system as a whole. Understanding the specifics of the interaction of verbal and non-verbal message plan allows you to analyze the features of the functioning of specific creolized elements - memes in the Internet communication. The current popularity of the meme can be explained by the ease of reading information and the convenience of replicating it.

Key words: Internet communication, creolization, visual content, social networks, semiotics, replication, the media sphere.

На современном этапе развития медиасферы, в том числе интернет-СМИ, появляются новые требования аудитории к подаче информации, что, в свою очередь, вызывает закономерные изменения. В первую очередь это

связано с повышением визуального контента и специфических креолизованных элементов интернет-коммуникации – мемов.

Креолизованный текст представляет собою соединение двух разнородных частей: вербальной (языковой/речевой) и невербальной, принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык. Интернет-мем может быть определён как креолизованный вирусный знак, распространяющийся от одного интернет-пользователя к другому.

В силу интенсивного технического развития современного мира коммуникация часто стала определяться свойствами проводника сообщения. Так, вербальный мем, затрачивая минимум времени, может создать каждый интернет-пользователь. В то время как визуально-текстовый вариант потребует для создания больше усилий, что серьёзно сказывается на количестве авторов данной продукции. Это приводит к пассивному потреблению мемов большинством пользователей интернета.

В современных социальных сетях, благодаря визуальным характеристикам, способами выражения эмоций в текстово-визуальном варианте формируются и структурные качества коммуникации. Сама необходимость текстового, а не устного выражения собственной мысли в динамичной системе, которая подразумевает диалогичную коммуникацию, предполагает короткое сообщение, максимально насыщенное экспрессией.

Первостепенным фактором популяризации ресурса становится оптимизация и упрощение выражения смысла с использованием как текстового, так и визуального, и аудиального рядов, с уклоном на максимальную реализацию актуальных потребностей.

Важной особенностью социальной сети можно признать опосредованный эффект устного диалога при общении, хотя коммуникация и происходит в письменной форме. Данный эффект достигается благодаря тому, что вектор развития социальной сети идет по пути упрощения выражения смысла и увеличения способов выражения эмоции.

Являясь текстовым сообщением, пост на форуме (комментарий, мем или запись на стене в Контакте) содержит в себе такие свойства письменной коммуникации, как легкая встраиваемость в инвариант реальности и способ выражения мысли.

Мем – это информационный комплекс, насыщенный экспрессией, формирующий социальную среду, передаваемый, в основном, посредством социальных сетей.

Если адресат видит мем, в содержании которого выражается преувеличенная эмоциональная реакция в определённой жизненной ситуации,

характерная для конкретной группы, и реципиент принадлежит к данной группе, то впоследствии при появлении подобной ситуации высока вероятность либо воспроизведения данного шаблона, либо фиксации внимания собеседников на воспоминании просмотренного мема и желании его воспроизвести.

Главным отличием мема от других способов репрезентации информации в интернете является обыгрывание эффекта массовости как в форме подчеркивания глобальности какого-либо процесса (с последующей его положительной или отрицательной оценкой), так и в указании на собственную принадлежность к чему-либо.

Данная особенность прослеживается и в ситуации, где обыгрывается противостояние каких-либо объектов. Так, набирающий популярность мем-конструкт «*<...> – делится на два типа, <...> – нет, на три*» обыгрывает наличие у реципиента того, что разрывает данную классификацию и встраивает в неё третий объект. Тем самым реализуется чувство значительности и индивидуальности человека, ведь он благодаря наличию некоего предмета или качества может изменить некие правила, но одновременно и удовлетворяет чувство сплоченности, ибо он принадлежит к тем, чье качество становится популярным в интернете. Например: «*Люди делятся на два типа*», – дальше демонстрируется картинка стационарных компьютеров и ноутбуков, следующий кадр под заголовком «*Нет, на три*» показывает довольного человечка, идущего с айпадом в руках.

Основным качеством мема может быть признано то, что он обладает юмористической направленностью подчеркивания особенностей человеческого взаимодействия. Культура мемов имеет много общего с культурой анекдотов, афоризмов и поговорок, но синтезирует их в один комплекс.

Можно говорить, что мем имитирует коммуникацию, создает ее иллюзию. Мем направлен на комическое переосмысление действительности, вследствие чего реципиент будет воспринимать и фиксировать внимание на тех мемах, которые актуальны относительно к личностным характеристикам, что приводит к иллюзии двухсторонней коммуникации. В практическом отношении благодаря этому эффекту появляется возможность внедрить идею или образ, совместно с важным для реципиента сообщением.

Хотя мем и направлен на реализацию чувства коллективности, он всегда монологичен: человек не может вступить в диалог с автором сообщения. Анекдотичность, эмоциональность и массовость идеи приводят к тому, что основная часть реципиентов скорее согласится с сообщением, чем попытается его оспорить. То есть благодаря ореолу массовости, раз-

влекательности и приближенности к желаниям адресата мем не воспринимается как мнение одного автора – мем становится отражением мнения подавляющего большинства пользователей. В связи с отсутствием диалога мем либо пропускается, либо воспринимается и впоследствии распространяется самим реципиентом.

Однако, даже при пропуске мема реципиент подсознательно усваивает важность для какой-либо определённой группы той информации, которая не соответствовала его собственным желаниям. При интенсивном дальнейшем распространении этой не принятой реципиентом информации развивается стремление заинтересоваться данным аспектом со стороны не принявшего, либо создается контрмем, главной задачей которого является обличение недостатков носителей того, что обыгрывается в противоположном меме. За этим следует коллективизация оппонентов мема. При условии достаточной распространенности противонаправленных мемов основная часть интернет-пользователей автоматически распределяется по разным полюсам, как только воспримет мем-сообщение. Этому помогают споры носителей противоположных мнений в комментариях к сообщениям в группах социальных сетей.

Благодаря свободе от санкций при коммуникации в виртуальной среде общение в социальных сетях отличается от устного, так как становится полем для удовлетворения многих подавленных в константной реальности стремлений. Наиболее распространенным подавленным инстинктом, реализуемым в социальных сетях, является вербальная агрессия. Основная часть объемных обсуждений в комментариях неизбежно трансформируется в спор носителей двух или трех точек зрения на проблему.

В среде мемов текстовые варианты имеют более выраженное свойство маркировки другого пользователя в целях удовлетворения агрессии, чем визуально-текстовые.

Такие мемы, как «петросян», «кэп», «гений», «школоло», «тролфейс», «графон», «ванилька» и многие другие, в процессе использования позволяют заклеить оппонента в качестве носителя негативно оцениваемых характеристик и, в противоположность этому, самоутвердиться как человеку, не имеющему подобных недостатков – мем автоматически сплачивает людей в оппозицию определенной социальной микрогруппе.

С учетом того, что подобные мемы наиболее популярны в социальных сетях, можно говорить и о специфике коммуникации в них. Генезис этой особенности заключается в том, что большая часть активных пользователей, например, такой сети, как «ВКонтакте» – совокупность наиболее ак-

тивных и амбициозных социальных групп, находящихся в ситуации постоянной адаптации. Не говоря уже о подростках и студентах, когда самовыражение и противопоставление себя миру является естественным этапом развития личности, что и находит своё отражение в виртуальной коммуникации.

Выживаемость и распространяемость мема определяется следующими параметрами: крайняя простота, легкость в создании, компенсаторность потребностей целевой аудитории, атрибутивность (способность с помощью мема маркировать себя и других), актуальность затрагиваемой проблемы. С учетом анализа данных характеристик мемов можно прийти к выводу, что приоритетным качеством создаваемого мема должна быть актуальность.

Виртуальная реальность, формируемая в интернете, обладает специфическими свойствами: порождённостью, актуальностью, автономностью, интерактивностью. Многие мемы отражают определенный коммуникативный тип, но не могут пластично подстроиться под меняющиеся интересы. Если созданный мем стал популярным и закрепился в виртуальной среде, то впоследствии он сам может формировать способ реализации актуальных потребностей или подавлять одни и усиливать другие стремления.

Возникнув в процессе саморганизации коммуникации в социальных сетях, мемы являются, прежде всего, продуктом, созданным самими интернет-пользователями. То есть пользователями, удовлетворяющими с помощью мема как свои внутренние потребности, так и достигающими желаемой коммуникативной реакции от собеседника.

Мем как продукт интернет-коммуникации обладает устойчивостью, благодаря реализации ряда коммуникативных функций.

1. Функция информирования

Благодаря мемам у интернет-пользователя создается ощущение постоянного нахождения в центре событий, самостоятельного участия в формировании мнений и настроений. Также благодаря мемам передается огромное количество информации о появлении и трансформировании социальных интересов. В социальных сетях мем становится главным маркером широкой включенности пользователей в какой-либо процесс, поэтому можно говорить о мемах как основном способе передачи информации в социальных сетях.

2. Функция коллективизации

Основной импликатурой мема является коллективизация, мем выступает как компенсатор отчужденности пользователя и основной способ

нахождения других сотоварищей по интересам. Поскольку структура социальной сети подразумевает возможность завязывания новых контактов множеством путей, то именно мем способен быстро дать человеку ощущение своей принадлежности к группе и на его основе полноценно вступить в виртуальную коммуникацию. Посетитель странички другого пользователя может мгновенно оценить спектр интересов хозяина странички и понять, стоит заводить знакомство или нет. При помощи мема можно влиять на переписку, показывая родство с собеседником или наоборот негативно маркируя его. Тем более, что с учетом ореола массовости мнения, представленного в меме, реципиент апеллирует якобы к общепринятому мнению и ценностям.

3. Функция индивидуализации

Хотя основой функционирования мема и может считаться коллективизация, она невозможна без символов и атрибутов отличия данной группы от других. Отличия, которое делает каждого пользователя исключительным, в чем-то возвышающимся над другими. Наглядной иллюстрацией мема, реализующего целый комплекс психических потребностей, является тема непонимания математики. Например, мем, где композиция разделена на четыре кадра, в первом написано « $2+2=4$ » с подписью «*математика*», на втором кадре изображена более сложная формула с вычислением пропорций, с подписью «*что ты делаешь!*», в третьем кадре представлена функция и подпись «*АХАХА*», отражающая истерический смех от осознания полного непонимания данной формулы; в последнем кадре изображена доска с большим количеством сложных формул и подпись «*прекрати!*». Данный мем направлен на оправдание трудностей, связанных с изучением математики, и поиск пользователей с подобной проблемой. Одновременно с этим, в совокупности всех функций заключается эффект, когда подобным образом реципиент ощущает свою индивидуальность, так как подсознательно понимает, что тем самым привлекает к себе внимание, а его мнение будет одобрено и поддержано.

Необходимо подчеркнуть особенность мемов, связанную с тем, что реципиент подсознательно знает: мем, вывешенный на стене вне зависимости от содержания, будет иметь эффект – оценку и связь приятных эмоций с пользователем странички. Поэтому любой мем, выкладываемый пользователем, автоматически реализует потребность в индивидуализации, даже если он на первый взгляд изобличает недостатки пользователя. Особенно если данные недостатки характерны для его друзей в социальных сетях.

4. Функция компенсаторности

Компенсаторность мема заключается в использовании технологий: возвеличивание адресата, манипуляции с чувством коллективизма, обращение к инстинктам, иллюзии возможности сделать мем самостоятельно.

Мем, являясь комплексным вариантом репрезентации смысла, тем не менее может существовать в трех основных вариантах: визуальном, вербальном и вербально-визуальном. Все они на базовом уровне подчиняются одинаковым законам и реализуют сходные стремления. Детально останавливаясь на текстовых и визуальных мемах, можно выделить специфические особенности их семантической структуры.

