

Вестник
Московского
университета

Moscow
State University
Bulletin



Moscow State University Bulletin

JOURNAL

founded in November 1946
by Moscow University Press

Series 9



PHILOLOGY



NUMBER FOUR

JULY — AUGUST

This journal is a publication prepared by
the Philological Faculty Editorial Board.
There are six issues a year

Moscow University Press
2014



Вестник Московского университета

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Основан в ноябре 1946 г.

Серия 9

ФИЛОЛОГИЯ



№ 4

ИЮЛЬ – АВГУСТ

Выходит один раз в два месяца

Издательство Московского университета
2014

УЧРЕДИТЕЛИ:

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова;
филологический факультет МГУ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

М.Л. РЕМНЁВА, докт. филол. наук, проф., зав. кафедрой русского языка, декан филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова — **главный редактор**
О.А. СМIRНИЦКАЯ, докт. филол. наук, проф. кафедры германской и кельтской филологии филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова — **зам. главного редактора по лингвистике**

Е.В. КЛОБУКОВ, докт. филол. наук, проф. кафедры русского языка — **отв. секретарь по лингвистике**

Н.А. СОЛОВЬЕВА, докт. филол. наук, проф. кафедры истории зарубежной литературы — **отв. секретарь по литературоведению**

Е.Г. ДОМОГАЦКАЯ, научный сотрудник лаборатории «Русская литература в современном мире», зам. декана филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова по редакционно-издательской деятельности — **оргсекретарь**

Члены редколлегии:

Т.Д. Венедиктова, докт. филол. наук, проф. кафедры истории зарубежной литературы, зав. кафедрой теории словесности

М.В. Всеволодова, докт. филол. наук, проф. кафедры русского языка для иностранных учащихся естественных факультетов

И.М. Кобозева, докт. филол. наук, проф. кафедры теоретической и прикладной лингвистики

Т.А. Комова, докт. филол. наук, проф. кафедры английского языкознания

С.И. Кормилов, докт. филол. наук, проф. кафедры истории русской литературы XX–XXI веков

Перевод на английский язык *М.М. Филипповой*

Редактор *И.В. Краснослободцева*

Корректор *И.В. Луканина*

Технический редактор *З.С. Кондрашова*

Журнал зарегистрирован в Министерстве печати и информации Российской Федерации. Свидетельство о регистрации № 1555 от 14 февраля 1991 г.

Адрес редакции: 125009, Москва, ул. Б. Никитская, 5. Тел. 697-31-28.

119992, Москва, Ленинские горы, МГУ имени М.В. Ломоносова,
филологический факультет

Подписано в печать 22.01.2015. Формат 60×90¹/₁₆. Бумага офс. № 1.

Печать офсетная. Гарнитура Таймс. Усл. печ. л. 15,0.

Уч.-изд. л. 15,0. Тираж 523 экз. (1-й завод). Изд. № 10 067. Заказ № 0075-15

Издательство Московского университета. 125009, Москва, ул. Б. Никитская, 5.

Типография МГУ.

119991, ГСП-1, г. Москва, Ленинские горы, д. 1, стр. 15.

Отпечатано: Публичное акционерное общество «Т8 Издательские Технологии».
109316 Москва, Волгоградский проспект, дом 42, корпус 5.

© Издательство Московского университета.
«Вестник Московского университета», 2014

СОДЕРЖАНИЕ

К 200-летию М.Ю. Лермонтова

<i>Кормилов С.И.</i> Знаки социального престижа в творчестве Лермонтова (чины, награды, дворянские титулы)	7
<i>Зайцева И.А.</i> «Наука души» («Герой нашего времени» и письма Гоголя 1840-х годов)	33
<i>Ефимова С.Н.</i> Записи и наброски М. Ю. Лермонтова, не ставшие записными книжками	44

Статьи

<i>Бархударова Е.Л.</i> Закономерности строения слога в родном языке как фактор появления иностранного акцента.	57
<i>Лобанова Л.П.</i> Грамматическая картина языка, мышление и духовное развитие народа в концепции В. фон Гумбольдта	75
<i>Солганик Г.Я.</i> О структуре речи (категории производителя и субъекта речи)	90
<i>Полтавец Е.Ю.</i> «Война и мир» Л.Н. Толстого на фоне религиозно-дидактического эпоса	101
<i>Михеев М.Ю.</i> Переключки «Яра» Есенина с «Тихим Доном» Шолохова – сюжетные, мотивные и текстуральные заимствования	123

Материалы и сообщения

<i>Индыченко А.А.</i> Особенности письменного узуса чешских грамот, происходящих из Словакии и Малопольши в XV – первой половине XVI в.	136
<i>Емельянова Э.В.</i> Организация контекста родовых саг как средство трансляции культурной информации на примере сведений о «воспитании» и «жизнедарении».	143
<i>Шилова Е.В.</i> Прилагательное СТРАННЫЙ в структуре текста романа Ф.М. Достоевского «Идиот».	155
<i>Трахтенберг Л.А.</i> Циклизация в журнале Н. И. Новикова «Труть»	166
<i>Коконова В.Б.</i> «Романсейро» Ж.-Б. Алмейды Гаррета как защита и прославление португальской народной культуры	175

Критика и библиография

<i>Холиков А.А.</i> Кол о б а е в а Л. А. И.А. Бродский: анализ поэтического текста. М.: ООО «Русский импульс», 2014	187
<i>Шелемова А.О.</i> Р а н ч и н А. М. Путеводитель по «Слову о полку Игореве»: Учебное пособие. М.: Изд-во Московского университета, 2012	194
<i>Потапов В.В.</i> L e h f e l d t W. Akzent und Betonung im Russischen. 2., verb. und erw. Aufl. München; Berlin; Washington, D.C.: Verlag Otto Sagner, 2012	200

Научная жизнь

<i>Амирханян М.Д., Кормилов С.И.</i> Тургеневская конференция в Ереване.	206
<i>Трахтенберг Л.А.</i> Круглый стол «Династия Романовых и русская литература» на филологическом факультете МГУ.	214
<i>Чулян А.Г.</i> Юбилейные Брюсовские чтения в ИМЛИ	219
<i>Изотов А.И.</i> Основные тенденции развития русского и других славянских языков в современном мире: Международная научная конференция в Трнаве, 15–16 мая 2014 г.	224
<i>Самсонов В.В.</i> Грамматика и корпус: 5-я Международная научная конференция в Варшаве	229

Юбилей

Владимир Прокопьевич Аникин	235
Лидия Андреевна Колобаева.	237

CONTENTS

Towards M.Yu. Lermontov's Bicentennial

<i>Kormilov S.I.</i> Symbols of Social Prestige in Lermontov's Works (ranks, awards, aristocratic titles)	7
<i>Zaitseva I.A.</i> "The Science of the Soul" ('A Hero of Our Time' and Gogol's letters of the 1840s)	33
<i>Efimova S.N.</i> M.Yu. Lermontov's Sketches That hadn't Made It into His Notebooks	44

Articles

<i>Barkhudarova E.L.</i> Regularities of the Native Language Syllable Structure as a Factor to Develop a Foreign Accent	57
<i>Lobanova L.P.</i> A Grammatical Language-view (grammatische Sprachansicht), Thinking and a People's Spiritual Development in Humboldt's Conception	75
<i>Solganik G.Ya.</i> On the Structure of Speech (the categories of the producer and the presenter of speech)	90
<i>Poltavets E.Yu.</i> L.N. Tolstoy's 'War and Peace' against the Background of a Religious Didactic Epos	101
<i>Mikheyev M.Yu.</i> Cross Talk between Esenin's 'The Ravine' and Sholokhov's 'And Quiet Flows the Don' – Plot, Motif and Textual Borrowings	123

Communications and Materials

<i>Indychenko A.A.</i> Peculiarities of Written Usage in Czech Charters Originating from Slovakia and Lesser Poland in the XV – first half of the XVI Centuries	136
<i>Emelianova E.V.</i> Organization of the Context of the Family Saga as an Instrument of Passing On Cultural Data as Exemplified by the Information on "Upbringing" and "Lifegiving"	143
<i>Shilova E.V.</i> The Adjective "Strange" within the Text Structure of F.M. Dostoyevsky's Novel "The Idiot"	155
<i>Trachtenberg L.A.</i> Cyclic Organization in N.I. Novikov's Weekly "The Drone"	166
<i>Kokonova V.B.</i> The "Romanceiro" by João Almeida Garrett as Defense and Glorification of Portuguese Popular Culture	175

Critique and Bibliography

<i>Kholikov A.A.</i> Kolobayeva L.A. J.A. Brodsky: Analysis of the Poetic Text. Moscow: LLC "Russky Impul's", 2014	187
<i>Shelemova A.O.</i> Ranchin A.M. A Guide to "The Tale of Igor's Campaign": A manual. Moscow: Moscow University Press, 2012.	194
<i>Potapov V.V.</i> L e h f e l d t W. Akzent und Betonung im Russischen. 2., verb. und erw. Aufl. München; Berlin; Washinhton, D.C.: Verlag Otto Sagner, 2012	200

Scholarly Life

<i>Amirkhanyan M.D., Kormilov S.I.</i> The Turgenev Conference in Yerevan.	206
<i>Trachtenberg L.A.</i> A Round Table Discussion "The Romanov Dynasty and Russian Literature" at the Lomonosov Moscow State University Faculty of Philology	214
<i>Chulyan A.G.</i> The Jubilee Bryusov Readings at the Institute of World Literature	219
<i>Izotov A.I.</i> The Main Trends in the Development of Russian and Other Slavic Languages in the Modern World: The International Conference in Trnava, May 15–16, 2014.	224
<i>Samsonov V.V.</i> Grammar and the Corpus: The 5th International Conference in Warsaw	229

Jubilees

Vladimir Prokopievich Anikin.	235
Lydia Andreyevna Kolobayeva	237

К 200-летию М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

С.И. Кормилов

ЗНАКИ СОЦИАЛЬНОГО ПРЕСТИЖА В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕРМОНТОВА (чины, награды, дворянские титулы)

Лермонтов наряду с Пушкиным и Львом Толстым принадлежал к тем классикам, которые не обольщались знаками социального престижа и в своей жизни не стремились делать карьеру на службе, а в творчестве не считали нужным подробно говорить о чинах, орденах или титулах персонажей. Но для тогдашней эпохи эти социокультурные реалии были важны, и читатель должен в них ориентироваться, чтобы правильно понимать ряд особенностей художественных произведений и позицию их авторов.

Ключевые слова: Лермонтов, Пушкин, Гоголь, чин, орден, титул.

Lermontov, like Pushkin and Leo Tolstoy, was one of those classical authors who were not under a delusion about social prestige signs. They didn't try to make a career and in their writings they didn't consider it necessary to speak in detail about ranks, orders and titles of their characters. But for their time these sociocultural realities were important, and a reader should know them with the purpose of understanding some characteristics of the works of art and the positions of their authors.

Key words: Lermontov, Pushkin, Gogol, rank, order and title.

Многие социально-исторические реалии, исчезнувшие после 1917 г., и их наименования были в XX в. основательно забыты. Литературоведов это приводило к неправильному словоупотреблению и неверному пониманию тех или иных слов-историзмов. Так, в комментарии А.Д. Михайлова и П.М. Нерлера к прозе Мандельштама, а именно к «Египетской марке» цитировалась рецензия В. Друзина (Жизнь искусств. Л., 1928. 7 окт. № 41. С. 4), автор которой якобы «точно указывает на “гоголевско-достоевское происхождение Парнока. У него есть родословная: Голядкин, коллежские ассессоры, все эти люди, которых шельмовали, спускали с лестниц и оскорбляли в сороковых и пятидесятых годах. <...>»¹. Коллежских ассессоров никто с лестниц спускать не смел. В.П. Друзин, безусловно, уже через 11 лет после упразднения петровской «Табели о рангах» не умел различить коллежского регистратора (низший классный чин, 14-й класс) и коллежского ассессора, который первоначально соот-

¹ Мандельштам Осип. Сочинения: В 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 405.

ветственно наименованию чина заседал в коллегии² (в начале XIX в. вместо коллегий учредили министерства, основанные на принципе единоначалия) и принадлежал к почтенному 8-му классу. Такой знаток истории (правда, в основном средневековой), как А.М. Панченко, допускал еще большую ошибку, чем Друзин и согласные с ним комментаторы Мандельштама, когда писал: «Чичиков – дворянин, хоть и плохонький, коллежский советник <...>»³. Коллежский советник на два чина выше коллежского асессора, а для коллежского регистратора – вообще недостижимая величина.

Бывает, не везет в этом отношении и персонажам Лермонтова. Склонный к обобщениям всемирного и надмирного масштаба С.В. Савинков пишет о звездочках на новеньких эполетах Грушницкого: «В этих *путеводительных звездочках* есть явный намек на *первые звезды творенья*, горевшие в “Демоне” над первозданным раем. Замена толстой солдатской шинели (*печати отвержения*) на офицерский мундир подпрапорщика иронически преподносится тем самым как свидетельство поспешно свершившегося обновления героя, о котором “настоящий” Демон только мечтает: “Твоей любви святым покровом Одетый, я предстал бы там, Как новый ангел в блеске новом” <...>»⁴. Если не слишком отрываться от земли, то следует знать, что низшим офицерским чином был прапорщик, а подпрапорщик не имел эполет, так как это «высший унтер-офицерский чин <...>». Будучи “нижним чином”, подпрапорщик не имел права на титулование. В рассказе Куприна “Свадьба” описывается, как подпрапорщик Слезкин приказал своему вестовому называть себя “ваше благородие”: “В этом самовозвеличении есть для Слезкина какая-то особая прелесть”»⁵.

Еще больше, чем Грушницкий, «демонизирован» С.В. Савинковым его старший приятель: «<...> капитан (здесь приобретает особое значение и буквальный смысл этого слова – “главный”) – именно драгунский, относящийся к конной кавалерии. Главным опознава-

² См.: Зайончковский П.А. Правительственный аппарат самодержавной России в XIX в. М., 1978. С. 40.

³ Панченко А.М. Ранний Пушкин и русское Православие // Панченко А.М. О русской истории и культуре. СПб., 2000. С. 299. Стоит заметить, что и профессиональный историк, ставший главным российским архивистом, писал: «<...> офицерский чин (подпоручик) и чин в гражданской службе (коллежский асессор) давали их обладателям право на получение потомственного дворянства <...>» (Мироненко С.В. Голос из прошлого // Маркиз Кюстин Астольф де. Николаевская Россия / Перевод с французского Я. Гессена и Л. Догмера. М., 1990. С. 7). Такое право до 1845 г. давал уже низший офицерский чин прапорщика. Он был упразднен (оставлен лишь для офицеров запаса) в 1884 г., но тогда (еще с 1856 г.) дворянство приносил только чин полковника, а не подпоручика.

⁴ Савинков С.В. Творческая логика Лермонтова. Воронеж, 2004. С. 256–257.