Вербально-визуальные мемы являются самыми распространенными и популярными типами мемов, в данном варианте присутствует бесчисленное множество разных направлений. Вербальные мемы, как правило, намного проще и более унифицированы, чем визуальные. Вследствие легкости их создания, вербальные мемы получили более широкое распространение. Характерно использование одного слова или выражения: в одном меме будет заключаться концентрированный семантический сгусток. Например: вербальный мем «Кэп» – капитан очевидность, который широко распространен в интернете, выражает негативное отношение к субъекту, выдающему очевидную информацию.

Данный образ-ярлык используется интернет-пользователями не только в целях маркировки собеседника, но и для манипуляции отношением пользователей к информации: *«кэпа в студию!»*

Визуальный мем «графон» можно использовать для подтверждения низкой эффективности комплектующих компьютера собеседника, выражающуюся в плохом качестве картинки видеоигры, а можно использовать и, наоборот – для констатации фиксированности собеседника на визуальном ряде и поверхностном отношении к сути игры. Либо просто как привлечение внимания к плохому или хорошему качеству картинки.

Подобные мемы появляются часто, но угасают вместе с актуальностью информации, в связи с которой зародились, так как они не способны сами формировать актуальность, в отличие от визуально-вербальных мемов. Полезная функция их заключается в том, чтобы быть языковым выражением приверженности к группе, табуирования определенных тем или способов подачи информации.

Особенность унификации вербальных мемов заключается в их крайней смысловой пластичности. Вербальные мемы меньше эволюционируют, поскольку активно используются самими адресатами. Изменению может

подлежать объем семантических блоков, охватываемых текстовым мемом. Вербально-визуальные мемы имеют совершенно иные свойства, так как способ их возникновения не спонтанен, а определяется автором, который может внедрять новые сообщения и образы.

Информационная среда, насыщенная мемами, обладает способностью к самоорганизации и содержат в себе качества пословиц и поговорок, передающих накопленный социальный опыт.

Таким образом, мем в структуре современной интернет-коммуникации играет двойную роль: с одной стороны, он является информационным продуктом потребления, с другой – формирует потребительскую культуру. Большая часть интернет-пользователей привыкает к реализации потребностей через мем, и задача автора состоит в том, чтобы заложить ту семантику, которая будет отвечать основным потребностям, присущим большей части целевой аудитории.

Мем представляет собою информационный блок, который обладает следующими характеристиками: 1) полезная информация; 2) интересная информация; 3) смешная информация; 4) актуальная информация в нестандартной оболочке; 5) информация, которую не навязывают. На данный момент сочетание этих особенностей мема приводит к ситуации, когда реципиент значительную часть времени в социальных сетях тратит не на общение, а на потребление информационных продуктов развлекательного характера. Данный процесс интенсивно развивается благодаря появлению групп (сообществ), которые специализируются на распространении развлекательной информации преимущественно в форме мемов.

В дальнейшем такая популяризация мема приводит к тому, что мемы становятся обязательной чертой коммуникации любого сообщества, даже если оно направлено не на развлечение, а на информирование аудитории.

Мем выступает как система атрибутов, представляющих собой цифровой вариант социальных символов, используемых человеком для невербальной сигнализации людям о своих качествах и желаниях. Поскольку создавать мем для саморепрезентации достаточно трудно, реципиент начинает искать выгодные для него юмористические конструкции в группах, у других пользователей, что приводит к дублированию и вирусному распространению мемов.

Список литературы

1. Афанасова Н. В. «Наскальный» текст Интернета и его значение в формировании орфографической грамотности школьников // Казанский педагогический журнал. 2016. №2-1 (115). С. 137–140.

2. Голованова Е. И., Часовский Н. В. Интернет-мем как элемент визуализации в СМИ // Вестник ЧелГУ. 2015. №5 (360). С. 135–141.
3. Горобцова И. В., Киселёва Н. Ю. Речевой жанр интернет-мема в современном англоязычном сетевом пространстве // Современные тренды развития социогуманитарного знания: сборник. 2014. С. 140–151.
4. Грибовод Е. Г. Медиадискурс // Дискурс-Пи. 2013. №3. Электронный ресурс. URL: [https:// cyberleninka.ru/article/n/mediadiskurs](https://cyberleninka.ru/article/n/mediadiskurs) (дата обращения: 02.04.2019).
5. Ефремов В. А. Концептуальное пространство как фрагмент языковой картины мира // Языковая картина мира. Лексика. Текст: сб. науч. ст., посв. юб. проф. Н. Е. Сулименко. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2009. С. 9–12.
6. Зиновьева Н. А. Воздействие мемов на Интернет-пользователей: типология Интернет-мемов // Вестник экономики, права и социологии. 2015. №1. С. 195–201.
7. Марченко Н. Г. Интернет-мем как хранилище культурных кодов сетевого сообщества // Казанская наука. 2013. №. 1. С. 113–115.
8. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2001. 144 с.
9. Рабкина Н. В. Принцип монтажа в креолизации медиасобытий // Universum: филология и искусствоведение. 2014. №2 (4). Электронный ресурс. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/printsip-montazha-vkreolizatsii-mediasobytyi> (дата обращения: 02.04.2019).
10. Тихомирова М. С. Переключение кодов в интернет-мемах как проявление лингвокреативности // Вестник Череповецкого гос. ун-та. 2017. № 5(80). С. 148–153.

References

1. Afanasova N. V. «Naskal'nyj» tekst Interneta i ego znachenie v formirovanii orfograficheskoy gramotnosti shkol'nikov ["Rock" text of the Internet and its importance in the formation of spelling literacy of schoolchildren] *Kazanskij pedagogicheskij zhurnal* [Kazan pedagogical journal]. 2016. №2-1 (115). Pp. 137–140.
2. Golovanova E. I., Chasovskij N. V. *Internet-mem kak ehlement vizualizacii v SMI* [Internet meme as an element of media visualization] *Vestnik CHelGU* [Bulletin of the Chel-yabinsk State University]. 2015. №5 (360). Pp. 135–141.
3. Gorobcova I. V., Kiselyova N. YU. *Rechevoj zhanr internet-mema v sovremennom angloyazychnom setevom prostranstve* [Speech genre Internet meme in the modern English-speaking network space] *Sovremennye trendy razvitiya sociogumanitarnogo znaniya* [Modern trends of development of social Sciences and Humanities]: sbornik. 2014. Pp. 140–151.
4. Gribovod E. G. *Mediadiskurs* [The media discourse] *Diskurs-Pi* [The Discourse-PI]. 2013. №3. EHlektronnyj resurs. URL: [https:// cyberleninka.ru/article/n/mediadiskurs](https://cyberleninka.ru/article/n/mediadiskurs) (data obrashcheniya: 02.04.2019).
5. Efremov V. A. *Konceptual'noe prostranstvo kak fragment yazykovoj kartiny mira* [Conceptual space as a fragment of language picture of the world] *Yazykovaya kartina mira. Leksika. Tekst* [Language picture of the world. Vocabulary. Text]: Sb. nauch. st., posv. yub. prof. N. E. Sulimenko. St.Petersburg: Izd-vo RGPU im. A. I. Gercena, 2009. Pp. 9–12.
6. Zinov'eva N. A. *Vozdejstvie memov na Internet-pol'zovatelej: tipologiya Internet-memov* [The impact of memes on the Internet-users: a typology of Internet memes] *Vestnik ehkonomiki, prava i sociologii* [Journal of Economics, law and sociology]. 2015. №1. Pp. 195–201.

7. Marchenko N. G. *Internet-mem kak hranilishche kul'turnyh kodov setevogo soobshchestva* [Internet meme as a repository of cultural codes of the network community] *Kazanskaya nauka* [Kazan science], 2013. №. 1. Pp. 113–115.

8. Propp V. YA. *Morfologiya volshebnoj skazki* [The morphology of a fairy tale]. Moscow: Labirint Publ., 2001. 144 p.

9. Rabkina N. V. *Princip montazha v kreolizacii mediasobytij* [The principle of editing in the implementation of media events] *Universum: filologiya i iskusstvovedenie* [Universum: Philology and art history], 2014. №2 (4). Elektronnyj resurs. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/printsip-montazha-vkreolizatsii-mediasobytij> (data obrashcheniya: 02.04.2019).

10. Tihomirova M. S. *Pereklyuchenie kodov v internet-memah kak proyavlenie lingvokreativnosti* [Switching codes to the Internet-meme as a manifestation of languageag-nostic] *Vestnik CHerepovetskogo gos. un-ta* [Bulletin of the Chelyabinsk State University], 2017. № 5(80). Pp. 148–153.

**К вопросу об отношении пользователей
социальных сетей к речевым ошибкам
(на материале сообщества «Правильная речь» в «Фейсбуке»)**

В статье рассматриваются примеры речевых ошибок, спонтанно вызывающих выраженную эмоциональную реакцию у носителей русского языка. Сделано предположение, что осознанное упоминание определённых речевых ошибок способно в свою очередь запускать процесс активного и эмоционально насыщенного обсуждения.

Ключевые слова: речевая ошибка, правильность речи, носитель языка, языковая компетенция, культура речи, ортология, норма, узус.

Elena Uchaikina

**In Reference to the Attitude of Users of Social Networks Towards Mistakes
Admitted in Speech (Using the Material Provided by the “Pravilnaya Rech”
("Correct Speech") Facebook Community)**

The paper considers examples of speech mistakes, that spontaneously cause an express emotional reaction amongst Russian native speakers. It is argued that the deliberate use of some mistakes in speech can, in its turn, launch the process of active and emotionally rich conversation.

Key words: speech mistakes, correctness of speech, native speaker, language competence, standard of speech, orthology, norm, usage.

Речевая ошибка – злободневная и обширная проблема, неизменно привлекающая внимание лингвистов-практиков, в том числе учителей русского языка. В статье предпринимается попытка рассмотреть этот вопрос с менее привычного ракурса и оценить отношение к речевой ошибке рядового носителя языка в Интернете.

Борьба за правильность речи ведётся филологами, учителями, публицистами не одно столетие. Создано огромное количество учебной литературы, разработаны соответствующие методики, целая дисциплина – культура речи – обучает человека владению родным языком.

Изучению речевых ошибок также уделяется много внимания: их продолжают описывать и классифицировать, предлагают способы борьбы с ними, определяют причины их возникновения. Тем не менее, многое из этой важной и достойной деятельности по ряду причин остаётся внутри науки, а многое изначально предназначено исключительно для внутришкольного использования.

Речевая ошибка – это нарушение в речи языковых норм: произносительных, словообразовательных, лексических, морфологических, синтаксических, стилистических, а также специфических норм письменной речи: орфографических и пунктуационных [6]. Традиционно особое внимание уделяется борьбе с речевыми ошибками школьников. Это представляется правильным, ведь на речь ребёнка легче повлиять, а школа позволяет сделать это влияние системным. Анализ школьных речевых ошибок имеет большую историю, благодаря этому речевые ошибки учащихся можно рассматривать в диахронии и делать выводы об устойчивости тех или иных ошибок в речи детей и подростков. В этой связи считаем необходимым упомянуть работу Ю. А. Веселовского «О порче русского языка», в которой приведено описание речевых ошибок, распространённых среди учениц столичных женских гимназий начала XX века [2]. Автор анализирует многочисленные причины «безграмотности слога», среди которых указывает и слабое внимание преподавателей к этому вопросу, и язык газет, содержащий множество ошибок, в том числе и курьёзных.

Внимание к речи школьников вовсе не должно означать равнодушия к речи взрослых. К сожалению, в настоящий момент можно говорить лишь о крайне слабых и несистемных попытках благотворного воздействия на речь взрослых людей. В практическом ключе очень мало делается как для осознания взрослыми своих речевых ошибок, так и для поднятия престижа правильной русской речи. Эта ситуация чревата серьёзными последствиями, о которых, например, пишет Е. Н. Вакулова: «Опасной тенденцией развития русского языка на современном этапе является размывание языковой нормы. Ошибка может со временем приобрести статус нормативности, если явление вписывается в языковую систему, не противоречит ей» [1]. Очевидно, что первостепенной причиной размывания языковой нормы становится незнание говорящим и пишущим закономерностей своего языка или же весьма смутное представление о них.

Тем не менее, речевые ошибки взрослых привлекают внимание исследователей. Анализ литературы, посвящённой этому вопросу, показал, что в область интересов учёных попадают разные аспекты этой проблемы. Про-

водится, например, разбор ошибок, звучащих в академической речи, рассматриваются речевые ошибки в рекламе. Неизменный интерес исследователей вызывают ошибки, сделанные телеведущими. Так, В. А. Волошина, изучая типологию речевых ошибок на телевидении, приходит к выводу, что наиболее распространёнными в этой среде являются акцентологические ошибки, проблемы согласования в словосочетаниях и предложениях, ошибки в склонении числительных, а также излишняя метафоричность речи [3].

Важно отметить, что взгляды на речевые ошибки носителя языка, не имеющего филологического образования, не всегда совпадают со взглядами носителя языка–филолога, а потому, безусловно, требуют особого рассмотрения.

Мы убедились в этом, занимаясь описанием различных речевых ошибок в сообществе «Правильная речь», которое существует в социальной сети «Фейсбук» с 2014 года. Рассказывая подписчикам о нарушении речевых норм и приводя примеры этих нарушений, мы столкнулись с любопытным явлением: некоторые речевые ошибки вызывали более сильную эмоциональную реакцию подписчиков, нежели другие.

По этой причине в нашем исследовании мы сосредоточились на выявлении речевых ошибок, вызывающих повышенную эмоциональную реакцию носителей языка. Эта реакция имеет разное выражение: она может содержать как осуждение ошибки, так и осуждение нормы. Последнее зачастую связано с невысокой степенью осознанности речевых ошибок и слабым знанием основ культуры речи.

Подобная тема уже поднималась в научной периодике. Так, Е. Н. Геккина в статье «Речевые ошибки как фокусы метаязыковой рефлексии» рассматривала отношение к речевой ошибке как сторонников грамотности, так и защитников «права на безграмотность» [5]. Тот же автор в более поздней статье, изучая типологию метаязыковых оценок в интернет-коммуникации, пришёл к выводу, что в метаязыковой критике обычных людей, или «нелингвистов», оценивающих речевые факты с нормативных точек зрения, приоритетным направлением следует считать орфографическое [4].

Базой для нашего исследования послужил материал, собранный в течение нескольких лет в сообществе «Правильная речь» (<https://www.facebook.com/pravilnayarech>). Сообщество регулярно публиковало заметки с примерами речевых ошибок и рассказывало подписчикам о правилах, регламентирующих написание или произношение слов. Обзоры

содержали примеры речевых ошибок разного характера: орфоэпических, акцентологических, лексических, словообразовательных, морфологических, стилистических, орфографических и пунктуационных.

Сообщество получало различную реакцию пользователей. Некоторые ошибки определялись подписчиками как однозначно грубые, возмутительные и недопустимые. Они вызывали сильную эмоциональную реакцию и воспринимались пользователями в качестве своеобразных меток, помогающих отличить грамотного человека от неграмотного.

Такого рода упоминания о нарушении речевых норм мы называем вербальными спусковыми крючками, способными запустить эмоционально насыщенный процесс обсуждения. Реакция на них может быть разнообразной: возможно острое неприятие речевой ошибки, но есть также вероятность, что кто-то из участников обсуждения попытается отстоять ненормативный вариант.

Мы провели исследование, в ходе которого было выявлено, какие речевые ошибки из большого числа предложенных вызывали наибольший эмоциональный отклик пользователей.

Главным критерием при замере эмоциональной реакции пользователей стало их желание высказаться. Именно высказывание связано с наибольшей эмоциональной реакцией в том случае, когда речь идёт о времяпрепровождении в социальных сетях. Существуют разные стратегии реагирования на чужие суждения в социальных сетях: возможно молчаливое одобрение, молчаливое неодобрение, возможна (в случае крайнего неодобрения) жалоба администрации социальной сети, но именно комментарий – это самый очевидный способ выразить значительный эмоциональный накал, полнейшее согласие или несогласие с заявленной точкой зрения (за исключением блокировки пользователя).

При отборе публикаций мы ввели условный порог: в обзор попадали заметки, набравшие не менее 20 комментариев (все подсчёты велись в соответствии со статистикой социальной сети «Фейсбук»). Поскольку число подписчиков сообщества со временем увеличивалось, это не могло не влиять на рост числа комментариев, однако этот фактор приходится игнорировать, потому что невозможно определить, какое число подписчиков было у страницы в каждый момент в прошлом.

Чтобы смягчить влияние этого обстоятельства, в работу была введена формула, позволяющая учесть не только число комментариев, но и общий охват людей, увидевших публикацию.

Среди условий, которые также могли оказать некоторое влияние на результат, следует указать удаление комментариев (пользователем или администратором страницы). Кроме того, мы принимаем во внимание, что в некоторых случаях массив комментариев мог создаваться одним пользователем, особенно заинтересованным в теме или желающим доказать свою правоту. Тем не менее, мы не считаем возможным исключать подобные публикации из исследования, поскольку первые невозможно отследить, а вторые не противоречат условиям исследования.

Стремясь к максимальной объективности результатов, мы исключили из анализируемого материала публикации, в которых напрямую приглашали пользователей высказаться.

Чтобы исследовать, примеры каких ошибок вызывали наибольшее желание пользователей высказаться, мы использовали следующую формулу: $m/n*1000$, где m – количество комментариев, а n – общий охват публикации. Поскольку полученный **индекс** представлял собой очень маленькое число, мы умножили его на тысячу, чтобы было удобнее оперировать результатами. Введение в формулу показателя охвата пользователей объясняется стремлением получить объективные данные, ведь необходимо было учесть, что с каждым днём страница получала всё больше подписчиков, а некоторые публикации дополнительно размещались в крупных сообществах, что автоматически увеличивало количество комментариев. Простой подсчёт комментариев, таким образом, искажил бы результаты исследования.

Отметим, что нашей целью было выявить отношение к речевым ошибкам взрослых носителей языка. При этом, согласно статистике «Фейсбука», примерно 3 % подписчиков страницы на момент написания статьи были несовершеннолетними. Мы учитываем эти данные, но не считаем, что они создают существенную погрешность в результатах, поскольку количество высказавшихся несовершеннолетних (если таковые и были), по-видимому, стремится к нулю.

В исследование были включены публикации, относящиеся к 2015–2017 годам. Приведём результаты наших изысканий. В них включены 8 речевых ошибок, вызвавших наиболее активное комментирование (изложено по принципу: от большего к меньшему).

- О правильном и неправильном ударении в слове *свёкла*, а также о неграмотном варианте *буряк* (индекс 32,70).

- О варианте *греча*, вызывающем значительный речевой дискомфорт (индекс 29,22).

- О просторечном варианте *кура* (индекс 26,60).

•О буквах Е и Ё в словах *многоженец* и *многожёнство* (индекс 24,86).

•Об образовании формы родительного падежа существительного *макароны*. Вариант *макаронов* отмечен нами как неверный (индекс 19,70).

•О распространённых «магазинных» ошибках *карбонат* и *грейфрут* (вместо *карбонад* и *грейпфрут*) (индекс 18,67).

•Об ошибках в окончаниях существительных женского рода на *-ия* в предложном падеже. Варианты *о Марие*, *о Юлие* обозначены нами как неграмотные (индекс 17,34).

•О ненормативных вариантах *с Москвы* и *из Украины*. Варианты *из Москвы* и *с Украины* представлены нами как единственно правильные (индекс 14,99).

Поскольку в итоговый список вошли речевые ошибки разного характера (орфоэпические, акцентологические, грамматические, стилистические и орфографические), очевидно, что носителей языка волнуют нарушения норм, происходящие в различных языковых пластах. Но есть и исключения. Например, пунктуация. Примеры пунктуационных ошибок, как правило, привлекают меньше внимания. Возможно, это происходит потому, что пользователи не чувствуют себя уверенно в области применения знаков препинания.

Можно найти следующие объяснения полученным результатам. Варианты Ё/Е составляют неизменную часть дискурса, посвящённого речевым ошибкам, поскольку положение буквы Ё в русском алфавите колеблется, а её последовательное отсутствие в текстах становится причиной появления новых орфоэпических и акцентологических ошибок.

Наименование *греча* активно используется в торговле, следовательно, часто оказывается в поле зрения большого числа людей. Вполне естественно, что обсуждение этого пограничного варианта сопровождается выраженным интересом и эмоциональными всплесками со стороны подписчиков.

Образование формы родительного падежа множественного числа ряда существительных представляет распространённую трудность. Традиционно много ошибок происходит при образовании формы родительного падежа множественного числа слов *помидор* и *баклажан*. Вероятно, по аналогии с грамматически верным склонением слова *помидор* (нет чего? *помидоров*) и ему подобных слов возникает ошибочный вариант при склонении слова *макароны* (грамотно: нет чего? *макарон*; неграмотно: нет чего? *макаронов*).

Очевидные ошибки на ценниках (в нашем примере: *карбонат* и *грейфрукт*) привлекают большое внимание пользователей и побуждают высказываться на тему низкого уровня грамотности в обществе. Также такие ошибки возбуждают процесс окказионального словотворчества.

Сочетание слова *Украина* с предлогами – один из главных маркеров современного дискурса, вызывающих значительный эмоциональный всплеск у аудитории. Чаще всего неверное сочетание с предлогом *из* отстаивают люди, опирающиеся не на правила русской грамматики, а на свои политические воззрения.

На основании полученных данных мы высказываем гипотезу о существовании ошибок-триггеров, которые вызывают эмоциональные всплески у носителей языка.

Триггер (англ. trigger – защёлка; спусковой крючок) – это устройство, которое находится в одном из двух возможных состояний, переключаясь из одного в другое скачком под воздействием извне. Применяется в качестве элемента памяти в вычислительных устройствах. Предполагается, что некоторые психические процессы также протекают с участием аналогичного механизма [7].

В качестве триггеров могут выступать особенно раздражающие носителей языка речевые ошибки. Использование триггеров позволяет привлечь внимание к речевым недостаткам и бороться с их распространением, поддерживая престиж грамотной русской речи.

Любое упоминание ошибки-триггера и противопоставленной ей нормы, будучи обращённым к достаточно широкой аудитории, способствует распространению нормы, а шумиха, вызванная эмоциональным отношением к ошибке-триггеру, увеличивает число людей, которые смогут воспринять правильный вариант.

Мы полагаем, что использование ошибок-триггеров может быть весьма перспективным в просветительской работе, которой сегодня занимаются в социальных сетях энтузиасты. Мы находим, что этот метод может быть особенно актуальным при взаимодействии со взрослыми носителями языка, находящимися вне контекста обучения.

В дальнейшем необходимо продолжать выделение и систематизацию такого рода ошибок, изучать их природу и её связь с уровнем культуры речи пишущих и говорящих.