⁵ Федосюк Ю.А. Что непонятно у классиков или Энциклопедия русского быта XIX века. 5-е изд., испр. М., 2002. С. 117.

тельным знаком этого рода войск были украшающие кивера султаны из черного конского волоса (*драгуны с конскими хвостами*). И такая скрытая “конная” атрибутика в романе, конечно, не случайна: у сатаны, принявшего в наше время обличие драгунского капитана, по-прежнему просвечивают черты того вступающего в непримиримую схватку со своим антиподом черного всадника, образ которого с давних пор привлекал к себе Лермонтова. Ср. стихотворение “Бой” (1832) <...>⁶. «Конная кавалерия» – выражение тавтологическое. Драгуны (это не «род войск», род войск – кавалерия вообще) как раз отличались от других кавалеристов тем, что могли «действовать и в пешем строю»⁷, отчего чин 9-го класса в этих частях назывался «капитан», как в пехоте, а не «ротмистр», как в других кавалерийских частях. «Главным» чин капитана или ротмистра был только на уровне эскадрона, он относился к обер-офицерским, а не штаб-офицерским (старшим офицерским) чинам. И уж если демонизировать бессовестного и трусливого капитана, то следовало вспомнить этимологию слова «драгуны» – «в переводе с франц. “драконы”»⁸. Но вряд ли это было важно для Лермонтова. Его капитан претендует на «светскость», а драгуны были самыми «обыкновенными» из кавалеристов, более престижными считались гусарские полки в легкой кавалерии и кирасирские – в тяжелой. «Главным опознавательным знаком» драгунской формы начала XIX в. были не султаны на киверах, а плюмажи на кожаных касках. «Драгуны с конскими хвостами» «промелькнули» перед солдатом-рассказчиком в «Бородине» как враги, французы. У них на касках плюмаж из конского волоса был длинный. Русские драгуны носили короткий (торчком) плюмаж на гребне касок.

Не разбирается С.В. Савинков и в орденах. Что нашли на груди убитого Измаил-Бея в одноименной поэме? «*Локон золотой – знак любви; белый крест на ленте полосатой* (по описанию это Георгиевский крест – знак отличия военного ордена) – славы»⁹. «Некоторые факты, нашедшие отражение в поэме, совпадают с биографией кабард. князя Измаил-Бея Атажукина, к-рый служил в рус. армии, участвовал в войне с турками и был награжден за штурм Измаила»¹⁰. Крепость Измаил взяли в 1790 г. Георгиевский орден – «белый крест на ленте полосатой» – существовал с 1769 г., но «знак отличия воен-

⁶ Савинков С.В. Творческая логика Лермонтова. С. 259–260.

⁷ Охлябинин С.Д. Иллюстрированный военно-исторический словарь Российской империи. М., 2008. С. 57.

⁸ Там же.

⁹ Савинков С.В. Творческая логика Лермонтова. С. 151.

¹⁰ Лермонтовская энциклопедия / Главный редактор В.А. Мануйлов. М., 1981. С. 187. Далее страницы этого издания указываются в тексте с обозначением ЛЭ. Необходимо оговорить, что частотный словарь в энциклопедии учитывает разные редакции и варианты произведений, которые в данной статье не привлекались, как и неприличные «юнкерские поэмы».

ного ордена», неофициально называвшийся солдатским Георгиевским крестом (серебряный, а не белый эмалевый), был учрежден лишь в 1807 г. для награждения нижних чинов, которые при этом «никогда не рассматривались как кавалеры ордена; они лишь числились при ордене»¹¹. Исмаил-Бей не мог получить этот знак уже потому, что был офицером. Лермонтов «описывает», конечно, орден, а не знак состоявших «при ордене».

Все перечисленные «ляпы» неудивительны. В нашем литературоведении, где так долго господствовала прямолинейно социологическая методология, тем не менее почти отсутствуют конкретно-социологические исследования художественного мира литературы, литературных персонажей – таких показателей, как пол, возраст, общественное и служебное положение, чины, титулы, нормы поведения, способы именования и т. д. В исторической реальности все это имело огромное значение, и в русской литературе, например, мотив чина играет роль никак не меньшую, чем тема крепостного права¹². На Западе по понятным причинам представление о жизненном благополучии связывалось прежде всего с деньгами, капиталом. В русской литературе мотив денег почти всегда починенный, деньги – как правило средство достижения цели, но не сама цель¹³, даже (и особенно) у Скупого рыцаря, которому сокровище дает возможность *вообразить* себя могущественным человеком, от чьей воли зависят люди. У Раскольникова деньги, большие деньги – способ реализации *идеи*.

Вообще в России одно богатство еще не обеспечивало успеха в жизни. В пушкинском «<Дубровском>» Троекуров занимает высокое общественное положение благодаря трем преимуществам – это «богатство, знатный род и связи»¹⁴, вдобавок у него и чин генерал-аншефа, второй по Табели о рангах.

¹¹ Мурашев Г.А. Титулы, чины, награды. СПб., 2000. С. 168.

¹² Знатный французский путешественник, посетивший Россию в 1839 г., писал: «<...> каким путем пришли русские к такому полнейшему самоотрицанию, к такому полному забвению человеческого достоинства? Каким средством достигли подобных результатов? Средство весьма простое – “чин”. Чин, это – гальванизм, придающий видимость жизни телам и душам, это – единственная страсть, заменяющая все людские страсти. <...> Чин – это нация, сформированная в полки и батальоны, военный режим, примененный к обществу в целом и даже к сословиям, не имеющим ничего общего с военным делом» (Маркиз Кюстин Астольф де. Николаевская Россия. С. 158). Но нечиновные русские писатели о человеческом достоинстве как раз отнюдь не забывали.

¹³ «Борьбой идей, противоречием чувств, а отнюдь не столкновением материальных интересов обуславливаются характеры и судьбы Чацкого, Онегина, Печорина, Базарова, Бельтова, центральных героев Достоевского и Толстого и их взаимоотношения с обществом» (Куприянова Е.Н., Макогоненко Г.П. Национальное своеобразие русской литературы. Очерки и характеристики. Л., 1976. С. 318; см.: Романова Г.И. Мотив денег в русской литературе XIX века. М., 2006; Экшутт С.А. Закат империи. От порядка к хаосу. М., 2012).

¹⁴ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. Т. VI. Л., 1978. С. 142.

Россия была иерархическим, с петровских времен во многом бюрократическим государством. Чин входил в официальное наименование подданного Российской империи, так что, например, Достоевский всю жизнь оставался «отставным подпоручиком Федором Достоевским». Естественно, что Достоевский, а до него Гоголь весьма внимательны к чинам своих персонажей. Эти персонажи обычно незнатны и небогаты, для них если не все, то многое зависит от выслуги. Тому, кто знаком с Табелью о рангах, многое говорит тот факт, что Мармеладов – титулярный советник (чиновник 9-го класса), а Лужин – надворный (7-й класс). Разница в два чина тут принципиальна. Для получения на статской службе чина 8-го класса (коллежского асессора, статского «майора»), который до 1845 г. давал недворянам право на потомственное дворянство¹⁵, в 1809–1844 гг. нужно было иметь университетский диплом или сдать довольно сложный экзамен¹⁶, а соответствующее образование требовало времени и денег. Мармеладов – человек без высшего образования и неудачник, он достиг своего потолка, как гоголевский Башмачкин. Лужин, человек явно плебейского происхождения, нелегкий рубеж перешел, но до генеральских чинов ему еще далеко, поэтому ему приходится думать о предпринимательстве, самоутверждаться с помощью денег. Читая «Мертвые души», надо представлять себе, что Чичиков – человек в приличном чине (коллежский советник, статский «полковник»), которого охотно принимают у губернатора, который во втором томе поэмы будет лебезить перед генералом Бетрищевым, но с помешанным полковником Кошкаревым (ему равным) обращаться бесцеремонно. А гоголевская глубокая провинция весьма выразительно характеризуется одной фразой тетюшки Ивана Федоровича Шпоньки, которая пишет племяннику-подпоручику: «<...> ты уже имеешь чин немаловажный <...>»¹⁷.

¹⁵ См.: Федосюк Ю.А. Что непонятно у классиков или Энциклопедия русского быта XIX века. С. 98. Есть такие историки, которые пишут: «Согласно Табели чиновник недворянского происхождения по достижении чина 8-го класса получал личное дворянство» (Административно-территориальное устройство России. История и современность / Под общей редакцией доктора исторических наук А.В. Пыжикова. М., 2003. С. 73). Далее правильно сказано, что он получал потомственное дворянство (личное, не почитавшееся общественным мнением как настоящее, давал уже низший классный чин), но при этом вместо чина коллежского асессора назван чин «коллежского советника (8-й класс)» (там же. С. 123), хотя выше на той же странице чин и его класс названы правильно: «В 1836–1843 годах около 65 процентов служащих, получивших чин коллежского асессора (8-й класс), а с ним и потомственное дворянство, происходили из духовенства, почетных граждан, купечества и мещанства» (там же).

¹⁶ См.: Раскин Д.И. Исторические реалии российской государственности и русского гражданского общества в XIX веке // Из истории русской культуры. Т. V (XIX век). М., 2000. С. 757.

¹⁷ Гоголь Н.В. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М., 1973. С. 179.

Но наряду с такими писателями, как Гоголь и Достоевский, были такие, которые в своем творчестве воплощали мотив чина совершенно иначе. Это были писатели более аристократические, более *благородные* соответственно общественным представлениям, имевшие касательство к *свету* – высшей категории общества. Карьера с помощью чинов, выслуги теоретически была открыта для каждого; Пушкин, как известно, протестовал против размывания единственного относительно независимого сословия за счет присвоения дворянского звания тем недворянам, которые достигли соответствующих чинов. Нечиновный Пушкин, нечиновный Лермонтов, нечиновный граф Л.Н. Толстой не соглашались признавать свое общественное положение невысоким и по сравнению с Гоголем или Достоевским, никогда не претендовавшими на аристократизм, зачастую игнорировали чины чуть ли не демонстративно. Пушкин только в своих исторических исследованиях никак не мог игнорировать чины, поскольку в источниках деятели истории именовались официально – чином и фамилией. Лев Толстой даже в «Войне и мире» достаточно невнимателен к чинам, часто говорит просто «офицер», без конкретизации.

Лермонтов в пренебрежении к чинам еще категоричнее Пушкина. Словарь его языка в «Лермонтовской энциклопедии» фиксирует восемь употреблений слова «чин» в стихах, 14 в драматургии и шесть в прозе, слова «чиновник» – соответственно один, восемь и 30 (ЛЭ, с. 761). Но, скажем, чиновник в «Маскараде» – лишь безымянный эпизодический персонаж (3, 253, 256), а слово «чин» Лермонтов не всегда употребляет в значении, относящемся к Табели о рангах: в «Испанцах» иезуит Соррини так называет свой священнический сан («А... без причин с опасностью спорить // Неидет ни званию моему, ни чину <...>»¹⁸), в «Маскараде» хозяин (N.) приглашает пришедшего к нему Звездича не стесняться: «Ах, князь! я очень рад – прошу-ка без чинов; // Снимите саблю и садитесь <...>» (3, 283). Однако есть в «Маскараде» и упоминания чинов в карьерном смысле. У Пушкина Евгений (что значит «благородный») Онегин нигде не служил и не имел никакого чина, и Евгений Арбенин в лермонтовском «Маскараде» заявляет: «Чинов я не хотел, а славы не добился» (3, 247). Он может себе позволить не стремиться к чинам, поскольку он, по словам Казарина, «кстати // Имеет тысячи три душ // И покровительство у знати» (3, 261). Что касается способов достижения чинов, то тот же Казарин говорит:

Взгляните-ка, из стариков
Как многие игрой достигли до чинов,
Из грязи

¹⁸ Лермонтов М.Ю. Полн. собр. соч.: <В 4 т.> Т. 3. М., 1953. С. 15. В последующих изданиях орфография и пунктуация больше отличаются от лермонтовских. Далее том и страница этого издания указываются в тексте.

Вошли со знатью в связи <...>
При них и честь и миллионы!..
(3, 262)

Но речь идет о чинах *вообще*. Конкретно тот или иной чин никто не называет; только в одном из вариантов у Лермонтова фигурировал некий пехотный полковник (3, 359–360, 362), вероятно, человек другого круга. А в *этом* круге конкретные обозначения чинов (как и в отношениях офицеров между собой) неуместны – это не фрунт и не департамент. В каком чине князь Звездич, мы так и не узнаем, хотя он несколько раз с гордостью говорит о заслуженных им эполетах (3, 218–220, 280). Маскарад – чисто светское развлечение, доводящее в условной ситуации до предела принцип аристократического равенства: «Под маской все чины равны», – говорит Арбенин (3, 228). В трагедии «Menschen und Leidenschaften» Заруцкой – просто «молодой офицер» (3, 109), Николай Михалыч Волин, у которого теща забрала сына, говорит о нем, выросшем: «<...> Юрий, в его лета, очень даже может сам располагать собою, ему 22 года, он уже имеет чин <...>» (3, 123), – не уточняя, какой именно. В «Княгине Лиговской» родители Лизаветы Николаевны Негуровой «принадлежали и к старому и к новому веку; прежние понятие, полузабытые, полустертые новыми впечатлениями жизни петербургской, влиянием общества, в котором Николай Петрович по чину своему должен был находиться, проявлялись только в минуты досады, или во время спора <...>» (4, 116–117). Вообще же светскость, принадлежность к высшему общественному кругу значила для этого круга явно больше, чем чин. В «Герое нашего времени» княгиня Лиговская говорит Печорину: «<...> вы, может быть, думаете, что я ишу чинов, огромного богатства, – разувьрьтесь: я хочу только счастья дочери» (4, 282). Лермонтов в «Сашке» заявляет даже, что «блажен» тот, кто не решается, «трудясь, как глупая овца, // В рядах дворянства, с рабским униженьем, // Прикрыв мундиром сердце подлеца, // Искать чинов, мирясь с людским презреньем <...>» (2, 300). Жорж Печорин в «Княгине Лиговской» и богатством, и общественным положением неизмеримо выше бедного чиновника Красинского, возможно, и не уступающего ему в родовитости и в разряде чина. Ю.М. Лотман в статье «“Фаталист” и проблема Востока и Запада в творчестве Лермонтова» объясняет приниженное положение Красинского по сравнению с Печориным только его бедностью¹⁹, но отсутствие положения в обществе, связей, признания за своего в данном случае важнее (в общество допускались и промотавшиеся). В «Фаталисте» нечиновный Печорин распоряжается действиями есаула (9-й класс): *казацкий* офицер, даже намного старший в чине, все равно неизмеримо ниже светского петербуржца, и во всяком

¹⁹ См.: Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С. 230.

случае в неординарной ситуации светский человек вполне может им несколько покомандовать.

Ю.М. Лотман довольно много рассуждает о том, в каком чине должен быть Красинский, если он столоначальник – правда, в романе об этом прямо не сказано: дела князя Литовского разбираются «в столе» у Красинского (4, 140); но, действительно, возможно, что он столоначальник. По Ю.М. Лотману, Красинский должен быть «титულлярным или, может быть, даже надворным советником, т.е. иметь чин 9-го или 8-го класса, что равнялось армейскому майору или капитану»²⁰. Тогда уж «подполковнику», если надворный советник (7-й класс). Но дело не просто в фактической ошибке выдающегося исследователя. Литературовед рефлектирует над тем, над чем не рефлексировал автор. Мы не можем не знать, в каких чинах стационарный зритель Самсон Вырин (*такой* чин – низший, 14-й класс – при *такой* теме и Пушкин отметит) или гоголевский Акакий Акакиевич, но без знания того, в каком именно чине Красинский, мы вполне обходимся и даже должны обходиться, всякая *субординация* принижала бы героев *этого* романа. Жорж Печорин тоже не имеет определенного чина. В рассказе о польской кампании, о том, как Жорж со взводом пришел в имение «графини Рожи», пойманный польский «мужик» обращается к нему «пане капитане» (4, 146), но вряд ли это значит, что взводом командовал капитан, «мужик» скорее всего понимает под словом «капитан» начальника вообще и, может быть, льстит Печорину, даже порядочно льстит: ведь перед началом Польской кампании Жорж был юнкером 2-го класса и «почти на коленях выпросил у матери позволение вступить в Н... гусарский полк <...>» (4, 131). «После взятия Варшавы он был переведен в гвардию <...>» (там же) – это награда, означавшая повышение на два ранга, если переведен был «тем же чином»; фактически же речь идет о награде еще более почетной и выгодной. И опять-таки ничего не говорится о конкретных чинах, как в «Маскараде» (там *чины* – вообще карьера, а не конкретные чины).

И все окружение Жоржа Печорина – без обозначенных чинов. «Печорин взошел к Фениксу с одним преображенским и другим конноартиллерийским офицером» (4, 111). Далее Браницкий фигурирует именно только как «артиллерийский офицер» (4, 132, 139) по контрасту со «статским» Горшенко, который «был со всеми знаком, служил где-то, ездил по поручениям, возвращаясь получал чины, бывал всегда в среднем обществе и говорил про связи свои с знатью <...>» (4, 140). Здесь *чины* – тоже карьера вообще. Попутно упоминаются «несколько генералов и государственных людей» (4, 152) без уточнения, военные или статские это генералы (наверно, военные,

²⁰ Там же.

а статские – «государственные люди»; но все это вполне неофициально). «Золотые эполеты» (4, 113), которых не имеет Красинский, но которые имеет Жорж, – в данном случае знак принадлежности к гвардии, а не чина. Лишь единственный раз упоминается «один артиллерийский поручик», который «хвастался своим рысаком» (4, 111–112); чин в этой ситуации как бы принижает хвастуна в невысоком чине, но сделано это без нажима.

В таком контексте естественно, что чин благородного Красинского точно не обозначен. Жорж, обещающий «очень серьезно» (т. е. именно с насмешкой) узнать, «есть ли у него университетский аттестат» (4, 148), а значит, право на получение чина 8-го класса, *глумится* над ним, уверяя, «что Красинский, судя по его глубоким замечаниям, непременно будет великим государственным человеком, если не останется вечно титулярным советником...» (4, 148). Это не значит, что Красинский на самом деле титулярный. Произнося *так* это слово, Печорин имеет в виду вечных неудачников. В том же смысле – людей, которым карьера закрыта, достигших своего невысокого потолка, – используются эти слова и в «Герое нашего времени»: «Мало ли людей, начиная жизнь, думают кончить ее как Александр Великий, или лорд Байрон, а между тем целый век остаются титулярными советниками?..» (4, 252). Только *этот* Печорин уже не ерничает, не издевается над обыкновенными, тем более бедными людьми.

Вообще статские чины в словаре Лермонтова едва представлены (ЛЭ, с. 725, 728, 732, 733, 735, 742, 745–747, 753, 759–762). У него нет ни «регистратора», ни «секретарей» – никаких (это слово также входило в обозначения чинов). Только один раз встречается «коллежский асессор» (так в сцене III драмы «Станный человек» называет доктор Павла Григорьевича Арбенина – 3, 174), но нет ни коллежского советника, ни надворного советника, ни обозначений высших («генеральских») статских чинов, хотя слово «чиновник» не такое уж редкое, встречается 39 раз. Иными словами, чиновничество-то у Лермонтова есть, но в отличие от гоголевского оно автором почти не дифференцируется по чинам. Это единая, в основном, очевидно, чуждая автору масса. Это некий фон, вообще же чиновничество, конечно, не лермонтовская тема.

Естественно, военные чины у Лермонтова представлены шире, но высшая иерархия и в этом плане характеризуется суммарно. Слово «генерал» встречается 14 раз, в том числе в стихах семь, в драмах два и только один раз в прозе (цитированное упоминание нескольких генералов и государственных людей в «Княгине Лиговской»). «Герой нашего времени», даром что время показано военное, обошелся без генералитета, упоминаемый «Алексей Петрович» (4, 172), т. е. Ермолов, фигурирует без чина (в стихотворении «Спор» он «генерал седой», в «Мцыри» – просто «русский генерал»). Есть, правда, в

стихах Лермонтова один «генералишка» и один «генерал-адъютант». Генеральская среда по чинам не дифференцирована. Фельдмаршалов или генералов-от-инфантерии в лермонтовских текстах вовсе нет; есть маршалы, но французские – в «Воздушном корабле». Генерал-лейтенант *однажды* упомянут Лермонтовым, но не в художественном произведении, а в письме, когда он сообщает А.А. Лопухину свой официальный адрес: «*На Кавказскую линию, в действующий отряд генерал-лейтенанта Голофеева, на левый фланг*» (4, 355). В письме к великому князю Михаилу Павловичу Лермонтов, излагая обстоятельства дуэли с Барантом, подписывается официально:

«всеподданнейший
Михаил Лермонтов
Тенгинского пехотного полка поручик» –

и секунданта своего называет тоже официально: «отставной поручик Столыпин» (4, 353). Но в менее официальной обстановке, когда субординация не так важна, даже адрес оказывается без конкретного обозначения чина, как в письме к С.Н. Карамзиной из Ставрополя от 10 мая 1841 г.: «Если вы ответите мне, напишите по адресу: в Ставрополь, в штаб генерала Граббе <...>» (4, 361).

Нечасто фигурируют конкретные чины и в «Герое нашего времени» (но здесь есть весьма значительные исключения). В изображаемом офицерском обществе традиционно соблюдается корпоративное равенство. Вчерашний юнкер Грушницкий, произведенный «в офицеры» (а не конкретно «в прапорщики»), при разнице в четыре чина на «ты» с драгунским капитаном (последний как персонаж – именно исключение из обычного для Лермонтова правила: как *личность* он глубоко чужд Печорину, т.е. повествователю, и чин даже заменяет ему фамилию). В «Фаталисте» все офицеры, играющие в карты у майора С***, вполне раскованно себя держат на квартире старшего в чине, поручик Вулич после осечки стреляет без спросу в висящую на стене фуражку, очевидно, хозяйскую, и дырявит ее. Печорин в «Бэле» – прапорщик, что довольно странно для его возраста и происхождения. Возможно, в других повестях, составляющих роман, Печорин мыслился и в более высоком чине, но Лермонтов не стал распространяться по этому поводу²¹. Ю.М. Лотман, как и С.Н. Ду-

²¹ С.Н. Дурылин отмечал: «Для дворянина из аристократической семьи, с большим состоянием, начавшего службу в гвардейском полку в Петербурге, оставаться в 25-летнем возрасте при начальном офицерском чине было в 1830-х годах явлением совершенно исключительным. На такое необычное запаздывание в чинах должна была быть особая причина: так как Печорин был переведен на Кавказ из гвардии, без разжалования в солдаты, то такой причиной могла быть либо отмененная нерадивость к службе, требовавшей при Николае I настоящего прилежания и мастерства в строе, выправке и парадировке, либо полное равнодушие к чинам и военной карьере. Очевидно, Печорин, как и сам Лермонтов, благодаря гордой независимости своего характера и нескрываемой свободе своих суждений, был на подозрении у

рылин, отождествляет Жоржа Печорина в «Княгине Лиговской» (где он если и прапорщик, то гвардейский, равный армейскому поручику) и Печорина «Героя нашего времени»²²; это неправомерно даже только с точки зрения чина. Главное – что в обоих случаях перед нами аристократ, который не нуждается в выслуге и не собирается делать карьеру. В пьесе «Два брата» озлобившийся на жизнь Александр произносит монолог «Да!.. такова была моя участь со дня рождения...», впоследствии почти целиком переданный Печорину. Там были слова «я стал честолобив, служил долго... меня обходили <...>» (3, 330). В «Герое нашего времени» они опущены (4, 248–249).

В словаре Лермонтова 15 упоминаний чина полковника и ни одного – подполковника, шесть упоминаний чина поручика и всего по два – подпоручика и прапорщика. Это не значит, что полковники Лермонтову в жизни встречались, а подполковники нет (хотя важно то, что он в армейских полках служил гораздо меньше времени, чем в гвардейских, где не было чинов майора и подполковника: из капитанов или ротмистров производили сразу в полковники) или что поручиков вокруг него было больше, чем подпоручиков и прапорщиков. Налицо социальная типизация, Лермонтову нужно назвать лишь категорию, к которой принадлежит человек, а не определить точно его место в этой категории. Более «типичен» для категории штаб-офицеров полковник, чем подполковник, а для категории обер-офицеров – поручик, чем подпоручик, во всяком случае «на слух». При этом у Лермонтова дюжина упоминаний чина майора (один раз в стихах – в «Тамбовской казначейше» – и 11 раз в прозе). Опять-таки дело не в том, что Лермонтову майоры встречались чаще подполковников. Столь частое упоминание, конечно же, за счет одного персонажа – майора С*** в «Фаталисте». В казачьей станице, где стоит батальон пехоты и разворачивается действие «Фаталиста», старшим офицером естественно быть майору, а не подполковнику или тем более полковнику. Лишь мельком в этой повести упоминается равнодушная к «выразительным глазам» поручика Вулича «жена полковника» (4, 285). Частое упоминание в романе чинов капитана и штабс-капитана, разумеется, связано также в каждом случае с одним персонажем: драгунским капитаном и Максимом Максимычем. Слово

начальства, опасавшегося двигать его по службе» (Дурылин С.Н. «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова. Комментарий. 2-е изд., с дополнениями, подготовил А.А. Аникин. М., 2006. С. 71). Предполагать подозрительное начальство было в духе 1940 г., когда вышло первое издание книги Дурылина. Но дело скорее в небрежности Лермонтова, который, как и его герой, испытывал «полное равнодушие к чинам и военной карьере».

²² См.: Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. С. 23.

«капитан» более частотное (42 раза: три в стихах и 39 в прозе), чем «штабс-капитан» (31 раз в прозе), потому что Максим Максимыч, кроме чина, называется также по имени-отчеству (без чина), а драгунский капитан – только чином. Слово «есаул» фигурирует шесть раз, это один персонаж, в «Фаталисте». Подъесаулов, хорунжих, сотников, войсковых старшин – других казачьих чинов – у Лермонтова нет, специально о казачьих войсках он не пишет. Урядник упоминается 11 раз (в «<Вадиме>» к пугачевцу Орленко в чине урядника, т. е. казачьего унтер-офицера, перепуганный приказчик в имении Палицына обращается с генеральским титулованием «Ваше превосходительство!» – 4, 82), по одному разу фельдфебель, который в захолустье говорит офицеру, конечно, не *здравствуйте*, а *здравия желаю* (4, 176), и сержант – это все ситуативно. Один раз появляется «унтер-офицер» (без уточнения – старший или младший), в сопровождении которого Жорж Печорин вошел в дом «графини Рожи» (4, 146).

Но если для самого Лермонтова точное обозначение чина совершенно зачастую неважно, то для некоторых его персонажей оно может быть очень важно, и в этих случаях Лермонтов бывает внимателен к чинам почти по-гоголевски. Шесть раз встречается в творчестве Лермонтова упоминание чина «штабс-ротмистр» – все в «Тамбовской казначейше». Это Гарин. Конечно, весьма значимо, что Максим Максимыч, которому лет пятьдесят, всего только штабс-капитан и притом два последних чина, давно служа на Кавказе, получил не по выслуге, а «за дела против горцев» (4, 172). Когда на Кавказ приехал Ермолов, Максим Максимыч «был подпоручиком», он меряет время не годами и не десятилетиями, а своими чинами, как истинный служака. Соответственно Гарин, улан, которого невозможно вообразить вне армии, вне кавалерии, «все отцовское именье // Еще корнетом прокутил», но в свои тридцать лет остался «строен, как корнет» (2, 324). Тамбовские барышни с нетерпением ждут вступления полка в город: «Уланы, ах! такие хваты... // Полковник, верно неженатый – // А уж бригадный генерал // Конечно даст блестящий бал» (2, 320). Полк появляется, и оказывается, что девицы хорошо разбираются в чинах, так как ими движет не только праздное любопытство, но личный интерес:

«Ах, посмотри сюда, кузина.
Вот этот!» – «Где? майор?» – «О, нет!
Как он хорош, а конь – картина,
Да жаль, он, кажется, корнет...»
(2, 321)

Предводитель в день рождения жены «созвал губернские чины // И целый полк» (2, 328–329), притом упоминаются и сильно опоздавший «бригадный» (2, 329), генеральша, под ручку с которой входит

хозяин (там же), позже – «господин советник» (2, 335), впрочем, без полного обозначения чина²³: к статским чином Лермонтов и тут менее внимателен, чем к военным.

В юношеском «Поле Бородина» речь к войскам произносил некий «вождь». В «Бородине», более приближенном к реальности, «вождя» сменил полковник-«хват». Может быть, впрочем, здесь имеется в виду даже необязательно «полковник» (чин), а полковой командир. Правда, рассказчик – артиллерист, в артиллерии были в то время роты и бригады, а полков не было. Но рассказчик в «Бородине» двоится, иногда говорит вовсе не как солдат, достаточно высоким слогом. Точно так же он двоится в смысле его принадлежности к роду войск. Он артиллерист, но рассказывает про рукопашный бой, да и полковник не от снаряда погиб, а «сражен булатом». В Бородинском сражении, конечно, рукопашные бои шли и на батареях, и все же очевидно, что лермонтовский артиллерист говорит не только как артиллерист, выступает от лица всей армии, в том числе и пехоты. Так что полковник предстает все-таки скорее как командир пехотного полка, чем как командир батареи.