Список литературы

1. Вакулова Е. Н. Речевые ошибки и динамика языковой нормы // Записки горного института. 2011. Т. 193. С. 56–59.

2. Веселовский Ю. А. О порчѣ русскаго языка. М.: Типо-литографія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К^о, 1915. 30 с.
3. Волошина В. А. Типология речевых ошибок на телевидении // Вестник Московского государственного университета печати. 2015. № 2. С. 127–134.
4. Геккина Е. Н. К типологии метаязыковых оценок в интернет-коммуникации // Верхневолжский филологический вестник. 2016. № 2. С. 93–97.
5. Геккина Е. Н. Речевые ошибки как фокусы метаязыковой рефлексии // Антропологический форум. 2014. № 21. С. 66–73.
6. Жеребило Т. В. Словарь лингвистических терминов. Назрань: Пилигрим, 2010. 486 с.
7. Жмуров В. А. Большая энциклопедия по психиатрии. М.: Джан-гар, 2012. 864 с.

References

1. Vakulova E. N. *Rechevye oshibki i dinamika yazykovoj normy* [Language errors and dynamics of language norms] *Zapiski gornogo instituta* [Journal of Mining Institute]. 2011. Vol. 193. Pp. 56–59.
2. Veselovskij YU. A. *O porche russkago yazyka* [On contamination of Russian language]. Moscow: Tipo-litografiya T-va I. N. Kushnerev i K^o, 1915. 30 p.
3. Voloshina V. A. *Tipologiya rechevyh oshibok na televidenii* [Typology of speech errors on television] *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta pechaty* [Journal of Moscow State University of Printing Arts]. 2015. № 2. Pp. 127–134.
4. Gekkina E. N. *K tipologii metayazykovykh ocenok v internet-kommunikacii* [On typology of metalinguistic evaluation in Internet communication] *Verhnevolzhskij filologicheskij vestnik* [Verhnevolzhski philological bulletin]. 2016. № 2. Pp. 93–97.
5. Gekkina E. N. *Rechevye oshibki kak fokusy metayazykovoj refleksii* [Speech Errors as the Focus of Metalinguistic Reflection] *Antropologicheskij forum* [Forum for Anthropology and Culture]. 2014. № 21. Pp. 66–73.
6. Zherebilo T. V. *Slovar' lingvisticheskikh terminov* [Dictionary of linguistic terms]. Nazran: Pilgrim Publ., 2010. 486 p.
7. Zhmurov V. A. *Bol'shaya ehnciklopediya po psihiatrii* [Big Encyclopedia of Psychiatry]. Moscow: Dzhan-gar Publ., 2012. 864 p.

М. Л. Конюкова

Сатира в современных русскоязычных СМИ как дефицитное явление

В статье дается краткий обзор развития сатирического направления в отечественной журналистике. Основное внимание уделяется анализу современных СМИ. Утверждается, что сатира не присутствует в современных периодических изданиях и представлена только в социальных сетях. Приводятся примеры зарубежных русскоязычных сатирических СМИ.

Ключевые слова: сатирическая журналистика, современные средства массовой информации, зарубежная журналистика.

Mariya Konyukova

Satire in Modern Russian-language Media as a Scarce Phenomenon

The article gives a brief overview of the development of satirical direction in Russian journalism. The main attention is paid to the analysis of modern media. It is argued that satire is not present in modern periodicals and is presented only in social networks. Examples of foreign Russian-language satirical media are given.

Key words: satirical journalism, modern mass media, foreign journalism.

Сатирические произведения в русской журналистике появились вскоре после рождения на свет самой русской журналистики. Русская сатира началась с журналов Николая Ивановича Новикова (1744–1818). В историю вошел его конфликт с царицей Екатериной II. Противостояние разворачивалось на страницах принадлежавших Новикову журналов «Трутень» и «Живописец». Эпиграф «Трутня» звучал так: «Они работают, а вы их труд ядите» [1, с. 1]. Новиков, ярый противник крепостного права, считал главу империи виновницей всех бед отечества и зло высмеивал как проводимую ею внутреннюю политику, так и моральный облик царицы. Екатерину II он смело описывал в своих изданиях как развратную немолодую женщину, любительницу молодых мужчин, «услуги» которых она покупает за деньги. За подобные выступления Новиков заплатил свободой. Из че-

тырехлетнего заключения в Шлиссельбургской крепости Новиков вышел физически и морально сломленным человеком. Остаток жизни он провел в своем имении, так и не вернувшись в общественной деятельности. Сатирики, пришедшие вслед за Новиковым, были значительно осторожней. Они чаще выступали не напрямую против власти, а против нравов, царивших в стране. Любому неглупому человеку было нетрудно догадаться, что все уродливое и несправедливое – продукт морального разложения власти. В плеяде этих сатириков и Фонвизин, и Гоголь, и Чехов, под флагом сатирического творчества которого прошли конец позапрошлого и первые годы прошлого столетия.

Журнал «Сатирикон», который пользовался огромной популярностью в начале XX века, можно назвать самым выдающимся сатирическим дореволюционным изданием. На его страницах загорелись такие звезды, как Аркадий Аверченко, Надежда Тэффи, Саша Черный. Сотрудники «Сатирикона» смело выступали в таком, к сожалению, непопулярном сегодня жанре, как фельетон. Фельетонами, опубликованными в издании, со страхом и восторгом зачитывались как оппозиционно настроенные россияне, так и те, кто отличался верноподданностью. Фельетоны, созданные Надеждой Тэффи, с интересом читал и сам царь Николай II. Произведения сатириков смело бичевали общественные пороки. Например, в журнале с сарказмом писали о неэффективности работы тогдашней Государственной Думы: « – Господа французы, вот английская пломба, которую мы получили от англичан. Она удостоверяет, что наша конституционная мантия – из хорошей заграничной материи. Полюбуйтесь на пломбу. – А где же сама мантия? – Мантия? Мантии нет» [2, с. 5].

В советское время цена, которую заплатил Новиков за сарказм, направленный против царицы, могла показаться прямо-таки мизерной. За открытые выступления против власти можно было лишиться как жизни, так и свободы. При том – надолго. При Сталине фраза «сел за анекдот» стала вполне расхожей. Конечно, требовался клапан, через который выпускали пар раздражения, скопившийся в обществе. Для этого существовало такое издание, как, например, журнал «Крокодил». Там критиковали то, что именовалось «недостатками» или «недоработками на местах». Часто героями карикатур и фельетонов, печатавшихся в «Крокодиле», становились несуны-расхитители государственной собственности, пьяницы-прогульщики, нерадивые работники, люди, «поклонявшиеся Западу». На страницах издания появлялись талантливые произведения. Например, в «Крокодиле» печатался знаменитый сатирик Виктор Ардов, друг Ахмато-

вой. Но нередко «Крокодил» по указке сверху вступал в травлю тех, кто в тот или иной исторический период оказывался в немилости у власти. Так, в начале 1950-х годов журнал включился с травлю так называемых «бездородных космополитов». А во второй половине этого десятилетия жестоко шельмовал стилиг. О критике государственной системы, власти или общественного строя никто и заикаться не смел.

В брежневские времена за анекдоты уже не сажали, как при Сталине. Диссиденты издавали острые и серьезные политические подпольные журналы, которые жестко критиковали советский режим. Передавали на Запад информацию о нарушении прав человека в СССР.

Не такие смелые граждане СССР пробавлялись политическими анекдотами, которые в качестве устного народного творчества передавались из уст в уста. Некоторые из этих оригинальных историй с парадоксальной концовкой были гомерически смешны. Вспоминается анекдот, который проецирует реалии советского телевидения на американскую повседневность: «Президенту США Рональду Рейгану приснился страшный сон. Ему привиделось, что по радио объявили: "На Канзасчине, Вашингтонщине, Нью-Йоркщине и Оклахомщине досрочно убраны хлеба"». А сколько высмеивали заплетающуюся речь пожилого советского вождя!

После распада СССР всем стало не до шуток. Продолжающееся и по сей день общественное противостояние сделало нас очень серьезными. Сатира, которая способствует разрядке напряжения, как будто почила в бозе. Сатирические издания оказались заменены на бездарные листки с названиями типа «Тещин язык». Подобные СМИ наполнены пошлыми шутками и анекдотами, рассчитанными на самую невзыскательную публику.

Сегодняшний извечный внутрirosсийский спор между сторонниками перемен по западному образцу и теми, кто идеализирует прошлое, включая годы сталинизма, как-то практически лишен клапана в виде сатирического СМИ или хотя бы анекдотов на эту тему. Сатира благополучно перешла на страницы и паблики в социальных сетях. И то – чаще всего появляется там не систематически. Так что нынешнее общественное напряжение выхода практически не имеет – уровень агрессии в обществе растет.

Если говорить не о сатире, а о юморе, то ярким примером успешного юмористического паблика в социальной сети «В контакте» может стать сообщество «Пирожки». В нем авторы публикуют коротенькие шуточные четверостишия, написанные определенным размером. Их и называют пирожками. Ежемесячно администратор паблика выкладывает пару десятков лучших творений. Вот пример стишков из такой подборки:

сказала мама по-шотландски
сегодня дождь ненастный день
иди сынок подлиньше юбку
надень

выглянул в окошко
снова снег идёт
я пошёл на кухню
вскрыл себе компот

в трамвае бабушке агафье
геннадий место уступил
она подумала с чего бы
на всякий случай проклянчу

В основном, пирожки, конечно, образчики юмора, а не сатиры. Даже острая в 1960-е годы отечественная телепередача «КВН» сегодня наполнилась туповатыми шутками и полностью утратила свою общественную остроту.

На Западе также произошло несколько острых «сатирических» скандалов. В обоих случаях в роли оскорбленных выступили мусульмане.

В 2005–2006 годах на весь мир прогремело событие, получившее впоследствии название «Карикатурный скандал». Всё началось с публикации в датской газете «Jyllands-Posten» двенадцати карикатур, изображающих пророка Мухаммеда в оскорбительном для мусульман свете. Исламские страны тут же выразили своё недовольство, обратившись к правительству Дании с просьбой изъять тираж газеты из печати и завести уголовное дело по статье «Оскорбление чувств верующих». С сентября по февраль по всей Европе проходили митинги и пикеты. Мусульмане требовали извинений и наказания для журналистов. Все эти события вылились в политический кризис. Австрия и Дания были вынуждены закрыть консульства в некоторых странах Африки и Ближнего Востока из-за непрекращающихся протестов и угроз в их адрес. Ситуация еще сильнее усугубилась после отказа датских властей заводить уголовное дело, объясняя своё решение отсутствием состава преступления. Исламские боевики стали призывать единомышленников нанести удары по датским объектам, а изначально мирные протестные плакаты сменились лозунгом «Смерть Дании!». В ответ веду-

щие газеты Европы опубликовали рисунки на страницах своих изданий, защищая принцип свободы слова.

Несмотря на целую череду политических встреч и договоров напряжение между странами спадало медленно. Многие экономические и социальные связи были разорваны. Увеличилась межконфессиональная пропасть.

В России «Карикатурный скандал» также не прошёл незамеченным. СМИ нашей страны не могли не осветить столь масштабное событие и напечатали материалы. Дабы не разжигать межнациональную и религиозную вражду, печатные газеты и интернет-издания обязали удалить карикатуры со своих страниц. Такие известные новостные сайты, как «Газета.ру» или «Правда.ру» оказались под угрозой закрытия из-за отказа удалить изображения. В мусульманских регионах, в частности, в Чечне, также прокатилась волна недовольства. Рамзан Кадыров изъявил желание закрыть все предприятия и организации, как-либо связанные с Данией [3].