В «нравственной поэме» «Сашка», насквозь пронизанной иронией, говорится о прежних временах, когда чины почитались еще больше, чем во времена Лермонтова, – особенно в провинции:

Его отец – симбирский дворянин,
Иван Ильич N. N-ов, муж дородный,
Богатого отца любимый сын.
Был сам богат; имел он ум природный
И, что ума полезней, важный чин;
С четырнадцати лет служил и с миром
Уволен был в отставку бригадиром;
А бригадир блаженных тех времен
Был человек, и следственно умен.
Иван Ильич наш слыл по крайней мере
Любезником в своей симбирской сфере.
(2, 271)

Возлюбленная Сашки, женщина легкого поведения Тирза, была дочерью польки и еврея, погибшего при осаде Суворовым Праги – предместья Варшавы.

Его жена пять месяцев спустя
Произвела на божий свет дитя,
Хорошенькую Тирзу. Имя это
Дано по воле одного корнета.
(2, 261)

Значит, вдову было кому утешить. «Утешитель» имел низший классный чин. Ненамного более высокий был и у того, с кем в «<Ва-

²³ Впрочем, это, вероятно, и не чин, а должность. В начале XIX в. в губернской администрации «советники палат уголовного и гражданского суда (чиновники 6-го класса) получали по 600 рублей в год <...>» (Административно-территориальное устройство России. История и современность. С. 126).

диме>» Юрию изменила его пленница и сожительница турчанка Зара: он ее застал «в объятиях артиллерийского поручика!» (3, 70).

В «<Валерике>» фигурируют без имен капитан и генерал (I, 307, 309) – генерал без уточнения, какой именно, но здесь это единственный генерал, полное официальное (дифференцирующее, «субординирующее») обозначение здесь было бы просто ни к чему.

В очерке «Кавказец» типичный офицер-кавказец, которому может быть уже и сорок пять лет, – если «не штабс-капитан, то уж верно майор» (4, 293). Почему «верно майор», если следующий за штабс-капитаном чин – капитан? Здесь Лермонтов иронизирует над *удачной* для кавказца карьерой: смысл тот, что если он не застрял в штабс-капитанах, как Максим Максимыч (кавказцу сначала «снятся страшные битвы, реки крови и генеральские эполеты», потом оказывается, что «хотя грудь его увешана крестами, а чины нейдут» – 4, 293, 294), то может не только капитаном стать, но «даже» до майора дослужиться, как «старый» (4, 284) С*** в «Фаталисте» (перед князем Звездичем так и вопрос не может стоять: заслужил эполеты и все!). В самом конце очерка оказывается, что в статской службе на Кавказе чин выслужить легче, хотя и ценой приобретения дурной привычки: «Послужив там несколько лет, он обыкновенно возвращается в Россию с чином и красным носом» (4, 295). Статские ездили на Кавказ за чином коллежского асессора (там его получение было облегчено), как гоголевский «маиор» Ковалев (так что какого цвета мог быть сбегавший от него нос, мы знаем благодаря Лермонтову). Но Лермонтов не уточняет, с каким чином, для него скромная чиновничья карьера и изменение цвета носа стоят в одном ряду.

В «<Штоссе>» действие происходит «в доме титулярного советника Штосса» (4, 298) в Столярном переулке. Здесь чин, как и в лермонтовском письме, входит в официальное обозначение адреса, но в *сниженной* форме (огласовке): намек на то, что это отнюдь не фешенебельный район (действительно, это «раскольниковские» места²⁴). Дворник сообщает Лугину, что до него 27-й номер нанимал «полковник, из анжинеров, что ли!» (4, 301). Здесь «полковник» понадобился ради «анжинера» – функция упоминания чина в общем та же, что и в предыдущем случае.

Лермонтов не оставил большого художественно-исторического произведения, в котором сам материал диктовал бы частое упоминание чинов. В «<Вадиме>» Юрию велят ехать служить, потому что «15-ти лет его отец был сержантом гвардии» (4, 68). Это напоминает о «Капитанской дочке», но написано раньше. Здесь, как и у Пушкина, чин без службы – деталь исторического колорита. Упоминание чина может прийти к Лермонтову из чужого исторического романа.

²⁴ См.: Раков Ю. По следам литературных героев. М., 1974. С. 71–75, 107–121.

В трагедии «Menschen und Leidenschaften» Любовь говорит, какую «прекрасную книгу» она читает: «Вудсток, или Всадник, Вальтера Скота! – Я остановилась на том месте, когда Алина удерживает короля и полковника... Ах, как я ей завидую...» (3, 115).

Безусловно, у Пушкина, хотя он тоже не жаловал Табель о рангах, и обозначений разных чинов больше, и упоминаются они чаще, особенно в исторических исследованиях. Есть у Пушкина и подполковники (по словарю языка²⁵, 26 упоминаний; но слово «полковник» все же более частотное – 79), и капитан-поручик (слово-историзм), и генералы у него бывают дифференцированы по чинам: генерал-майор (упоминается 48 раз), генерал-поручик (21 раз) и генерал-лейтенант (25), генерал-аншеф (8). Но у Пушкина и творчество обширнее, и темы и жанры работы требовали такой обстоятельности. А все же в художественных произведениях он упоминал чины довольно скупно.

Практически отсутствуют у Лермонтова придворные чины. Словарь его языка фиксирует единичное употребление слова «камергерский» (ЛЭ, с. 732). Имеются в виду символические «камергерские ключи», о которых говорит как о показателе карьеры Павел Григорьевич Арбенин в драме «Станный человек» (3, 189). Кроме того, в словаре не учтено, что в главе VIII «Княгини Лиговской» упоминается «какой-то камергер» (4, 145). Но в лермонтовские времена то был уже не собственно чин, «это звание приобрело характер почетного пожалования»²⁶. Нет в творчестве Лермонтова ни камер-юнкеров (самое распространенное придворное звание), ни фрейлин.

Таким образом, Лермонтов еще больше, чем Пушкин, демонстрирует свое явно негативное отношение к Табелю о рангах, стремится к тому, чтобы социальное положение несколько не вуалировало человеческую сущность его героев. Но когда материал и содержание произведения того требуют, «аристократ» Лермонтов, только презирующий чины, уступает место армейскому офицеру Лермонтову, который видит чины как привычную реальность, хотя несколько их не фетишизирует.

К орденам и их солдатскому аналогу он еще менее внимателен. Нелепо предположение Аллы Марченко, которой Печорин крайне несимпатичен, будто он завидует солдатскому георгиевскому крестику Грушницкого²⁷. Человек большого мужества и притом чрезвычайно хладнокровный в опасности, «герой нашего времени» скептически относится к лихости младшего приятеля: «Грушницкий слывет отличным храбрецом; я его видел в деле; он махает шашкой, кричит и

²⁵ См.: Словарь языка Пушкина. Т. I. М., 1956. С. 465–466; т. II. М., 1957. С. 296; т. III. М., 1959. С. 443, 504.

²⁶ Мурашев Г.А. Титулы, чины, награды. С. 99.

²⁷ См.: Марченко А.М. Печорин: знакомый и незнакомый // «Столетия не сотрут...» Русские классики и их читатели. М., 1989. С. 197.

бросается вперед, зажмуря глаза. Это что-то не русская храбрость!..» (4, 222). Как потом Л.Н. Толстой, Лермонтов хорошо понимал, что награды далеко не всегда даются по заслугам, и на собственном опыте в этом убедился. Чтобы добиться «прощения» и вернуться из кавказской ссылки, ему нужно было получить орден или рану. Честное армейское начальство не раз представляло его к наградам, но Николай I в них отказывал. Во второй половине октября 1840 г. Лермонтов, получив команду «в роде партизанского отряда», еще писал Алексею Лопухину: «<...> если мне случится с ним удачно действовать, то, авось, что-нибудь дадут <...>» (4, 355). Но уже во второй половине 1841 г., будучи в отпуске в Петербурге, он сообщил своему приятелю А.И. Бибикову: «<...> из Валерикского представления меня здесь вычеркнули, так что даже я не буду иметь утешения носить красной ленточки, когда надену штатский сюртук» (4, 356). На красных ленточках носили большинство орденов. Возвращаясь на Кавказ, Лермонтов писал 10 мая 1841 г. из Ставрополя С.Н. Карамзиной: «Пожелайте мне счастья и легкого ранения, это самое лучшее, что только можно мне пожелать» (4, 360).

Кроме «Героя нашего времени» знак военного ордена упоминается в «Сашке» («инвалид с георгьевским крестом» – 2, 272), Георгиевский орден кроме «Измаил-Бая» – там же:

Борьба рождает гордость. Воевать
С людскими предрассудками труднее,
Чем тигров и медведей поражать,
Иль со штыком на вражьей батарее
За белый крестик жизнью рисковать...
(2, 265)

Тут – опять лермонтовская небрежность. Штыки были только на ружьях солдат, а белого «Георгия» мог получить только офицер. Другие орденские крестики были красные разной формы. Они называются у Лермонтова суммарно, недифференцированно за единственным исключением: помещик Палицын в романе «<Вадим>» появляется «с анненским крестом в петлице» (3, 6). Этот голштинский по происхождению орден Екатерина II оставила «в капитуле российских наград как знак отличия, уступающий по значению прочим русским орденам»²⁸. В основном ордена у Лермонтова – вообще «кресты» и «звезды». Таких слов в лермонтовском словаре много. Слово «крест» встречается в стихах 55 раз, в драмах 14 и в прозе 18, «крестик» – соответственно 1, 1 и 1, слово «звезда» – 106, 3 и 11 (ЛЭ, с. 733, 730). Но это звезды почти исключительно небесные, а слово «крест» многозначно. Так, в «Последнем сыне вольности» язычник Вадим впервые появляется «с руками, сжатыми крестом»

²⁸ Всеволодов И.В. Беседы о фалеристике. Из истории наградных систем. М., 1990. С. 74.

(2, 84), как статуэтка Наполеона в кабинете Евгения Онегина²⁹. В «Испанцах» лицемер Соррини, указывая на свой крест, говорит: «<...> этот крест смиренью учит // Меня» (3, 15) – и отождествляет его с крестом, на котором был распят Христос. Согласно ремарке в «<Азраиле>», у девы «крест на груди» (2, 103); Арсений в «Боярине Орше» – «найденый без креста» (2, 240). Игумен, идя на суд над Арсением, «крест держал перед собой» (2, 239). Дело происходит в монастыре. «Блестят кресты монастыря» (2, 244) – естественно, на куполах. Арсений, как и его предшественник – судимый в монастыре молодой испанец в поэме «Исповедь», – теми же словами говорит, что его ждет «гроб без камня и креста» (2, 69, 243). Под «гробом» понимается, конечно, могила. Боярин Орша выезжает на войну со своими людьми: «И каждый с знаменьем креста // За ним проехал в ворота <...>» (2, 247). Разные варианты предполагает стих «И злобный дух бежал как от креста» (2, 270) в «Сашке». Впрочем, дальше оказывается, что «дух незримый, // Но гордый, мрачный, злой, неотразимый // Ни ладаном, ни бранью, ни крестом, // Играл судьбою Саши, как мячом <...>» (2, 286). Там же автор пишет, что прикажет похоронить себя в степи под курганом с крестом (2, 282). В «Демоне» на месте гибели жениха Тамары «усердно рукою <...> у дороги над скалою // На память водрузится крест <...>» (2, 381). Крест на скале фигурирует также в одноименном стихотворении (1, 337) и «Герое нашего времени» (4, 190).

В значении же орденских знаков кресты и особенно звезды, которые были лишь у высоких одностепенных орденов и высших степеней остальных, называются совсем редко. В «Маскараде» Арбенин спрашивает Казарина: «А этот маленький каков? // Растрепанный, с улыбкой откровенной, // С крестом и табакеркою?..» (орден и табакерка для него в одном ряду) – и тот отвечает: «Трушов... // О, малый он неоцененный: // Семь лет он в Грузии служил, // Иль послан был с каким-то генералом, // Из-за угла кого-то там хватил, // Пять лет сидел он под началом // И крест на шею получил» (3, 222). Здесь еще присутствует какая-никакая конкретика, на шею (а не в петлицу) можно было получить орден не ниже 2-й степени. Далее Арбенин говорит только: «<...> У одного богатство есть в предмете, // Другой в науки погружен, // Тот добивается чинов, крестов – иль славы <...>» (3, 247). В «Сказке для детей» упоминаются «старик в звездах и бриллиантах» (2, 368). Эти бриллианты наверняка украшают не перстни, а те же звезды: таков был дополнительный знак отличия к высоким орденам³⁰. В главе VI «Княгини Лиговской» за обедом у

²⁹ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. Т. V. Л., 1978. С. 128.

³⁰ «За Бородинское сражение Милорадович вместо ордена Св. Георгия 2 класса, обещанного ему Кутузовым, получил алмазные знаки ордена Александра Невского. Однажды, рассказывая о Бородинской битве, он сказал:

Татьяны Петровны, матери Жоржа Печорина, уписывает трюфеля «рыжий господин, увешанный крестами» (4, 133), или просто «рыжий господин с крестами» (4, 136, 137), – судя по манерам, человек не высшего круга общества. У него нет фамилии, как и у драгунского капитана в «Герое нашего времени». Личность подменена крестами в одном случае, чином – в другом. Но для бедного человека ордена – предмет зависти. Лермонтов в следующей главе без осуждения пишет о Красинском: «<...> прижавшись к стене, он с завистью смотрел на разных господ со звездами и крестами, которых длинные лакеи осторожно вытаскивали из кареты, на молодых людей, небрежно выскакивавших из саней на гранитные ступени <...>» (4, 151). Он ставит себе цель непременно разбогатеть и тем добиться уважения от высшего общества. Но тут сочувствие автора к персонажу становится в какой-то степени жалостью свысока. «Бедный, невинный чиновник! он не знал, что для этого общества, кроме кучи золота, нужно имя, украшенное историческими воспоминаниями (какие бы они ни были), имя, столько уже знакомое лакейским, чтобы швейцар его не исковеркал, и чтобы в случае, когда его произнесут, какая-нибудь важная дама, законодательница и судия гостиных, спросила бы – который это? – не родня ли он князю В. или графу К.» (там же).

Дворянские титулы у Лермонтова фигурируют гораздо чаще, чем чины и тем более награды, особенно княжеский. Слово «князь» в его стихах встречается 76 раз, в драмах целых 464, в прозе – 52; «князек» – 4 раза в драматургии; слова «княжить» и «княжество» – по одному разу в стихах; «княжеский» – 5 раз в стихах и 3 в прозе; «княгиня» – 3 раза в стихах, 28 в драматургии и 113 в прозе; «княжна» – соответственно 4, 92 и 96 (ЛЭ, с. 733). Естественно, что для стихотворных произведений, особенно лирических, воспроизводящих душевную жизнь, титулы как почетные наименования в обществе характерны меньше, чем для прозаических. При этом слово «князь» может обозначать не только почетное наименование, но и властно-владельческое положение человека. Жившие на Руси изначальной князья Олег в одноименной незавершенной поэме (2, 49) и Рурик в «Последнем сыне вольности» (2, 85, 89–92, 100) – конечно, совсем не то, что, например, князья Лиговские в произведениях о современности. Фамилия эта искусственная. Лигово – местность под Петербургом, которой никакие князья не владели. Лермонтов даже делает род Лиговских московским. В поэме «Литвинка» «против Литвы пошел великий князь» (2, 192) – властитель московской Руси. Боярин

– Как град сыпались на нас ядра, картечь, пули и бриллианты» (*Кривошлык М.Г.* Исторические анекдоты из жизни русских замечательных людей (с портретами и краткими биографиями). М., 1991. С. 113).

Орша, «не крестясь, // Как бусурман, татарский князь, // К своим приближась воротам, // Возвел глаза – не к небесам <...>» (2, 247); в «<Вадиме>» упомянуты «могилы каких-нибудь древних татарских князей или наездников» (4, 61–62). В обоих случаях имеются в виду владетельные персоны.

Действие «Демона» близко к современности, уже существует огнестрельное оружие и используется в Грузии и на Кавказе – жених Тамары, князь, убит пулей осетина (2, 381, 382), – но княжна (2, 377), невеста погибшего, безусловно, дочь такого же владетельного князя, как ее суженый, «властитель Синодала» (2, 380), т. е. Цинандали. С присоединением Грузии к России местные титулы таваде, эристави и моурави были заменены общероссийским титулом князь³¹. Многие грузинские князья, как и русские, утратили свои родовые владения.

Слово «князь» применялось и к владетельным особам на Северном Кавказе, даже если их «княжества» были не больше аула. Такой «князь» действует уже в первой лермонтовской поэме «Черкесы» (2, 8). Человек без наследственного владения «князем», видимо, не считался. В «Измаил-Бее» князем именовался Росламбек (2, 146), который «с берегов Кубани // Князей союзных поджидал» (2, 130–131), но не его брат Измаил, пока он служил русским; когда же он перешел на сторону своего народа и стал военачальником, его также признали князем, хотя неизвестно, поделился ли с ним Росламбек «административной» властью: теперь жены горцев «на князя нового глядят» (2, 150). И дальше он неоднократно называется князем (2, 153, 155–157, 160–162, 166–170, 172–175); в том числе русский офицер, его личный враг, говорит: «Себе иль князю Измаилу // Клялся я здесь найти могилу...» (2, 157). Князь Бей-Булат фигурирует в поэме «Хаджи Абрек» (2, 218–219, 221).

Но соответствие горских «князей» российским условно и неодинаково у разных народов Кавказа. С.Н. Дурылин писал: «Отца Бэлы Максим Максимыч именует “князем”; сама Бэла с гордостью отзывается о себе: “я – княжеская дочь”. Однако настоящих древних феодальных княжеских родов в Чечне не было. Обладая чем-то вроде дворянства, чеченцы представляли собой на деле пример первобытной демократии с остатками родового быта»³². Далее Дурылин цитировал специалиста по кавказской этнографии: «Не оспаривая выдуманной родословной, чеченец, пожалуй, расскажет вам происхождение каждой фамилии, но тут же непременно прибавит, что эти

³¹ См.: Карнович Е.П. Родовые прозвания и титулы в России и слияние иноземцев с русскими. СПб., 1886 (репринт – М., 1991). С. 181.

³² См.: Дурылин С.Н. «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова. Комментарии. 2-е изд., с дополнениями, подготовил А.А. Аникин. С. 48.

фамилии не княжеские и не владельческие, что все чеченцы равны между собой; что все они без различия дворяне, что князей никогда у чеченцев не было и что народ этот никогда и никем не был завоеван»³³. А.А. Аникин обращается к версии, согласно которой Бэла и ее родственники – не чеченцы, а кумыки. Тогда «в присутствии титула князя, в описании свадебного обряда»³⁴ ошибок у Лермонтова нет. Но современный чеченский педагог утверждает, что и у его народа князья были, хотя необязательно по праву рождения. «С XIV века по XIX век ни царей, ни ханов, ни султанов чеченцы не имели. Но князья у них были. Так <,> Итумкалинской котловиной владел князь Усур Дышнинский. У него были вассалы, и один из них, сын Джели Падхароевского, женатого на дочери сюзерена, поднял восстание и сверг с престола <...> князей Дышнинских. Подхароевы сами сделались князьями и захватили огромные земли»³⁵. При этом «владельцы княжества Чечен из своей среды выбирали главного князя», «часть обществ в равнинной Чечне управлялась наследственными князьями, но большинство вольных обществ управлялось народными собраниями», «каждый свободный человек имел право голоса в народных собраниях и даже мог сзывать эти собрания»³⁶, чем чеченцы очень гордились, «считая себя равными узденям соседних кабардинцев»³⁷. В любом случае кавказские владетельные «князья» – это не то, что русские, утратившие свои родовые владения и сохранившие лишь почетный титул.

В поэмах на современном русском материале он крайне редок и не вызывает почтения у автора. Герой «Сашки» «был препоручен // Старухе-тетке самых строгих правил. <...> Она была одна из тех княжен, // Которые, страшась святого брака, // Не смеют дать решительного знака // И потому в сомненье ждут да ждут, // Покуда их на вист не позовут, // Потом остаток жизни, как умеют, // За картами клеветают и желтеют» (2, 291). В «Сказке для детей» про «один старинный дом» близ Невы поначалу как будто с благоговением говорится: «<...> Всё важностью наследственной в нем // И роскошью дышало вековою; // Украшен был он княжеским гербом; // Из мрамора волнистого колонны // Кругом теснились чинно <...>». Но «боярская пора» прошла, дворцом владела «былая знать минувшего двора, // Забытых дел померкшие герои!» (2, 337–338).

³³ Дубровин Н. История войны и владычества русских на Кавказе. Т. I: Очерк Кавказа и народов, его населяющих. Кн. 1: Кавказ. СПб., 1871. С. 452.

³⁴ См.: Дурылин С.Н. «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова. Комментарии. 2-е изд., с дополнениями, подготовил А.А. Аникин. С. 51–52.

³⁵ Яндарбиев Х.Ш. Методика изучения крупных эпических жанров на уроках русской литературы в национальной школе (На примере изучения «Героя нашего времени» М.Ю. Лермонтова). Грозный, 2011. С. 201–202.

³⁶ Там же. С. 203, 204, 205.

³⁷ Самойлов К. Заметки о Чечне. М., 2002. С. 53.

Немало титулованных персонажей в драматургии Лермонтова за исключением самых ранних пьес – «Испанцы» и «Menschen und Leidenschaften». Испанский дворянин даже без титула, да и любой испанец считался неизмеримо выше действующих в первой трагедии евреев. Вторая в трансформированном виде представляет семейную драму Лермонтова, которого бабушка лишила родного отца. Прототипы ее персонажей титулов не имели. Но в «романтической драме» «Странный человек» нетитулованная дворянка Н.Ф. Иванова превращена в княжну Загорскину. Высокий титул как бы подчеркивает ее неблагородный поступок – измену первому возлюбленному с его другом. Там же действует княжна Софья. Упоминаются «два князя Шумовых» и княгиня, мать Софьи (3, 166, 204). В «Маскараде» князь Звездич – один из главных действующих лиц. Евгений Арбенин говорит про переодетую турчанкой участницу маскарада: «Вы знаете ли, кто она? // Быть может, гордая графиня иль княжна, // Диана в обществе...» (3, 230). Потом слуга ему докладывает: «Ждет человек внизу. // Принес он барыне записку от княгини» – и на вопрос «Да от какой?» отвечает: «Не разобрал-с» (3, 261). Нина перед смертью говорит: «Но в Петербурге кто не бледен, право? // Одна лишь старая княжна, // И то – румяны! свет лукавый!» (3, 297). В драме «Два брата» главная героиня – княгиня Вера. Подобно Загорскиной она вышла замуж не за главного героя, Юрия, а за князя Лиговского, о котором тот заявляет: «Она любить его не может» (3, 320). Прототипом Веры была Варенька Лопухина, которая, как и Наталья Иванова, ни в девичестве, ни в замужестве титула не имела. В пьесе Веру любит также брат Юрия Александр. Он крайне неуважительно отзывается о еще одном князе: «Рассказать, как князь Иван битых три часа толковал мне об устройстве новой водяной мельницы и сам махал руками на подобие ветряной <...>» (3, 322). Из пьесы супруги Лиговские перешли в роман «Княгиня Лиговская». В повести «Княжна Мери» Вера – единственный человек, который вполне понимает Печорина. Поэтому теперь она становится практически совершенно положительной героиней – и утрачивает княжеский титул. «В свою повесть Лермонтов вводит, глубоко их изменяя, тех, кого пробовал ввести в центр неоконченной «Княгини Лиговской» <...>. Эти лица, мелодраматически показанные еще в пьесе «Два брата» (1836), в повести становятся на втором плане (особенно <...> муж Веры), но зато приобретают действительную жизненность. Лермонтов понял, что ошибался доселе в размерах и пропорциях изображения: в рисунке второго плана оказалось жизненно то, что было неудачно намечено в пятиактной мелодраме, и оказалось ярким и четким то, что расплывалось на страницах неоконченного обширного романа.

Прозвище «Лиговские» и княжеский титул присвоены теперь Мери и ее матери»³⁸.

В неоконченном романе упоминается также «разговор одного длинного дипломата с какою-то княжною...» (3, 110) и персонажи высказываются о титулах и их обладателях. «– Вот адресуйтесь к княгине, она, я думаю, гораздо лучше может судить о любви и об графском или о княжеском титуле» (3, 135), – говорит Печорину за обедом дама в малиновом берете со страусовыми перьями. Карьерист Горшенко хвастается своей «занятостью»: «<...> вот завтра сам должен докладывать министру; потом надобно ехать в комитет, работы тьма, не знаешь, как отделаться, еще надобно писать статью в журнал, потом надобно обедать у князя N, всякий день где-нибудь на бале, вот хоть нынче у графини Ф.» (3, 140). В «Герое нашего времени» общество показано не светское и княжеским титулом кроме матери и дочери Лиговских в «Княжне Мери» никто не обладает.

Поздно «импортированные» в Россию графский и особенно баронский титулы фигурируют у Лермонтова значительно реже, чем княжеский. Слово «граф» употреблено 17 раз в драматургии и 5 в прозе, «графиня» – 2 раза в стихах, единожды в драматургии и 7 раз в прозе, «графский» – соответственно 1, 1 и 3 (ЛЭ, с. 726). Так, в «начале поэмы», считавшемся второй главой «Сашки», представлена ретроспекция: «Бывало, только утренней зарей // Осветятся церквей главы златые, <...> А графский дом уж полон суетою // И пестрых слуг заботливой толпою» (2, 303). Описание «старого графского дома в Москве многими образами, лексикой, противопоставлением былой роскоши нынешнему запустению напоминает картину старого княжеского петерб. дома, где разворачивается действие «Сказки для детей», написанной той же 11-строчной строфой. Эти 8 строф, очевидно, и были ее первоначальным вариантом» (ЛЭ, с. 498). Среди стихотворений показательное обращение к Э.К. Мусиной-Пушкиной:

Графиня Эмилия –
Белее чем лилия,
Стройней ее талии
На свете не встретится.
И небо Италии
В глазах ее светится.
Но сердце Эмилии
Подобно Бастилии.
(1, 284)

Сочетание мадригала и антимадригала сопровождается необычным наименованием адресата: нормой было соединение личного имени только с княжеским титулом, не воспринимавшимся как иностранный. У Л.Н. Толстого постоянно говорится «княжна Марья»,

³⁸ См.: *Дурюлин С.Н.* «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова. Комментарии. 2-е изд., с дополнениями, подготовил А.А. Аникин. С. 23.

но никогда – «графиня Наташа» или «графиня Наталья». В «Герое нашего времени» сочетание «княжна Мери» (а не «Марья») свидетельствует о том, что англомания в русском обществе зашла уже довольно далеко.

Если среди князей было немало разорившихся, то графский титул, который стал жаловаться с XVIII в. за заслуги, обычно присваивался одновременно с пожалованием большого состояния. «Поэтому, вероятно, и до сих пор еще, – писал в 1886 г. Е.П. Карнович, – в народе с названием «граф» соединяется понятие о знатности и богатстве <...>»³⁹. И, конечно, о влиятельности. В драме «Странный человек» Павел Григорьевич Арбенин говорит сыну Владимиру: «<...> тебе дам я прочитать письмо от графа, насчет определения в службу» (3, 162). Не совсем понятно, того же или других графов имеют в виду Белинской: «К графу Пронскому – скука смертельная! а надо ехать...» (3, 165) – и Анна Николаевна, мать Натальи Федоровны Загорскиной. Она, княгиня, восхищается: «Были вы вчера у графа? – Там, говорят, был благородный театр... и еще говорят: как отделаны комнаты были... это чудо. – По-царски!.. (3, 166). Княгиня завидует графу. Фамилия Пронский (от названия города Пронск) больше подходила бы князю, но Лермонтов не задумывается над этим так же, как над тем, подходит ли московским княгине и княжне фамилия Лиговские. Княжна Софья, кузина Наталии, лицемерно льстит одному из гостей: «Вы вчера прекрасно играли у графа; особливо во второй пьесе; все были восхищены вами» (3, 168). Марья Дмитриевна, мать Владимира, льстит себе сама: «<...> у меня тридцать семейств мужиков живут гораздо спокойнее, чем графы и князья» (3, 174). Павел Григорьевич, однако, графских детей оценивает пренебрежительно: «Пушай графские сынки да вельможи проматывают именье; мы, дворяне простые, от этого выигрываем» (3, 189). В сцене у Загорскиных Анна Николаевна и две старухи восхищаются пышностью похорон графа Свитского (фамилия от «свиты»?), завещавшего похоронить его скромно: «<...> разве можно графа похоронить как нищего?» (3, 197). Заключительная сцена происходит в доме графа N, он участвует в диалоге (3, 213, 216). Трудно сказать, почему именно в «Странном человеке» Лермонтов проявляет особенный интерес к графам, а в «Маскараде» – гораздо меньше. Уже цитировались слова Евгения Арбенина про «Диану» на маскараде, графиню иль княжну (3, 230). На вопрос баронессы Штраль «Скажи, что нового?» Штрих отвечает: «У графа одного // Наслушался – сейчас лишь вышел, // Историй в свете тьма» (3, 259). Казарину же он сообщает: «<...> мне привезли

³⁹ Карнович Е.П. Родовые прозвания и титулы в России и слияние иноземцев с русскими. С. 195.

недавно // От графа Врути пять борзых собак» (3, 265). Возможно, «иностранная» фамилия графа на самом деле – «говорящая». Даже в «Княгине Лиговской», отчасти продолжающей традиции светской повести, графский титул редок. Три цитаты с упоминанием и княжеского, и графского приведены выше (4, 135, 140, 151). Ретроспективно представлен эпизод с польскими графом и графиней (4, 146).

В прозаическом наброске «<Я хочу рассказать вам...>» муж героини, «пятидесятилетний мужчина, имел графский титул и сомнительно-огромное состояние» (4, 165).