Хоть этот кризис и прошёл относительно бескровно для журналистов, отголоски скандала дали о себе знать в будущем. 7 января 2015 года в редакцию французской газеты «Charlie Hebdo» ворвались террористы и начали расстреливать журналистов. В тот день погибли 12 человек. Атаку спровоцировали карикатуры на пророка Мухаммеда. Снова очевидным стало противоречие между правом журналистов на высказывание своих мнений (свободу слова) и правом верующих (в данном случае мусульман) на уважение к своим чувствам. В этот раз столкновение привело к трагическим последствиям. Стоит сказать, что редакцию «Шарли» до этого события часто критиковали за излишнюю резкость материалов.

Интересен тот факт, что газета «Charlie Hebdo» публикует антирелигиозные карикатуры, жестко критикуя абсолютно все распространенные религиозные конфессии. Например, на одной из возмущивших мусульман картинке были изображены католический священник, раввин и мулла, играющие в карты. Столик, за которым они сидят, в качестве ножек опирается на стоящего на четвереньках прихожанина. Это изображение почему-то оскорбило только мусульман.

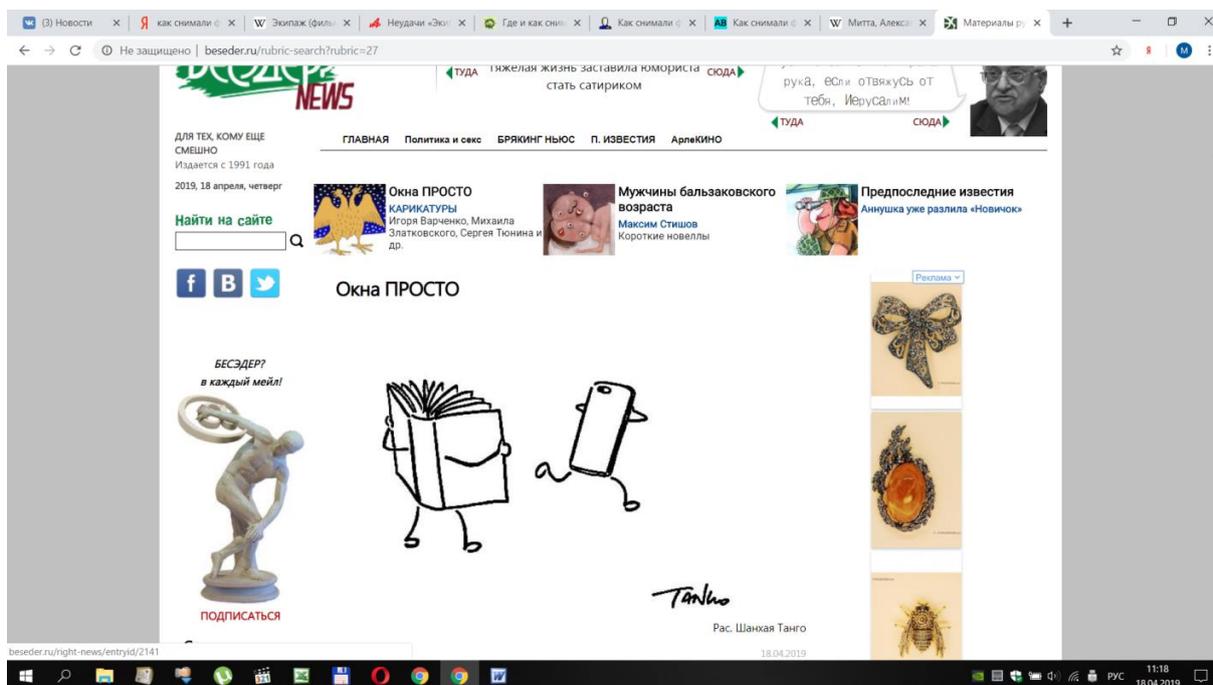
Так что сегодня за выступления в сатирических жанрах, как и многие годы назад, можно заплатить сверхдорогую цену. Как уже было сказано выше, чисто сатирического СМИ среди российских газет и журналов сегодня нет. Но, в то же время, сатирические нотки нередко звучат в изданиях, которые позиционируются как общественно-политические. Например, «грешит» сатирическими нотками газета «Коммерсант». Самым удобным

местом для комического стали заголовки. «Коммерсант» использует в своих заголовках игру слов, преобразует фразеологизмы: «Бюджет платит дважды», «Проститутки на круглом столе МВД», «Джентльмены у дачи», «Владимир Кличко – сильнее всех в ЕВУ», «Они сажались за Родину». Многие получившиеся формулировки вызывают улыбку.

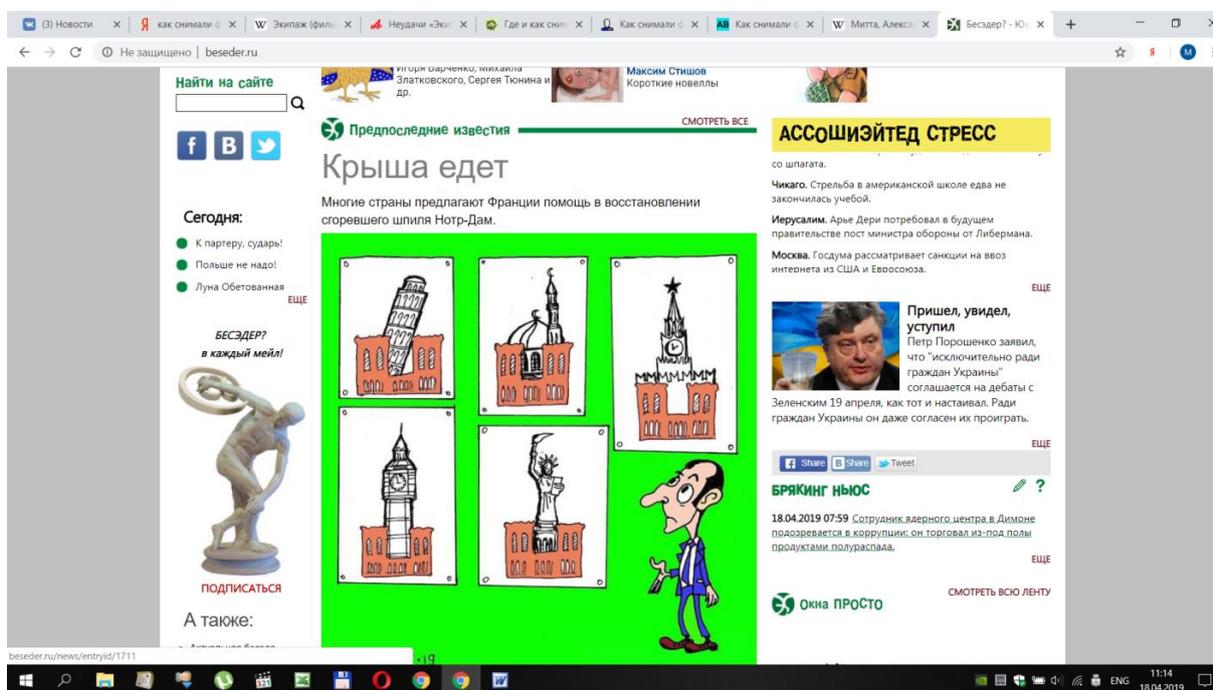
Иногда в сатирическом «стиле» выступает «Новая газета». Например, в марте 2019 года издание опубликовало репортаж с творческого вечера телеведущего Игоря Прокопенко. Уже само название материала заставляет улыбнуться: «Я не говорил, что она плоская. Но докажите, что она круглая». Репортаж с творческого вечера телеведущего Игоря Прокопенко, «волея» [4]. Автор текста Надежда Прусенкова саркастически описывает поклонников Прокопенко и атмосферу глупости и мракобесия, царившую на встрече. А цитаты из выступления телеведущего, приведенные в репортаже, говорят сами за себя. Вот одна из них: «Самые шокирующие гипотезы не истинны и не ложны. Есть поговорка, что доказанная гипотеза становится истиной, а недоказанная – проблемой. Вот это, видимо, наш случай. Гипотеза, что Земля на самом деле плоская, достаточно популярна, у нее огромное количество адептов во всем мире. Не я ее придумал. Посмотрите в Интернете – убедитесь... И я не утверждаю, что Земля плоская. Но докажите мне, что она круглая. А таких доказательств недостаточно».

Можно говорить о том, что отдельные сатирические перлы в наших СМИ присутствуют, но, как уже было сказано выше, специального сатирического журнала или газеты в российском сегменте интернета нет. Впрочем, такой журнал на русском языке имеется. Это русскоязычное интернет-издание «Бэсэдер?» [5], которые выпускают израильские русскоязычные журналисты. Юмористический еженедельник «Бэсэдер?» (этот вопрос с иврита можно перевести как «все ок?») выходит в Израиле с 1991 года с подзаголовком «Для тех, кому еще смешно». Его редактором является Марк Галесник, который до эмиграции в Израиль занимался журналистикой в Ленинграде. На необычную концепцию издания следует обратить особое внимание, ибо это интернет-СМИ представляет собой синтез не только юмористического и сатирического издания. Авторы журнала шутят не только на «внутренние» темы, но на темы, связанные с российской современностью. Смело можно говорить о точном выборе целевой аудитории: это русскоязычные израильтяне, в основном, переехавшие в страну с территории бывшего СССР. Журнал обновляется ежедневно. Информацию, которая в нем появляется, смело можно разделить на три категории: сатира на происходящее на Ближнем Востоке, сатира на

происходящее в России и юмор без территориальной привязки. Оригинальность шуткам придает то, что они созвучны известным расхожим остротам и цитатам из популярных кинофильмов и книг. Некоторые остроты (из серии юмора, а не сатиры) существуют на грани фола. К примеру, в рубрике «Евциклопедия (Краткая, насколько это возможно в данном случае, Еврейская энциклопедия») дается определение гестапо: «Наиболее популярная в Советском Союзе секретная служба фашистской Германии. Согласно советскому разведфильму "17 мгновений весны", в Г. работало огромное количество талантливых и безумно элегантных в черной форме советских евреев. По некоторым данным, сразу после падения Третьего рейха, шеф Г. Мюллер вернулся на Родину и трудится в одном из закрытых театров Москвы». Материал о досрочных выборах в Кнессет, которые пройдут в апреле 2019 года, называется «Не было у Биби хлопот...». Биби – премьер-министр Израиля Бенджамин Нетаньягу. Заголовок явно отсылает читающего к известной русской пословице. Российские новости также передаются в сатирической форме. Например, история с отравлением бывшего резидента в Солсбери представлена в СМИ в виде двух «афоризмов». Первый из них «Не думай о туристах свысока» отсылает к песне из сериала о советском разведчике «Семнадцать мгновений весны» на слова Роберта Рождественского. А вот и сам текст сообщения: «Российским туристам Руслану Боширову и Александру Петрову вручена медаль "За осмотр собора в Солсбери"». Также на эту тему: «Аннушка уже разлила "Новичок"» отсылает к булгаковским «Мастеру и Маргарите». Наделавшая шуму история с водружением российского флага на приснопамятный собор в Солсбери названа так: «На собор в Солсбери туристы Егоров и Кантария водрузили флаг России». История референдума, результаты которого показали, что большинство жителей Курильских островов хотят, чтобы эта территория осталась в составе России, освещена так: «Курилы-наш! 73% россиян согласны отдать Курилы Японии при условии, что через год-два Россия отождмет их обратно». Тут возникает явная ассоциация с резюме, который дала сегодня уже бывший прокурор Крыма Наталья Поклонская по поводу присоединения к Российской Федерации Крымского полуострова. Многие карикатуры, публикуемые в издании, несколько напоминают те, что печатают во французской «Charlie Hebdo». Вот примеры карикатур из «Бэсэдера». Здесь может появиться вполне невинная картинка, высмеивающая интернет-зависимость:



А может быть напечатана карикатура, которая высмеивает как бы «святое» – пожар в Нотр-Даме и разговоры о том, какой вид примет собор после восстановления:



Таким образом, «Бэсэдер?» представляет собой новый перспективный вид юмористического и сатирического интернет-СМИ, которое предназначено образованной русскоязычной аудитории, живущей за пределами пространства бывшего СССР, но при этом хорошо знакомой как с реалиями

своей новой страны, так и с культурой и повседневностью Российской Федерации.