«Низшим дворянским титулом в России был **барон** (для женщины – **баронесса**), введенный <...> Петром I первоначально для высшего дворянства в Прибалтике. Поэтому после титула барон или баронесса мы привыкли слышать немецкую фамилию; среди литературных героев не случайны баронесса Штраль («Маскарад» Лермонтова), барон фон Клоц – тесть грибоедовского Репетилова, барон Муффель в «Рудине» Тургенева, барон Тузенбах в «Трех сестрах» Чехова»⁴⁰. В «Княгине Лиговской» тоже промелькнула баронесса Штраль (4, 136), а в «Маскараде» Шприх напоминает ей о деньгах, которые у него занял «блаженной памяти барон...» (3, 259). Всего у Лермонтова слово «барон» употреблено 6 раз в стихах, 2 в драматургии и 13 в прозе, «баронесса» – 127 в драматургии, естественно, за счет «Маскарада», и 5 в прозе (ЛЭ, с. 719). Так, в «Княгине Лиговской» Жорж словами «Какая тоска! <...> Надо ехать» (4, 108) реагирует на приглашение к барону Р***, устраивающему бал. Неизвестно, тот ли барон имеется в виду во фразе «Был блестящий бал у барона ***» (4, 121). Не все люди с этим титулом принадлежали к аристократам. Его «могли получать лица и недворянского происхождения, поэтому среди новых баронов часто встречались купцы, банкиры и другие предприниматели»⁴¹. Были и прочие незнатные люди, пристающие к знатым. Очевидно, таков один из персонажей «Княгини Лиговской». Печорин и княгиня некоторое время молчат. «Толстый господин, который был по какому-то случаю барон, воспользовался этим промежутком времени, чтоб объяснить подробно свои родственные связи с прусским посланником» (4, 126). Когда Вера сказала иронически: «<...> и точно нам бедным москвитянкам гвардейский мундир истинная диковинка!..» – сама она «насмешливо улыбнулась, барон захохотал – и Печорин на него взбесился.

⁴⁰ Федосюк Ю.А. Что непонятно у классиков или Энциклопедия русского быта XIX века. С. 147.

⁴¹ Кузнецов Александр. Табель о рангах // Глагол. Литературно-художественный альманах. М., 1990. С. 164.

– У вас такой усердный союзник, княгиня, – сказал он, – что я должен признаться побежденным – я уверен, что барон при данном знаке готов меня сокрушить всей своей тяжестью» (4, 127).

Намек на его толщину не был понят. «Барон плохо понимал по-русски, хотя родился в России; он захохотал пуще прежнего, думая, что это комплимент, относящийся к нему вместе с Верою Дмитриевной». И когда князь принес сафьянную коробочку с купленными для жены серьгами, «барон произнес над ними несколько протяжных восклицаний» (там же), по-видимому, считая себя наиболее квалифицированным ценителем.

В конце VIII и начале IX главы упоминается уже не барон Р***, а баронесса Р. или Р**. Она «была русская, но замужем за курляндским бароном, который каким-то образом сделался ужасно богат, она жила на Миллионной в самом центре высшего круга» (4, 151).

Ясно, что к баронам у Лермонтова не больше симпатии, чем к многим графам. Именно они и им подобные выскочки – это «надменные потомки // Известной подлостью прославленных отцов, // Пятою рабскою поправшие обломки // Игрою счастья обиженных родов!» (1, 257). В «Сашке» досталось и всем немцам: «Вот племя: всякий чорт у них барон!» (2, 301).

Совсем редко встречаются у Лермонтова иностранные дворянские титулы: маркиз – дважды в «Сашке» по отношению к одному человеку (2, 278, 283), лорд – один раз в стихах и два в прозе (ЛЭ, с. 735), причем, как ни благоговел наш поэт перед лордом Байроном, в «Герое нашего времени» упомянутым наряду с Александром Великим (4, 252), к титулу его он относился без всякого почтения: герой «Сашки» «не был горд, // Как глупый турок иль богатый лорд» (2, 265), в «Княгине Лиговской» появляется «один английский лорд, путешествующий из экономии» (4, 152).

В «Лермонтовской энциклопедии» о чинах, наградах и титулах персонажей Лермонтова не говорится ничего, в отдельных работах встречаются частные и не всегда верные суждения о них. Автор настоящей статьи пытался показать, что без понимания ряда социокультурных аспектов лермонтовского творчества представление о нем все-таки отнюдь не энциклопедично.

Список литературы

- Административно-территориальное устройство России. История и современность. М., 2003.
Всеволодов И.В. Беседы о фалеристике. Из истории наградных систем. М., 1990.
Гоголь Н.В. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М., 1973.

- Дурылин С.Н. «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова. Комментарии. 2-е изд., с дополнениями, подготовил А.А. Аникин. М., 2006.
- Зайончковский П.А. Правительственный аппарат самодержавной России в XIX в. М., 1978.
- Карнович Е.П. Родовые прозвания и титулы в России и слияние иностранцев с русскими. СПб., 1886 (репринт – М., 1991).
- Кузнецов Александр. Табель о рангах // Глагол. Литературно-художественный альманах. М., 1990.
- Куприянова Е.Н., Макогоненко Г.П. Национальное своеобразие русской литературы. Очерки и характеристики. Л., 1976.
- Кюстин Астольф де, маркиз. Николаевская Россия / Пер. с франц. Я. Гессена и Л. Догмера. М., 1990.
- Лермонтов М. Полн. собр. соч.: <В 4 т.> М., 1953.
- Лермонтовская энциклопедия. М., 1981.
- Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988.
- Марченко А.М. Печорин: знакомый и незнакомый // «Столетия не сотрут...» Русские классики и их читатели. М., 1989.
- Мироненко С.В. Голос из прошлого // Кюстин Астольф де, маркиз. Николаевская Россия / Пер. с франц. Я. Гессена и Л. Догмера. М., 1990.
- Мурашев Г.А. Титулы, чины, награды. СПб., 2000.
- Охлябинин С.Д. Иллюстрированный военно-исторический словарь Российской империи. М., 2008.
- Панченко А.М. Ранний Пушкин и русское Православие // Панченко А.М. О русской истории и культуре. СПб., 2000.
- Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. Т. V, VI. Л., 1978.
- Раков Ю. По следам литературных героев. М., 1974.
- Раскин Д.И. Исторические реалии российской государственности и русского гражданского общества в XIX веке // Из истории русской культуры. Т. V (XIX век). М., 2000.
- Савинков С.В. Творческая логика Лермонтова. Воронеж, 2004.
- Самойлов К. Заметки о Чечне. М., 2002.
- Словарь языка Пушкина. Т. I. М., 1956; т. II. М., 1957; т. III. М., 1959.
- Федосюк Ю.А. Что непонятно у классиков или Энциклопедия русского быта XIX века. 5-е изд., испр. М., 2002.
- Яндарбиев Х.Ш. Методика изучения крупных эпических жанров на уроках русской литературы в национальной школе (На примере изучения «Героя нашего времени» М.Ю. Лермонтова). Грозный, 2011.

Сведения об авторе: Кормилов Сергей Иванович, докт. филол. наук, профессор кафедры истории русской литературы XX века филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: profkormilov@mail.ru

И.А. Зайцева

**«НАУКА ДУШИ» («Герой нашего времени»
и письма Гоголя 1840-х годов)**

В статье рассматриваются роман Лермонтова «Герой нашего времени» и письма Гоголя 1840-х годов. Их сопоставление позволяет: увидеть неожиданную близость (а во многом сходство) исканий двух современников в постижении внутреннего мира человека, раскрыть сложную природу взаимодействия на этом пути художественного и эпистолярного текстов, внести новые штрихи в изучение процесса формирования русской психологической прозы XIX в.

Ключевые слова: Лермонтов, Гоголь, литературный процесс, роман, письма, русская психологическая проза.

The article is devoted to Lermontov's novel «A Hero of Our Time» and Gogol's letters of the 1840s. Comparison of these texts makes it possible to show an unexpected relation (and in a large part similarity) of searchings which these two contemporaries went through in their attempts to understand the inner world of a man; to reveal in this way a complex nature of interaction between literary and epistolary texts; to discover new features in the way in which the nineteenth-century Russian psychological prose was formed.

Key words: Lermontov, Gogol, literary process, Russian psychological prose.

В какое время и при каких обстоятельствах «Герой нашего времени» был прочитан Гоголем, до сей поры неизвестно. Так случилось, что его приезды в Россию из Италии совпали с выходом в свет двух изданий лермонтовского романа (1840 и 1841 гг.). Книга могла попасть в руки Гоголя в мае 1840 г. в Москве (между ее появлением, 8 мая, и его отъездом прошло десять дней), но скорее всего это случилось позднее. На такое предположение наводит фрагмент из июньского письма С.Т. Аксакова Гоголю (1840): «Я прочел “Герой нашего времени” в связи и нахожу в нем большое достоинство. Живо помню слова ваши, что Лермонтов-прозаик будет выше Лермонтова-стихотворца» [Аксаков, 1960: 43]. Здесь очевидны отголоски ранее состоявшейся беседы о творчестве Лермонтова и особенностях его таланта. С меньшей определенностью можно судить о степени знакомства Гоголя с лермонтовским романом именно к этому времени. С одной стороны, приведенное мнение Гоголя как будто опирается на реальный читательский опыт, с другой – относится не к уже случившемуся, а к

будущему («будет¹ выше»). Согласовать это противоречие можно, предположив, что к моменту разговора с Аксаковым Гоголь не читал «Героя нашего времени» «в связи», но был знаком с журнальными публикациями входящих в него новелл – «Бэлы», «Фаталиста», «Тамани», уже напечатанных в «Отечественных записках».

Полностью лермонтовский роман мог быть прочитан Гоголем позднее – либо за границей, либо в течение многомесячного пребывания в России в 1841–1842 гг. Факт этого чтения можно считать непреложным, поскольку позднейший отзыв Гоголя о Лермонтове (в статье «В чем же наконец существо русской поэзии...») включает в себя оценку его прозы – опять же в сопоставлении с поэзией, как и в «словах», зафиксированных С. Аксаковым. Поздний отзыв вообрал в себя не только прежнее сопоставление (поэзия – проза), но и мысль о превосходстве таланта Лермонтова-прозаика над его поэтическим даром. При этом была сохранена и присущая первому отзыву интонация предсказания: «В его сочинениях прозаических гораздо больше достоинства. Никто еще не писал у нас такой правильной, прекрасной и благоуханной прозой. Тут видно больше углубленья в действительность жизни; *готовился будущий великий живописец русского быта...*» [Гоголь, VIII: 402]. Здесь очень характерно обобщенное наименование – «сочинения прозаические» (без упоминания «Героя нашего времени»). Одна из причин этого умолчания связана с самим характером гоголевской похвалы, которая касается прежде всего самой природы лермонтовского повествования, т. е. особого дара «писать <...> прозой». Ни о романе, ни о его герое, ни о совершенно новых принципах раскрытия внутреннего мира человека не сказано ни слова. Мы знаем лишь (из той же статьи), что лермонтовский лирический герой (психологически близкий Печорину и во многом его взрастивший) остался не угаданным, не узнанным Гоголем и явно им отторгнутым – за «раздирающее сердце равнодушие ко всему», «безочарование» и признание власти над собой «какого-то обольстительного демона» [там же: 401–402].

Не может не удивлять то, что в отзыве о лермонтовской прозе Гоголь ни словом не обмолвился о совершенно особой художественной природе «Героя нашего времени» (с ее устремленностью к углубленным психологическим изысканиям и раскрытию души героя в ее непрерывном внутреннем течении – подробнее см.: [Эйхенбаум, 1969: 265]). Это выглядит особенно странно потому, что после выхода в свет «Мертвых душ» (1842 г.) Гоголь и сам, по его же собственному признанию, был подвигнут к пристальному исследованию человеческой души. Подробнее всего этот «поворот» был

¹ Здесь и далее (кроме оговоренных случаев) курсив наш.

описан в позднейшем письме В.А. Жуковскому (от 10 января н. ст.² 1848 г.)³: «...удалось мне кое-как выпустить в свет первую часть “Мертвых душ” <...> После этого нашло на меня вновь безблагодатное состояние. <...> И вдруг болезни и тяжкие душевные состояния <...> обратили к тому, к чему прежде, чем сделался писатель, уже имел я охоту: к наблюденью внутреннему над человеком и над *душой человеческой*. <...> Этим крутым поворотом <...> наведен я был заглянуть глубже в душу вообще...» [там же, XIV: 35–36; курсив в оригинале]. Поворот, как подчеркивает Гоголь в письмах, имел под собой глубокую и прочную основу – изначальный особый интерес («охоту») к душевной жизни, четкое разграничение «внешних» и «внутренних» событий (с явным перевесом значения последних): «...можно произвести много для себя - внешнего и еще более для себя – внутреннего...» (А.С. Данилевскому, 7 августа 1841); «*Происшествий внешних у нас обоих немного, но они так много связаны с внутренними нашими происшествиями...*» (Н.М. Языкову, 23 октября (4 ноября) 1841); «...я живу своим внутренним миром ...» (П.А. Плетневу 17(29) марта 1842) [там же, XI: 342, 351; XII, 47].

Признание Гоголя, связанное с внутренним «поворотом» к проблемам собственного и чужого внутреннего мира, подтверждается его письмами 1843–1844 гг. Некоторые из них представляют собой своего рода психологические штудии, как, например, письмо Погодину (около 2 ноября 1843), с описанием различных возможностей познания человека: «Для этого есть <...> два способа. Те, которые не получили <...> внутреннего чутья слышать людей, должны руководствоваться собственным разумом <...> Разум велит нам судить о человеке прежде по его главным качествам <...> Есть другой способ узнавать людей <...> Нужно прожить долгою, погруженною глубоко в себя жизнью. <...> поживши такую жизнью, читаешь на лице всякого человека сокровенные его мысли <...> Еще есть один способ <...> Если человек <...> не плакавший ни пред кем <...> заплакал предо мною и во имя этих душевных слез потребовал веры к себе <...> я <...> поверю всем словам его, произнесенным во имя этих слез. <...> если среди множества дурных его качеств находится хотя одно хорошее, тогда за это одно хорошее качество можно ухватиться...» [там же, XII: 230–232].

Все эти возможности в той или иной мере использованы в сложной психологической палитре «Героя нашего времени». Даром

² Здесь и далее даты писем приводятся по новому стилю (за исключением написанных в России – в этих случаях приводятся двойные даты).

³ Об особом (исповедальном) характере этого письма см.: [Канунова, 2006: 188].

проникновения в человеческую душу наделяет главный персонаж, обладающий и несомненным «внутренним чутьем слышать людей», и способностью аналитического погружения в собственный внутренний мир (исповедь Печорина – «следствие наблюдений ума зрелого над самим собою» – [Лермонтов, VI: 249]), и умением «читать на лице»: «О, я удивительно понимаю этот разговор...» [там же: 290]. Что же касается двух других способов постижения человека (сквозь призму даже «одного хорошего» качества и способности «не плакавшего ни пред кем» заплакать и «потребовать веры к себе»), то и они вполне узнаваемы в лермонтовском романе, но связаны уже не с натурой главного героя, а с возможностями его понимания и оправдания читателем. В первом случае – это признание в герое во всяком случае одной хорошей черты: искренности («...беспощадно выставлял наружу собственные слабости и пороки» [там же: 249]); в другом – изображение Печорина (дотоле «не плакавшего ни пред кем») рыдающим, – исключительный, однократный, прием, обращенный прямо к читательской душе: «...я упал на мокрую траву и, как ребенок, заплакал. <...> и плакал, горько, не стараясь удерживать слез и рыданий...» [там же: 334].

Еще больше пересечений мелких, частных, но также касающихся душевного мира и его познания. Среди них – признание исцеляющей роли природы в душевной жизни («Теперь мне нет ничего в свете выше природы. Передо мной исчезли люди, города, нации <...> она мое последнее богатство» (письмо Балабиной от 5 сентября 1839 [Гоголь, XI: 245–246]) – «Какая бы горесть ни лежала на сердце, какое бы беспокойство ни томило мысль, все в минуту рассеется; на душе станет легко <...> Нет женского взора, которого бы я не забыл при виде кудрявых гор <...> голубого неба, или внимая шуму потока...» [Лермонтов, VI: 280]) и особое отношение к детству – как к такому периоду душевной жизни, осмысление которого открывает пути к самопознанию и познанию другого: «...такова была моя участь с самого детства. Все читали на моем лице признаки дурных свойств, которых не было; но их предполагали – и они родились» (и далее весь монолог Печорина – [там же: 297]) – «Припомнивши все детские свои впечатления и все обстоятельства и случаи, которые заставляли нас развиваться, можно легко найти ключ к душе другого...» (Гоголь – Данилевскому, 13 апреля 1844 – [Гоголь, XII: 289]).

О гораздо более глубоком сближении (и даже тождестве) психологических исканий Лермонтова и Гоголя говорят письма последнего, относящиеся к 1844 г. В них, а точнее в только что упомянутом письме к ближайшему из друзей, Данилевскому, появляется одно из самых главных для нашего исследования выражений – «душевная

история» (Гоголь называет «отрывком из душевной истории» свой краткий рассказ о подлинном происхождении своей так называемой веселости – [там же: 290]). «Душевная история» Гоголя мгновенно ассоциируется с лермонтовской «историей души» из предисловия к «Журналу Печорина». Лермонтов отдает предпочтение чуть иной формулировке, что отчасти отражает его обычное эстетическое предпочтение (дополнения в родительном падеже определению), но в данном случае в большей мере – тяготение к строгому, четкому выражению («история» – чего? – «души»). К гоголевской «истории» должен быть поставлен иной вопрос («история» – какая? – «душевная»), однако сути это не меняет, поскольку в обоих случаях речь идет, несомненно, об истории души. В лермонтовском тексте смысл этого выражения раскрывается прежде всего в самой повествовательной ткани романа, где внутренняя жизнь героя предстает в ее непрерывном течении (как протяженная, длящаяся история мыслей чувств, переживаний). Но при этом в предисловии к «Журналу Печорина» заранее задается и объясняется этот способ понимания фигуры главного героя – не столько сквозь призму его поступков, но прежде всего с помощью проникновения в сам процесс внутренней жизни. Именно с этим способом повествователь связывает возможность понимания и оправдания героя читателями: «...и, может быть, они найдут оправдания поступкам, в которых до сей поры обвиняли человека <...> мы почти всегда извиняем то, что понимаем» [Лермонтов, VI: 249].

Изначальный интерес Гоголя к человеческой душе довольно рано приучил его к осторожности суждений в этой сфере – своего рода психологическому смирению, привычке остановиться перед загадкой человека. «Нужно быть слишком глубокому испытателю души и сердца и всех его движений, чтобы знать человека. Но и тот не скажет: я знаю его совершенно» (Балабиной, 5 сентября 1839 г. – [Гоголь, XI: 246]). Это было написано до того знаменательного гоголевского «поворота» и к собственной, и к чужой душе, о котором шла речь выше и который привел Гоголя от возможностей ограниченного знания о природе человека к совершенно иному способу ее постижения. Случилось это в тот период, когда Гоголь столкнулся с непониманием со стороны достаточно близких ему людей – Погодина и Плетнева, отчасти Данилевского. Обиды, недомолвки, ложные толкования поступков, несправедливые обвинения с неизбежностью вступили в полное противоречие с душевным состоянием Гоголя, представив ему еще одну возможность осознать всю бездну несоответствия между внешним восприятием человека и его внутренней жизнью. Это сильное душевное изнурение подвигло Гоголя к пространным и тяжелым объяснениям, одно из которых, адресованное Плетневу (между 1 и

14 декабря 1844 г.), звучит буквально как психологический манифест, который мы приведем в сокращении: «Оправдываться не буду <...> Во-первых, потому, что если бы я и оправдался в одном, то с других сторон вижу столько в себе дряни <...> Во-вторых, потому, что для того следовало бы подымать всю внутреннюю душевную историю <...> может быть, ты, узнавши что-нибудь из внутренней моей истории, проникнулся бы состраданием <...> сердце человеческое есть бездна неисповедимая. <...> Я даже думаю, что ты составил обо мне <...> <мнение> <...> на кое-каких моих наружных поступках <...> Не только я не променяю тебя на никого другого, но никакого человека не променяю на другого человека <...> Будем несколько смиренны относительно заключений о человеке <...> удержимся утвердить о нем мнение, пока не узнали излучин его души или пока не услышали его душевной истории. <...> я больше умею верить душе человека, чем всем его поступкам...» [там же, XII: 380–389].

Пересечения с предисловием к «Журналу Печорина» здесь очевидны и поразительны. Почти каждое положение лермонтовского текста (сжатого, художественного) находит в гоголевском (развернутом, разъясняющем, отчасти дидактическом) не только соответствие, но и развитие – практически по пунктам.

1. «История души человеческой» у Лермонтова и три параллели к ней у Гоголя («душевная история», «внутренняя <...> история» и даже объединяющая их «внутренняя душевная история»), не оставляющие никакого сомнения в идентичности выражений, приобретающих почти терминологический характер.

2. Ограниченность внешнего знания, основанного на поступках человека: «...может быть, они найдут оправдания поступкам...» [Лермонтов, VI: 249] – «ты составил обо мне» мнение «на кое-каких моих наружных поступках» (Гоголь).

3. «История души» – «оправдание поступков» – «понимание» – «оправдание» (лермонтовская логическая цепочка). У Гоголя: для оправдания «следовало бы подымать всю внутреннюю душевную историю...»; «...*может быть*, ты, узнавши что-нибудь из внутренней моей истории, проникнулся бы состраданием...». Даже это гоголевская неуверенность («может быть») имеет аналогию у Лермонтова («...*может быть*, они найдут оправдания...»).

4. Неразрывная связь оправдания и полной исповеди: «...беспощадно выставлял наружу собственные слабости и пороки» [Лермонтов, VI: 249] – «...если бы я и оправдался в одном, то с других сторон вижу столько в себе дряни...» (Гоголь).

5. Призыв к смирению в оценках человека: «...отчего же этот характер, даже как вымысел, не находит у вас пощады?» [Лермонтов,

VI: 203] – «Будем несколько смиренны относительно заключений о человеке...», «удержимся утвердить о нем мнение» и т. д. (Гоголь).

5. Уникальность, избранность каждого человека: «История души человеческой, *хотя бы самой мелкой души*, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа...» [Лермонтов, VI: 249] – «... *никакого человека* не променяю на другого человека» (письмо Гоголя).

Очевидно, что психологическая теория Гоголя не только не расходится с лермонтовской, но развивает и даже «растолковывает» последнюю – зачастую в повторяющих друг друга тезисах. Более того, особый принцип познания духовной жизни человека (от поступков к «истории души»), вытекающий, вычитываемый из текста предисловия и всего лермонтовского повествования, в письме Гоголя обретает силу прямого и глубоко выстраданного личного признания: «... я больше умею верить душе человека, чем всем его поступкам».

В течение декабря 1844 г. Гоголь снова и снова возвращается в письмах к своим основным психологическим идеям, и прежде всего к мысли о неразрывной связи понимания человека с глубоким знанием его внутренней жизни: «...чтобы объяснить что-нибудь, нужно мне *поднимать из глубины души такую историю...*» (Шевыреву, 14 декабря 1844 – [Гоголь, XII: 393]); «...я могу иногда слышать природу человека и знаю сколько-нибудь *закон состояний, переходов, перемен и движений в душе человеческой...*» (С. Аксакову, 22 декабря 1844 – [там же: 405]). Во второй цитате понятие «душевная история» впервые раскрывается – как история «состояний, переходов, перемен и движений в душе», т. е., по сути, как процесс внутренней жизни.

К самому концу 1844 г. относится еще одно «психологическое» письмо, адресованное А.О. Смирновой (от 9 января 1845). В нем отражена внутренняя история взаимоотношений Гоголя с оставшимися в России «литературными приятелями» и одновременно история его погружения в субстанцию души как таковую. Основные психологические постулаты, перечисленные выше, вновь и вновь разъясняются Гоголем: «...многое уходит из вида людей, которые не любят разбирать в тонкости *обстоятельства и положения* другого, а любят *быстро заключать о человеке*. <...> даже и *оправдаться* мне не было возможности <...> слишком во многом мне нужно было раскрывать им мою *внутреннюю историю*. <...> нужно быть *более смиренными* в рассуждении узнания человека, не предаваться скорым заключениям <...> *не выводить по некоторым поступкам* <...> непреложных положений о всем человеке. <...> мне хотелось сколько-нибудь возбудить <...> *сострадание к положению другого*, который может сильно страдать, тогда как другие даже и не подозревают о его страданиях...» [там же: 436–439]. Основной принцип

«узнания человека» («внутренняя история»), уязвимость попыток «быстро заключать» о человеке («по некоторым поступкам»), запоев смирения в оценках человека, жажда сочувствия, оправдания («сострадание к положению другого», скрыто страдающего), – все это вновь возвращает нас к психологической концепции «Героя нашего времени». Конечно, в романе Лермонтова и в письмах Гоголя она преподается по-разному, в соответствии с особенностями повествовательного стиля и особенностями жанра (роман – письмо): в первом случае – лаконично, сухо, сжато, во втором – пространно, с повторами, жалобами, упреками. Но одно чувство, несомненно, объединяет авторов: опасение в непонимании.

Письма Гоголя 1844 г. документально подтверждают его собственное признание: «*Душа* заняла меня всего...» [там же: 434, курсив в оригинале]. Они буквально насыщены смысловыми и лексическими атрибутами его непрерывных психологических штудий: «душевный опыт», «душевное занятие» (С. Аксакову, Погодину, Шевыреву, январь); «душевные потрясения» (Погодину, 14 февраля; Н.М. Языкову, 15 февраля); «Идите к собственной душе своей...» (Шевыреву, 12 марта); «...вы далеко ушли душою» (М.И. Гоголь, 6 апреля) [там же: 249, 250, 259, 260, 268, 281]. Более того, общение с близкими людьми все чаще воспринимается им как общение душ («душа слышала душу»), а сами эти люди – как души: «...отношения со встречавшимися в последующее время со мною душами» (Гоголь – Смирновой, 9 января 1845 – [там же: 435]).

В письмах последующих лет интересующая нас психологическая тема продолжает развиваться. Прежний спектр именований душевной жизни пополняется еще одним синонимом: «внутренняя книга» (письмо Шевыреву от 11 февраля 1847 – [там же: 214]). Гоголь тщательно вынашивает и мотивирует все новые и новые способы познания человека. Среди них – способность и полезность прислушивания к душевным мелочам: «неуловимым оттенкам и излучинам» (Смирновой, 27 января 1846 – [там же: 32]). Помимо осознания сложности внутреннего душевного процесса, неразрывной связи всех его звеньев («... чтобы объяснить одну струну, надо <...> поднимать другую...» – Погодину, 8 июля 1847 – [там же: 339]), Гоголь все чаще начинает испытывать в человеке дефицит способности не только понимать чужую душу, но допускать и учитывать ее единичность: «Ты признаешь даже, что у всякого есть свои особенности <...> Но всякий раз <...> тебе воображалось, что перед тобою стоит такой же, как ты, Погодин...» [там же: 340].

С течением времени претерпевает трансформацию терминологическая составляющая психологических исканий Гоголя. Дело пости-

жения души он именовал по-особенному и в разные годы по-разному, что отражало постепенное постижение невероятной сложности этого процесса: способность «*слышать душу человека*» (А.М. Вьельгорской, 12 апреля 1844, и Смирновой, 16 мая 1844 [XII: 285, 307]); «*Анализ над душой человека*» (Шевыреву, 11 февраля 1847 – [там же, XIII: 214]); «*знание души*» (там же); «*познание души человеческой*» (П.В. Анненкову, 31 августа 1847 – [там же: 377]; Жуковскому 10 января 1848 г. – [там же, XIV: 36]); и наконец – «*наука души человеческой*» (А.М. Вьельгорской, 16 марта 1847 – [там же, XIII: 257]). Движение смысла очевидно – от обаятельного и чувственного «слышать душу» к «анализу» и идущему за ним «знанию», высокому знанию («познанию»), а затем к системному знанию, основанному на закономерностях («наука»; ср. в Авторской исповеди: «... исследование общих законов души нашей ...» – [там же, VIII: 445]).

В развивающемся гоголевском психологизме вновь и вновь угадывается сходство с лермонтовским. Так, одно из признаний в письме к Плетневу от 9 мая 1847 г. в очередной раз возвращает нас к «Герою нашего времени» – его главному герою (названному в предисловии «*современным человеком*») и новым психологическим способам его понимания (рисовал «*каким он его понимает*» – [Лермонтов, VI: 203]): «... предметом моего художества *современный человек*, и мне нужно его знать не по одной его *внешней наружности*. Мне нужно знать *душу его, ее нынешнее состояние*. Ни Карамзин, ни Жуковский, ни Пушкин не избрали этого в предмет своего искусства...» [Гоголь, XIII: 306]. Характерно, что и здесь Гоголь вновь умалчивает о Лермонтове. Между тем в психологической палитре Гоголя все сильнее начинает звучать одна из постоянных лермонтовских тем – *скрытого* страдания: «... все страждут, даже и те самые, о которых по виду меньше всего можно заключать, чтобы они были несчастны...» (Гоголь – Погдину, 1 июня 1847 – [там же: 317]).