Список литературы

1. Новиков Н. И. Обращение // Трутень. 1769. №1.
2. Дымов О. Путешествие по загранице // Сатирикон. 1909. №11.
3. Сборов А. Принцип датский // Коммерсант. Электронный ресурс. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/647201>
4. Прусенкова Н. Я не говорил, что она плоская, но докажите, что она круглая // Новая газета. Электронный ресурс. URL: <https://www.novayagazeta.ru/articles/2019/03/10/79814>
5. Бэсэдэр? News. Электронный ресурс. URL: beseder.ru

References

1. Novikov N. I. *Obrashchenie* [Treatment] *Truten'* [Drone] 1769. №1.
2. Dymov O. *Puteshestvie po zagranice* [Travel to foreign countries] *Satirikon* [Satyricon]. 1909. №11.
3. Sborov A. *Princip datskij* [The principle of the Danish] *Kommersant* [Businessman]. Elektronnyj resurs. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/647201>
4. Prusenкова N. *YA ne govoril, chto ona ploskaya, no dokazhite, chto ona kruglaya* [I didn't say it was flat, but prove it's round] *Novaya gazeta* [Novaya Gazeta]. Elektronnyj resurs. URL: <https://www.novayagazeta.ru/articles/2019/03/10/79814>
5. Beseder? News. Elektronnyj resurs. URL: beseder.ru

СООБЩЕНИЯ И МАТЕРИАЛЫ

УДК 821.161.1

ГРНТИ 17.09

Т. В. Мальцева

Координаты «нижегородского текста» в автобиографических произведениях А. М. Горького

В статье представлен анализ способов презентации материалов по изучению локальных текстов в отечественном литературоведении. Проводится анализ автобиографических повестей А. М. Горького «Детство» и «В людях» в поисках координат «нижегородского текста» как яркого примера локального текста. Рассматриваются сакральные локусы (град Китеж), авторские урбанистические символы, а также оппозиция «мертвого» города и «живой» природы.

Ключевые слова: локальный текст, нижегородский текст, М. Горький, автобиографические повести, образ Нижнего Новгорода, природа.

Tatiana Maltseva

Coordinates of "Text of Nizhny Novgorod" in the Autobiographical Works by A. M. Gorky

The article presents an analysis of the methods of presentation of materials on the study of local texts in Russian literature. The analysis of A. M. Gorky's autobiographical novels "Childhood" and "In people" in search of the coordinates of the "Nizhny Novgorod text" as a vivid example of a local text is carried out. Sacred loci (city of Kitezh), author's urban symbols, as well as the opposition of the "dead" city and "living" nature are considered.

Key words: local text, Nizhny Novgorod text, M. Gorky, autobiographical novels, the image of Nizhny Novgorod, nature.

«Локальный текст» – это одна из самых популярных научных тем последнего времени, усиление интереса к которой связано, в том числе, и со сменой приоритетов современной российской идеологии. Поиск новой «русской идеи» актуализировал «малые» локальные идеи, что закономерно привело к научной рефлексии провинциального феномена и выразилось, в частности, в серии провинциальных конференций. Так, регулярными стали

© Мальцева Т. В., 2019

© Maltseva T., 2019

конференции «Провинциальный текст в русской художественной культуре» (Тверь), «Малые города России: проблемы истории и возрождения» (Переяславль-Залесский), «Дергачевские чтения. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности» (Екатеринбург), «Орловский текст российской словесности» (Орел), «Русская провинциальная культура: текст – миф – реальность» (Елец), «Нижегородский текст русской словесности» (Нижний Новгород) и многие другие.

Вслед за переросшими свой локус петербургским и московским и текстами русской литературы, с которых и началось изучение локальных текстов, общее исследовательское пространство создают сейчас пермский текст (начало изучение которого положено в книге Владимира Васильевича Абашева «Пермь как текст»), нижегородский текст (Виктория Трофимовна Захарова), тверской текст (Михаил Викторович Строганов), архангельский текст (Александр Николаевич Давыдов), орловский текст (Мария Владимировна Антонова), челябинский текст (Елена Валерьевна Милюкова), петрозаводский текст (Ирина Алексеевна Разумова), алтайский текст (Татьяна Григорьевна Черняева) и многие другие. Перспективы изучения локальных текстов видят все филологи как в области общей филологии, так и семиотики, текстологии, фольклора, краеведения и т.д.

Локальный текст являет собой совокупность разножанровых произведений разных периодов русской литературы, объединенных общими темами, образами, общей задачей презентации локуса как идейно-эстетического центра мировидения и писателя, и читателя. Локальный текст существует в единстве мифопоэтических, топографических и топонимических, ландшафтно-климатических и знаково-символьных составляющих.

Очевидно, что локальный текст создается несколькими путями.

1. Значимое место манифестируется в сакральных локусах, соответствующих описываемой территории, культуронимах, антропогемах (термин наш. – *Т. М.*), явленных в древнерусских и в фольклорных текстах, в устной городской субкультуре.

2. Локус репрезентируется в документальных и публицистических текстах, создаваемых урожденными жителями этого места – публицистами, краеведами, историками, показывающих своеобразие ландшафта, климата, быта, уклада, нравов и истории локуса.

3. Образ локуса создает художественная литература. Художественные тексты отражают культурные коды восприятия и презентации локуса и в

конечном счете создают сверхтекст с общим полем сюжетов, мотивов, образов, ассоциаций и аллюзий.

Воссозданный в совокупности этих текстов локус проецирует изобилие смыслов, продуцирует множество знаков культуры, социальной и природной жизни, порождает общий художественный код, нацеливающий на сопряжение знаков внетекстовой и текстовой реальности.

Направлений в исследовании локальных текстов намечается несколько, как и уровней изучения каждого текста, среди которых можно выделить семиотику имени, семиотику и геософию пространства, семиотику времени, семиотику быта.

Задача нынешнего этапа исследования локальных текстов – определение его типологических признаков, системы художественных координат, перевод совокупности топографических, пейзажно-климатических и этнографических характеристик территорий на знаково-символьный уровень, дающий основание для выделения локального сверхтекста.

В этом сообщении проводится анализ автобиографических повестей А. М. Горького «Детство» и «В людях» в поисках координат «нижегородского текста» как яркого примера локального текста.

Алексей Максимович Горький, волжанин по рождению, по праву является одним из крупнейших создателей «нижегородского текста»: именно на нижегородской земле молодые герои писателя начинают поиски своего пути. Лейтмотив горьковского мировидения нижегородского локуса в этих произведениях трагический – *«свинцовые мерзости дикой русской жизни»*. Острота осознания писателем трагичности жизни мотивирована биографическими обстоятельствами: сиротством, юным возрастом, незащищенностью перед жизнью, которая *«потекла быстро и густо, широкий поток впечатлений каждый день приносил душе что-то новое, что восхищало и тревожило, обижало, заставляло думать»* [1, XV, с. 235].

У автобиографического юного героя нет четких представлений о нормальной и правильной жизни в силу отсутствия личного опыта, системного воспитания и обучения, практически нет проверенных инструментов оценки широкого потока событий, поэтому особую значимость приобретают эмоциональные, психологические, сенсорно-визуальные впечатления Алеши Пешкова, навеянные Нижним Новгородом и природой Волги.

В повестях автобиографического цикла создается сложнейшая многоуровневая система сопоставления впечатлений, которая помогает подростку делать выбор жизненного пути. Эта система включает:

рукотворные модели жизнеустройства;

социально-профессиональные модели жизнеустройства;
природное окружение.

Сюжеты автобиографических повестей строятся на бинарных оппозициях.

Во-первых, это бинарная оппозиция рукотворных моделей жизнеустройства: сад – пещера. Одна, благообразная, описана в первой части трилогии – повести «Детство». Центральный мотив рукотворной модели благообразного мира – это образ мира как райского сада. Образ воссоздан не в каноническом варианте, а в народном – в описании бабушки Алеши Акулины Ивановны, которая обладает интуитивным знанием о справедливом мире: *«Сидит господь на холме, среди луга райского, на престоле синя камня яхонта, под серебряными липами, а те липы цветут весь год кругом; нет в раю ни зимы, ни осени, и цветы николи не вянут, так и цветут неустанно, в радость угодникам божьим. А около господа ангелы летают во множестве, – как снег идет али пчелы роятся, – али бы белые голуби летают с неба на землю да опять на небо, и обо всем богу сказывают про нас, про людей <...>. И так всё хорошо у него, что ангелы веселятся, плещут крыльями <...>».*

– Ты это видела?

– Не видала, а знаю!» [1, XV, с. 53].

В описании благообразного мира прочитывается и еще один мотив – рукотворного места обетованного, созданного человеческим помышлением и руками благолепного места спасения. Можно предположить наличие в этом мотиве отголоска легенды о граде Китеже как справедливом мире, открывающемся только тем, кто хочет получить истинное духовное знание. Китеж является частью нижегородского локуса.

Китеж рукотворен. «Легенда о граде Китеже» немногословна в описании святого города Большого Китежа: *«<...> князь Георгий <...> приехал к озеру именем Светлояру. И увидел место то необычайно прекрасное и многолюдное; и по умолению его жителей повелел благоверный князь Георгий Всеволодович строить на берегу озера того Светлояра город, именем Большой Китеж, ибо место то было необычайно красиво, а на другом берегу озера того была дубовая роца» [2].* Необычайная красота места подчеркнута дважды, что особенно важно в условиях скупости древнерусской литературы на детали. Рукотворный город был невелик по размерам: *«И город тот, Большой Китеж, на сто сажень в длину и ширину был, и была эта первая мера мала. И повелел благоверный князь Георгий еще сто сажень прибавить в длину, и стала мера граду тому в длину – двести са-*

жен, а в ширину – сто сажен» [2, с. 217]. При пересчете на метры, учитывая, что сажень составляет примерно 2,1 м [3], размеры святого города составляют примерно 420 м x 210 м. Это вполне обозримая территория, на которой находилось три храма, и есть рукотворное место спасения.

История Китежа, место его нахождения известны Алеше – в частности, из рассказанной бабушкой истории о пустыннике Ионе, которого рыбак после суда с мачехой *«отвел в далекий скит, /Что на светлой реке Керженце, /Близко невидима града Китежа...»* [1, XV, с. 158]. В повести Алеша строит себе такое место защиты и спасения, в том числе и нравственного. Оно имеет все признаки рукотворного святого града: уединенность, красоту, благоустроенность, защищенность.

Интуитивно Алеша ищет себе укромное место в саду и переустраивает его: *«В яме <...> лежал, спутавшись, поломанный снегом рыжий бурьян <...>. Мне сердито захотелось вырвать, выломать бурьян, вытаскать обломки кирпичей, головни, убрать всё грязное, ненужное и, устроив в яме чистое жилище себе, жить в ней летом одному, без больших. Я тотчас же принялся за дело <...> я обложил яму по краям, где земля оползла, обломками кирпичей, устроил из них широкое сиденье, – на нем можно было даже лежать. Набрал много цветных стекол и осколков посуды, вмазал их глиной в щели между кирпичами, – когда в яму смотрело солнце, всё это радужно разгоралось, как в церкви». Я всё устраивал и украшал жилище себе, <...> у меня стало совсем хорошо»* [1, XV, с. 178].

Этому рукотворному укромному уголку противопоставлен другой мир – подземелье, которое во второй части трилогии строит двоюродный брат Алешы Саша, служащий в том же магазине, что и юный Пешков. Он обещает Алеше: *«...когда в саду станет суше, я покажу тебе такую штуку – ахнешь!»* [1, XV, с. 224]. В большой дыре под корнями дерева Саша устроил пещеру: *«Она была довольно обширна, глубиной как внутренность ведра, но шире, бока ее были сплошь выложены кусками разноцветных стекол и черепков чайной посуды. Посредине, на возвышении, покрытом куском кумача, стоял маленький гроб, оклеенный свинцовой бумагой, до половины прикрытый лоскутом чего-то похожего на парчовый покров, из-под покрова высывались серенькие птичьи лапки и остроносая головка воробья. <...> Острия огня наклонялись к отверстиям пещеры; внутри ее тускло блестели разноцветные искры, пятна. Запах воска, теплой гнили и земли бил мне в лицо. В глазах переливалась, прыгала раздробленная радуга. Все это вызывало у меня тягостное удивление...»* [1, XV, с. 225–226].

Эти «укромные уголки», тайные убежища подростков противоположны во всем: одно *открыто* миру, другое *скрыто* под землей; хотя оба места украшены одинаково – разноцветными стеклами и черепками, но в одном из них стекла *радужно горят*, как в церкви, в другом «тускло» блестят разноцветные искры, и прыгает «раздробленная радуга»; одно обливает *солнечный свет*, другое освещает «синий свет» свечных огарков; в одном – сад, в другом – гроб для собственноручно убитого воробья; в одном убрано все грязное, там «чистое жилище» – в другом запах *гнили*; одно для *жизни* – другое для *смерти*; в одном «совсем хорошо», другое вызывает *страх* (курсив везде наш. – Т. М.). Все выделенные лексемы создают оппозицию живого (открытого, солнечного, радостного) и неживого (скрытого, страшного).

Подростки сравнивают свои убежища, свои миры. Алеше не нравится Сашина пещера. Саша ревниво восклицает: «*Думаешь, у тебя в саду, на Канатной улице, лучше было сделано?*». Я вспомнил свою беседку и уверенно ответил: «*Конечно, лучше!*» [1, XV, с. 226]. Образец «райской» пещеры Саши – это город, который видится Алеше «безобразным» и «грязным».

Во-вторых, это социально-профессиональные модели жизнеустройства, которые предоставляет город. В повести описано большое количество как будто случайных мест, где оказывался подросток для заработка или для обучения, – от магазина обуви до парохода. На самом деле, все эти многочисленные места отчетливо объединяются в три социально-профессиональные модели жизнеустройства: 1) подневольная, рабская, однообразная служба в замкнутых, закрытых местах («мальчик» в магазине обуви, «ученик чертежника» в доме бабушкиной сестры, «мальчик» в церковной лавке); на такую службу подростка устраивает обычно дед; с такой службы подросток всегда сбегает или она заканчивается драматически (обварил руки кипящими щами; служба «учеником чертежника», был избит и оказался в больнице); 2) служба в местах, где есть движение, часто сменяется народ, много впечатлений («посудник» на пароходе, десятник на ярмарке), но жизнь все равно однообразна; 3) дом бабушки и деда, где подросток зарабатывает «на воле» (он птицелов). Очень важно то, что в каждую из этих сред Алеша возвращается несколько раз: трижды к чертежнику – зятю бабушкиной сестры, два раза на пароход, три раза сбегает к бабушке. Эта частая смена мест обитания дает герою колоссальное преимущество: разнообразие жизненных впечатлений, почерпнутых «в людях», дает ему возможность сравнивать жизнь, создавать мнение о плохих

и хороших людях; возвращение «в одну и ту же воду» позволяет по-новому взглянуть на хорошо известное и знакомое.

Все места жизни «в людях» объединяет сквозной лейтмотив – негативная оценка окружающей жизни. Жизнь воспринимается подростком как *«тягостная и скучная»*; *«раздражающая, неказистая и лживая»*; *«очень много обидного в жизни»*; *«жизнь вообще казалась мне бессвязной, нелепой, в ней было много явно глупого»* [1, XV, с. 518]; *«жизнь казалась мне все более скучной, жесткой, незыблемо установленной навсегда в тех формах и отношениях, как я видел ее изо дня в день»* [1, XV, с. 335]; *«скука, холодная и нудная, дышит отовсюду»* [1, XV, с. 409].

Вывод героя очевиден: *«Я не хочу жить такой жизнью ... Это мне ясно – не хочу»* [1, XV, с. 409]. Выход у подростка только один – сбежать, чтобы не погибнуть. Направление побега одно: Алеша всегда возвращается к бабушке – там природа, воля, сама бабушка, мудрая и добрая. Бабушка как самое лучшее, что знал Алеша, ее занятия (сбор лесных даров) создают третью оппозицию природа – город как место обитания. Эта оппозиция создается на основе сенсорного восприятия, которое безошибочно позволяет подростку оценить место пребывания как хорошее или плохое. В повестях противопоставляются город и природа как абсолютно полярные, как мертвое и живое.

Город почти всегда безобразен, грязен, будь это сам Нижний или мелкие пригороды вроде Кунавина, где прошло детство Алеши.

В доме Алеше плохо: душит *«неотразимая тоска, весь я точно наливался чем-то тяжким и подолгу жил как в глубокой темной яме, потеряв зрение, слух и все чувства, слепой и полумертвый»* [1, XV, с. 98]; *«грудь наливается жидким, теплым свинцом, он давит изнутри, распирает грудь, ребра; мне кажется, что я вздуваюсь, как пузырь, и мне тесно в маленькой комнатке...»* [1, XV, с. 79].

Запертые в городе люди всегда злы, угрюмы, грубы: *«безглазые люди, огромные, распухшие во сне»*, *«все люди напоминают птиц, животных и зверей»*.

Угрюмы и убоги городские пейзажи, они не радуют ни жизнью, ни силой. Внешне разнообразная, шумная жизнь в постоянном движении и просторе оказывается парадоксально беззвучна, бесцветна, серо-грязна, стиснута в узкие рамки клетки, гроба, тесных комнат, подобна сну, смерти: *«люди молча мелькают мимо двери магазина – кажется, что они кого-то хоронят, провожают на кладбище, но опоздали к выносу и торопятся догнать гроб»* [1, XV, с. 217].

Из окон домов всегда открывается невеселый, скучный вид: «Стертые вьюгами долгих зим, омытые бесконечными дождями осени, слинявшие дома нашей улицы напудрены пылью; они жмутся друг к другу, как нищие на паперти...» [1, XV, с. 79]; широкая улица «покрыта густым слоем пыли; сквозь пыль высовывается опухольями крупный булыжник <...>. Вся площадь изрезана оврагами; в одном на дне его стоит зеленоватая жижа, правее – тухлый Дюков пруд» [1, XV, с. 79] (здесь и далее подчеркнуто мною. – Т. М.).

Мир города предстает перед Алешей пыльным, тухлым, тусклым, ничем, стертым.

«Сумрачно и скучно в узкой галерее. <...> За улицей, в красном кирпичном квадрате двухэтажных лавок, – площадь, заваленная ящиками, соломой, мятой оберточной бумагой, покрытая грязным, истоптанным снегом. Все это, вместе с людьми, лошадьми, несмотря на движение, кажется неподвижным, лениво кружится на одном месте, прикрепленное к нему невидимыми цепями. <...> Жизнь почти беззвучна, до немоты бедна звуками» [1, XV, с. 409]; «Хозяева жили в заколдованном кругу еды, болезней, сна, суевливых приготовлений к еде, ко сну; они говорили о грехах, о смерти, они толклись, как зерна вокруг жернова, всегда ожидая, что он раздавит их» [1, XV, с. 332]; «Я снова в городе, в двухэтажном белом доме, похожем на гроб, общий для множества людей» [1, XV, с. 258]; «место донельзя скучное, нахально грязное, я никогда еще не видел так много грязи на пространстве столь небольшом» [1, XV, с. 259].

Мотив гроба, кладбища, скотобойни доминирует в описаниях города. Ярчайший эпизод в воспоминаниях подростка – ночь, проведенная на кладбище, на спор, за рубль. Ощущения, пережитые там, переносятся и на всю внешне живую городскую жизнь.

Даже природа в городе не украшает окрестности, и она во власти безжизненности. Поразительно мертвым выглядит сад: «На узкой полоске земли, между двух домов, стояло десятка полтора старых лип, могучие стволы были покрыты зеленой ватой лишаев, черные голые сучья торчали мертво. И ни одного вороньего гнезда среди них. Деревья – точно памятники на кладбище. Кроме этих лип, в саду ничего не было, ни куста, ни травы; земля на дорожках плотно утоптана и черна, точно чугунная; там, где из-под жухлой прошлогодней листвы видны ее лысины, она тоже подернута плесенью, как стоячая вода ряской» [1, XV, с. 224].

Живая природа описана через признаки искусственно созданного или умершего, погибшего, нежизнеспособного: *вата лишайников, деревья как памятники, земля чугунная, подернута плесенью.*

В повестях есть позитивные описания города, но только тогда, когда город видится вне его стен, когда герой находится не внутри города, когда город является частью природного пейзажа, слит с ним.

Впервые внешнее описание города дано в повести «Детство», когда Алеша плывет на пароходе с матерью и бабушкой после смерти отца и новорожденного брата. *«Установилась хорошая погода; с утра до вечера я с бабушкой на палубе, под ясным небом, между позолоченных осенью, шелками шитых берегов Волги. <...> Незаметно плывет над Волгой солнце; каждый час всё вокруг ново, всё меняется; зеленые горы – как пышные складки на богатой одежде земли; по берегам стоят города и села, точно пряничные издали; золотой осенний лист плывет по воде.*

– Ты гляди, как хорошо-то! – ежеминутно говорит бабушка, переходя от борта к борту, и вся сияет, а глаза у нее радостно расширены» [1, XV, с. 16]. В этой картине главное – богоданность красоты; не человеческой рукой шелками шиты берега Волги, разбросаны по берегам пышные складки гор и пряничные города и села.

В повести «В людях» таков «белый Нижний Новгород» за Окою, над рыжими боками Дятловых гор «в холмах зеленых садов, в золотых главах церквей», который Алеша видит ранним утром с берега Оки, когда с бабушкой и дедом идет в господский лес за дровами. Но внутри города герой чувствует себя полумертвым, больным. Ощущения от городской жизни однообразны, вялы: «мне было тягостно и скучно» [1, XV, с. 216]; «несмотря на обилие суеты в магазине и работы дома, я словно засыпал в тяжелой скуке» [1, XV, с. 216]; «Мне казалось, что я – старый, живу ... много лет и знаю все, что может случиться завтра, через неделю, осенью, в будущем году» [1, XV, с. 301].

Эмоциональная доминанта жизни города – скука: «Скука, холодная и нудная, дышит отовсюду: от земли, прикрытой грязным снегом, от серых сугробов на крышах, от мясного кирпича зданий; скука поднимается из труб серым дымом и ползет в серенькое, низкое, пустое небо; скукой дымятся лошади, дышат люди. Она имеет свой запах – тяжелый и тупой запах пота, жира, конопляного масла, подовых пирогов и дыма; этот запах жмет голову, как теплая, тесная шапка, и, просачиваясь в грудь, вызывает странное опьянение, тёмное желание закрыть глаза, отчаянно

заорать, и бежать куда-то, и удариться головой с разбега о первую стену» [1, XV, с. 410].

Как только наступает весна, Алеша убегает в другой мир и словно просыпается: *«Ласково сиял весенний день. Волга разливалась широко, на земле было шумно, просторно, – а я жил до этого дня, точно мышонок в погребке»*. Вернувшись к бабушке, Алеша каждый день бывает в лесу, ловит птиц. Здесь обостряются слух и зрение, природа вызывает разнообразные чувства, заставляет переживать эмоциональные потрясения: *«хотелось плакать, слезы кипели в груди, сердце точно варилось в них; это было больно»* [1, XV, с. 301]; *«я видел восход солнца в этом месте десятки раз, и всегда предо мною рождался новый мир, по-новому красивый»* [1, XV, с. 320]; *«я прихожу к вечеру усталый, голодный, но мне кажется, что за день я вырос, узнал что-то новое, стал сильнее»* [1, XV, с. 321]. Приволжские пейзажи, которые видит подросток, полны тончайших деталей, богаты цветовой палитрой, свидетельствуют о его наблюдательности: *«любопытные синицы шумят и суетятся, точно молодые кунавинские мещанки в праздник», «чижи по ухваткам похожи на мальчишек-школьников», «странное, трогательное душу движение» природы при восходе солнца»* – *«все быстрее встает туман с лугов и серебрится в солнечном луче, а за ним поднимаются с земли кусты, деревья, стога сена; луга точно тают под солнцем и текут во все стороны, рыжевато-золотые»* [1, XV, с. 320].

Красота и величие природы убеждают подростка в целесообразности и разнообразии жизни. Оппозиция город – природа создается, в основном, с помощью цветковых и психологических деталей.

Таким образом, важнейшими координатами «нижегородского текста» в авторском дискурсе Горького можно считать:

1) острую сюжетную ситуацию «порога», начала самостоятельного пути «в чужих людях»;

2) сакральные локусы: автор использует сакральный локус Китежграда как основу бинарной оппозиции благообразный мир – реальный мир;

3) особый мир города: признаками города являются серость, теснота, грязь, вонь, скука; авторскими урбанистическими символами становятся гроб, кладбище, скотобойня;

4) противопоставление города и приволжской природы в форме оппозиции тесноты – простора, неподвижности в «общем для всех гробу» – богатейшей флоры и фауны, мертвящей скуки – бодрой жизни. Эти

оппозиции реализуется в форме конкурирующих сред, противоположных по звуковой, цветовой, эмоциональной палитре;

5) локальную топографию. Топография представлена в бинарной оппозиции города и природы. Топосам города (тухлый Дюков пруд; «мертвый» сад; дом, похожий на гроб) противопоставлены разнообразные природные пейзажи, которые не имеют границ: они тают в туманах, дробятся в отблесках волжской воды, не поддаются полному обзору с высоких волжских берегов, уходя за горизонт. Природа помогает главному герою повести взрослеть и становиться сильнее гораздо быстрее, чем жизнь «в людях», природа укрепляет в нем мысль о целесообразности и разнообразии жизни, которая в городских условиях представлялась гробом, кладбищем, подпольем. В городе герой, как «мышонок в подполе», на волжской природе он силен и уверен в себе.

Список литературы

1. Горький М. Полн. собр. соч.: Художественные произведения: в 25 т. М.: Наука, 1972. Т. XV: Повести, наброски 1910–1915.
2. Легенда о граде Китеже // Памятники литературы Древней Руси. XIII век. М., 1981. С. 215.
3. Большой энциклопедический словарь. М., 2004. С. 1049.

References

1. Gor'kij M. Poln. sobr. soch.: Hudozhestvennyye proizvedeniya: v 25 t. Moscow: Nauka Publ., 1972. T. XV: Povesti, nabroski 1910–1915.
2. *Legenda o grade Kitezhe* [The legend of the city of Kitezhe] *Pamyatniki literatury Drevnej Rusi. XIII vek* [Monuments of literature of Ancient Russia. XIII century]. Moscow, 1981. P. 215.
3. *Bol'shoj enciklopedicheskij slovar'* [Large encyclopedic dictionary]. Moscow, 2004. P. 1049.

Сведения об авторах

Акимова Татьяна Ивановна, профессор Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарёва, доктор филологических наук, доцент (г. Саранск); e-mail: akimova_ti@mail.ru

Вальчак Дорота, аспирант Варшавского университета (Республика Польша, Варшава); e-mail: dorota.walczak1990@gmail.com

Гудкова Светлана Петровна, профессор Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарёва, доктор филологических наук, доцент (г. Саранск); e-mail: sveta_gud@mail.ru

Дубровина Светлана Юрьевна, профессор Тамбовского государственного университета им. Г. Р. Державина, доктор филологических наук, профессор (г. Тамбов; e-mail: dubr5@yandex.ru

Жиркова Марина Анатольевна, доцент Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина, кандидат филологических наук, доцент (Санкт-Петербург); e-mail: manp@mail.ru

Казеева Елена Александровна, доцент Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева, кандидат филологических наук, доцент (г. Саранск); e-mail: kazeeva-ea@yandex.ru

Конюкова Мария Львовна, старший преподаватель Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина (Санкт-Петербург); e-mail: markon72@list.ru

Мальцева Татьяна Владимировна, профессор Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина, доктор филологических наук, профессор (Санкт-Петербург); e-mail: kaflit@yandex.ru

Мещерякова Ольга Александровна, профессор Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина, доктор филологических наук, доцент (Санкт-Петербург); e-mail: oameshcheryakova@gmail.com

Никольский Евгений Владимирович, профессор Института Русистики Варшавского университета, доктор филологических наук, доктор богословия (Республика Польша, Варшава); e-mail: Eugenius-08@yandex.ru

Осьмухина Ольга Юрьевна, заведующий кафедрой Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева, доктор филологических наук, профессор (г. Саранск); e-mail: osmukhina@inbox.ru

Петрова Светлана Андреевна, доцент Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина, кандидат филологических наук, доцент (Санкт-Петербург); e-mail: siversl@yandex.ru

Самойленко Виктория Александровна, магистрант Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева (г. Саранск); e-mail: sveta_gud@mail.ru

Слободнюк Сергей Леонович, профессор Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина, доктор филологических наук, доктор философских наук, профессор (Санкт-Петербург); e-mail: gumilev65@mail.ru

Учайкина Елена Викторовна, главный редактор интернет-издания «Правильная речь» (г. Ногинск); e-mail: elenauchaykina@gmail.com_

Фомкин Михаил Семенович, доцент Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина, кандидат филологических наук, доцент (Санкт-Петербург); e-mail: Fomkin2000@mail.ru

Шестеркина Наталья Викторовна, доцент Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева, доктор филологических наук, доцент (г. Саранск); e-mail: nvshest@mail.ru

Ягодкина Марьяна Валериевна, заведующий кафедрой Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина, доктор филологических наук, доцент (Санкт-Петербург); e-mail: YagodkinaM@mail.ru

About Authors

Akimova Tatiana, doctor of philological science, associate professor at N. P. Ogarev Mordovia State University (Saransk); e-mail: akimova_ti@mail.ru

Walczak Dorota, postgraduate student at University of Warsaw (Poland, Warsaw); e-mail: dorota.walczak1990@gmail.com

Gudkova Svetlana, doctor of philological science, associate professor at N. P. Ogarev Mordovia State University (Saransk); e-mail: sveta_gud@mail.ru

Dubrovina Svetlana, doctor of philological science, full professor at Derzhavin Tambov State University (Tambov); e-mail: dubr5@yandex.ru

Zhirkova Marina, candidate of philological science, associate professor at Pushkin State University (St. Petersburg); e-mail: manp@mail.ru

Kazeeva Elena, candidate of philological science, associate professor at N. P. Ogarev Mordovia State University (Saransk); e-mail: kazeeva-ea@yandex.ru

Konyukova Mariya, professor at Pushkin State University (St. Petersburg); e-mail: markon72@list.ru

Maltseva Tatiana, doctor of philological science, full professor, chairholder at Pushkin State University (St. Petersburg); e-mail: kaflit@yandex.ru

Meshcheryakova Olga, doctor of philological science, associate professor at Pushkin State University (St. Petersburg); e-mail: oameshcheryakova@gmail.com

Nikolsky Evgeny, doctor of philological science, associate professor at University of Warsaw (Poland, Warsaw); e-mail: Eugenius-08@yandex.ru

Osmukhina Olga, doctor of philology, full professor, head of department at N. P. Ogarev Mordovia State University (Saransk); e-mail: osmukhina@inbox.ru

Petrova Svetlana, candidate of philological science, associate professor at Pushkin State University (St. Petersburg); e-mail: siversl@yandex.ru

Samojlenko Viktoria, undergraduate student at N. P. Ogarev Mordovia State University (Saransk); e-mail: sveta_gud@mail.ru

Slobodnyuk Sergey, doctor of philological science, doctor of philosophy science, full professor at Pushkin State University (St. Petersburg); e-mail: gumilev65@mail.ru

Uchaikina Elena, editor-in-chief of the Internet edition "Correct speech" (Noginsk); e-mail: elenauchaykina@gmail.com

Fomkin Mikhail, candidate of philological science, head of department at Pushkin State University (St.Petersburg); e-mail: Fomkin2000@mail.ru

Shesterkina Natalya, doctor of philological science, associate professor at N. P. Ogarev Mordovia State University (Saransk); e-mail: nvshest@mail.ru

Yagodkina Maryana, doctor of philology, head of department at Pushkin State University (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.

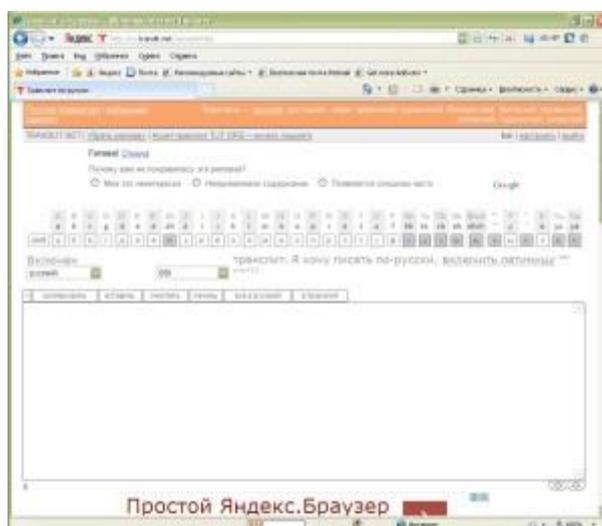
Примеры оформления библиографического описания различных источников и алгоритм их подготовки

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.

Для заметок

Научный журнал

ART LOGOS
(ИСКУССТВО СЛОВА)

№ 2 (7)

Оригинал-макет Н. П. Никитиной

Подписано в печать 29.05.2019. Формат 60x84 1/16.
Гарнитура Times New Roman. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 11,75. Тираж 500 экз. Заказ № 1549

Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина
196605, Санкт-Петербург, г. Пушкин, Петербургское шоссе, 10