Публикация «Выбранных мест из переписки с друзьями» (по определению Гоголя, часть «*собственной душевной истории*» – [Гоголь, XIII: 378]) во многом обострила мучившие Гоголя психологические проблемы и добавила к ним совершенно новую, связанную с непривычной для автора душевной публичностью и ее неизбежными, болезненными для Гоголя, последствиями. В многочисленных позднейших разъяснениях собственной позиции Гоголь, в частности, опирался на один из сильнейших психологических механизмов, апеллируя к способности читателя оценить меру душевной искренности и ее высокую цену: «Не легко было <...> решиться и на *подвиг выставить себя на всеобщий позор и осмеяние*, выставивши часть той внутренней своей клетки, настоящий смысл которой не скоро по-

чувствуется» (Гоголь – В.Г. Белинскому, около 20 июня 1847 – [там же: 327]). Этот же аргумент (одно из основных средств воздействия на читателя) используется в предисловии к «Журналу Печорина»: «Перечитывая эти записки, я убедился в искренности того, кто так *беспощадно выставлял наружу* собственные слабости и пороки» [Лермонтов, VI: 249].

Еще одна точка соприкосновения двух художественных сознаний (гоголевского и лермонтовского) связана с самой возможностью понимания одного человека другим. Эта проблема с течением времени осознается Гоголем как все более тяжелая, общая, сеющая «повсеместное» страдание, и ее разрешение он по-прежнему связывает только с глубинным познанием человеческой души: «Только и слышишь теперь, как скорбно кричит человек: “Меня не понимают!” О! как страшно теперь произносить суд над каким бы ни было человеком, не опустившись в самую глубину его души» (письмо Погодину, 1 июня 1847 – [Гоголь, XIII: 317]). Мысль о несоответствии внешних, сторонних оценок и скрытой, внутренней сущности человека билась в гоголевской душе с юношеских лет, о чем свидетельствует его письмо к матери от 1 (13) марта 1828 г.: «... никто не разгадал меня совершенно. У вас почитают меня своенравным, каким-то несносным педантом <...> Здесь меня называют смиренником <...> В одном месте я самый тихий, скромный, учтивый, в другом угрюмый, задумчивый, неотесанный и проч., в третьем - болтлив и докучлив...» [там же, X: 123]. В лермонтовской прозе можно найти не одну параллель высказанному здесь сожалению: «... дама не глупая, по словам чиновников <...> женщина хитрая и лукавая, во мнении <...> старух; добрая, доверчивая и слепая маменька для бальной молодежи... истинного ее характера я еще не разгадал...» («Княгиня Лиговская» – [Лермонтов, VI: 139]); «Я хочу рассказать вам историю женщины, которую вы все видали и которую никто из вас не знал» (<«Я хочу рассказать вам»> – [там же: 190]). Эти ранние ощущения мало изменились со временем, скорее только упрочились. Лермонтовский Печорин не надеется ни на чье понимание в этом мире, даже посмертное: «... и не останется на земле ни одного существа, которое бы поняло меня совершенно. Одни почитают меня хуже, другие лучше, чем я в самом деле...» [там же: 322]. В последний год своей жизни Гоголь был вынужден признать (практически вслед за Лермонтовым): «... никто не может понять нас даже и так, как мы себя понимаем» (А. Иванову, 18 (30) марта 1851 – [Гоголь, XIV: 226]).

Эти достаточно пессимистические оценки обоих прозаиков (во всяком случае, применительно к себе, «узнанию» себя другими) не поколебали их уверенности в самой возможности проникновения

в сокровенную природу человека – путем трудного постижения самого процесса внутренней жизни: «истории души» (как у Лермонтова) или «душевной, внутренней истории» (как у Гоголя). Близкие психологические искания двух современников нашли отражение в текстах разной природы: в литературной исповеди в рамках романа (который сделал возможным *художественное* постижение «внутреннего человека» и его читательское понимание и оправдание) и в документальной (эпистолярной) исповеди, запечатлевшей сам процесс познания души.

Случилось так, что в сложном многолетнем «душеведении» Гоголя имя Лермонтова не фигурирует ни разу, но при этом основной принцип постижения внутреннего мира человека (как «душевной истории», процесса) и даже его детали оказываются (как мы пытались показать) абсолютно лермонтовскими – либо восходящими к психологической природе «Героя нашего времени», либо с ней совпадающими.

Список литературы

- Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: В 14 т. <Б.м.>, 1937–1952.
Аксаков С.Т. История моего знакомства с Гоголем. М., 1960.
Канунова Ф.З. Некоторые проблемы поэтики и эстетики Н.В. Гоголя в переписке с В.А. Жуковским // Поэтика русской литературы. М., 2006.
Лермонтов М.Ю. Сочинения: В 6 т. М.; Л., 1954–1957.
Эйхенбаум Б. О прозе: Сб. статей. Л., 1969.

Сведения об авторе: Зайцева Ирина Аркадьевна, канд. филол. наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН. E-mail: iazaitseva@yandex.ru

С.Н. Ефимова

ЗАПИСИ И НАБРОСКИ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА, НЕ СТАВШИЕ ЗАПИСНЫМИ КНИЖКАМИ

Статья посвящена творческому процессу М.Ю. Лермонтова, материально-рукописная составляющая которого проанализирована с помощью понятия «сцена письма». Ранние рабочие тетради поэта и «записная книжка Одоевского» (1841) соединяют творческие черновики и заметки, характерные для дневника или записной книжки. Эта практика включения разнородных записей в творческий контекст может быть названа синкретизмом и сопоставлена с типичной записной книжкой писателя. Происхождение такого синкретизма допускает несколько объяснений.

Ключевые слова: синкретизм, сцена письма, записная книжка, дневник, черновики, типологические параллели.

The article is devoted to Mikhail Lermontov's creative process that is analyzed in its material manifestations by using the concept of the "writing scene". Lermontov's early working notebooks and the notebook that was given to him by Vladimir Odoevsky (1841) combine his literary drafts with the notes typical of a classic notebook or diary. Such practice of incorporating different kinds of notes into a larger creative context could be defined as syncretism and compared with a typical writer's notebook. The origin of this syncretism could be explained in a few different ways.

Key words: syncretism, writing scene, notebook, diary, drafts, typological parallels.

В 1981 г. в «Лермонтовской энциклопедии» Б.Т. Удодов констатировал, что творческий процесс М.Ю. Лермонтова изучен сравнительно мало [Удодов, 1981: 565]; с тех пор ситуация практически не изменилась. Любой творческий процесс чрезвычайно сложен и почти недоступен эмпирически, однако его осязаемые следы можно найти в архиве писателя: черновики, рабочие тетради, записные книжки с заметками и набросками. Особое место среди этих документов занимает записная книжка – «портативный манускрипт», повсюду сопровождающий автора и дающий ему полную свободу с точки зрения формы и содержания заметок (от бытовых до философских и литературных). Эти фрагментарные записи, не образующие единого повествования, представляют собой тот контекст сознания, в котором здесь же создавались творческие наброски и черновики.

С конца XVIII в. в России записные книжки постепенно становились одним из важных атрибутов литературного творчества; в первой

трети XX в. об их роли особенно ярко написал В.В. Маяковский в статье 1926 г. «Как делать стихи?»: «Эта “записная книжка” – одно из главных условий для делания настоящей вещи. Об этой книжке пишут обычно только после писательской смерти, она годами валяется в мусоре, она печатается посмертно и после “законченных вещей”, но для писателя эта книга – всё» [Маяковский, 1959: 91]. Пожалуй, самая знаменитая «записная книжка» в истории русской литературы первой половины XIX в. – так называемая записная книжка Одоевского, принадлежавшая М.Ю. Лермонтову в последний год жизни. Но был ли этот документ подлинной записной книжкой и нуждался ли Лермонтов в постоянных заметках – эти вопросы остались открытыми и послужили импульсом для размышлений о творческом процессе поэта в настоящей статье.

Эти размышления требуют соответствующего теоретического подхода, в качестве которого может служить концепция «сцен письма», разработанная в последние полтора десятилетия в Германии и Швейцарии¹ для изучения творческого процесса и архива писателя. Анализируя работу над литературным текстом, исследователи процессов письма заостряют свое внимание на ее материальной составляющей, которая неотделима от внутренней работы сознания и подчас оказывает на нее влияние. Сцена письма (понятие, введенное в 1991 г. Рюдигером Кампе) – это ансамбль из трех основных компонентов творческого процесса в литературе: языкового (структура и семантика создаваемого текста), материального (инструмент и материал для письма, обстановка) и телесного (например, движение рук, почерк)². В поисках ответа на вопрос о записных книжках Лермонтова представляется возможным взглянуть на его рабочие тетради и наброски при помощи этого метода, переходя от конкретных материальных обстоятельств создания рукописей к их содержательным особенностям.

Творческая обстановка, характерная для поэта по воспоминаниям современников, была красочно описана С.Н. Дурылиным в книге 1934 г. «Как работал Лермонтов»: поэт «писал при всяких условиях, во всякое время года, при людях и в тишине, на юнкерской скамье и на гауптвахте, на светском балу и на походном бивуаке» [Дурылин, 1934: 6]. Эту привычку подтверждает один из известных источников

¹ Ср. масштабный научный проект «Zur Genealogie des Schreibens. Die Literaturgeschichte der Schreibszenen von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart» («О генеалогии письма. Литературная история сцены письма с раннего Нового времени до современности», с 2001 г., Базель и Дортмунд).

² Подробнее о понятии «сцена письма» см. [Campe, 1991; Stingelin, 2004]. Другие исследователи, работающие с этим понятием: Davide Giuriato, Claas Morgenroth, Matthias Thiele, Sandro Zanetti и др.

лермонтовских текстов – «тетрадь Чертковской библиотеки», где собраны отдельные листы разного формата с записями разных лет. Важно, что для Лермонтова не имела решающего значения работа в кабинете за письменным столом, типичная для многих писателей. Его творческий процесс был хаотичен, фрагментарен (отдельные листы) и при этом почти непрерывен: у поэта, писавшего при любых обстоятельствах, практически не оставалось полностью свободного от литературных занятий времени.

У многих классиков XIX и XX вв., начиная с Н.М. Карамзина, также была потребность делать записи в пути, за пределами дома – но для этой цели обычно использовались записные книжки. Так, молодой Л.Н. Толстой приказывал себе: «Иметь при себе всегда карандаш и тетрадку, в которой записывать все замечательные сведения, наблюдения, мысли <...>» [Толстой, 1937: 288]. С.А. Раевский вспоминал: «<...> и я бывал свидетелем, как во время размышления противника в его шахматной игре Лермонтов писал драматические отрывки <...>» (цит. по [Мануйлов, 1960: 169]). О подобных случаях нередко упоминают применительно к записным книжкам разных авторов. Например, Е.Я. Чехова писала об А.П. Чехове: «Бывало, еще студентом Антоша сидит утром за чаем и вдруг задумается, смотрит иногда прямо в глаза, а я знаю, что он уж ничего не видит. Потом достанет из кармана книжку и пишет быстро, быстро. И опять задумается...» (цит. по [Паперный, 1976: 127]). Однако М.Ю. Лермонтов практически не прибегал к записным книжкам. По свидетельству современников, он часто писал на первых попавшихся листках и клочках бумаги, которые потом нередко терял. Если учесть, что записные книжки уже получили широкое распространение в русской культуре первой половины XIX в., то знаменитый подарок В.Ф. Одоевского, преподнесшего Лермонтову записную книжку в апреле 1841 г. перед его последним отъездом на Кавказ, можно трактовать как предложение «рационализировать» и систематизировать творческий процесс: небольшая (115 x 192 мм) книжка, которую сложно потерять, вместо множества разрозненных листков. Одоевский сам вел заметки в записных книжках, которые сейчас хранятся в Рукописном отделе Российской национальной библиотеки (фонд 539), и, наверно, поэтому понимал, как хорошо этот способ записей подходит для Лермонтова. Дарственная надпись говорит о том, что и эта книжка ранее принадлежала самому Одоевскому: «Поэту Лермонтову дается сия моя старая и любимая книга с тем, чтобы он возвратил мне ее сам, и всю исписанную» (цит. по: [Михайлова, 1941: 44]).

Чем же заполнил поэт подаренную ему записную книжку? Основные типы среди его заметок³ – это деловые записи для памяти, краткий прозаический набросок (к «Штоссу»: «Шулер имеет разум в пальцах <...>»⁴), черновые и беловые тексты стихотворений, запись мыслей («У России нет прошедшего <...>»⁵). Подобный набор заметок в целом характерен для записных книжек и встречается у разных авторов (Л.Н. Толстой, А.П. Чехов, А.А. Блок и многие другие). Возвращаясь к материальному компоненту сцены письма, отметим, что, как и другие авторы записных книжек, Лермонтов делал записи преимущественно карандашом – скорее всего, из-за скорости и удобства носить его с собой. При этом самое важное – беловые варианты стихотворений – он записывал чернилами, которые, в отличие от карандаша, не стираются со временем. В «записной книжке Одоевского» есть один случай, когда Лермонтов обвел чернилами заметку, сделанную ранее карандашом. Это практика, к которой позднее часто прибегал Л.Н. Толстой: чернила маркируют «значимость» записи для автора, который хочет непременно сохранить ее от выцветания. И у Лермонтова чернила добавляют веса обведенной заметке, которая впоследствии стала широко известна: «У России нет прошедшего: она вся в настоящем и будущем. Сказывается сказка: Еруслан Лазаревич сидел сиднем 20 лет и спал крепко, но на 21 году проснулся от тяжелого сна – и встал и пошел... и встретил он тридцать семь королей и 70 богатырей и побил их, и сел над ними царствовать. Такова Россия» [Лермонтов, 1957: 384–385].

Тем самым записная книжка, жизненно необходимая многим авторам XIX–XX вв., в 1841 г. оказалась вполне органичной и для Лермонтова. Более того, сам поэт воспринимал книжку как своеобразный источник вдохновения, предполагая в письме С.Н. Карамзиной 10 мая 1841 г., что подарок Одоевского принес ему счастье: «Я не знаю, будет ли это продолжаться, но в течение моего путешествия я был одержим демоном поэзии, т. е. стихов. Я заполнил наполовину книгу, которую мне подарил Одоевский, что мне вероятно принесло счастье»⁶.

Однако заметки в книжке В.Ф. Одоевского поэт вел менее чем два месяца в апреле – мае 1841 г., незадолго до своей гибели. Что же касается творчества Лермонтова до 1841 г., то сохранились многие его юношеские рабочие тетради (1828–1932; см. описания А.Н. Михайловой и Б.Л. Модзалевского⁷). «Тетрадь» – универсальное название,

³ Описание см.: [Михайлова, 1941: 40–44].

⁴ Л. 2 с конца записной книжки [Лермонтов, 1957: 623].

⁵ Л. 7об. с конца [Лермонтов, 1957: 384–385].

⁶ Перевод; письмо на французском языке [Лермонтов, 1957: 460, 759].

⁷ [Михайлова, 1941; Модзалевский, 1950].

которое может подразумевать разные форму и содержание. Так, среди многочисленных рабочих тетрадей А.С. Пушкина исследователи выделяют в том числе «Дневник» (ПД 843), две «Записные книжки» (ПД 830 и ПД 840) и «Дорожную записную книжку» (ПД 844)⁸. Для ряда более поздних авторов было характерно наличие и записных книжек, и творческих рукописей, а также – в некоторых случаях (например, у Л.Н. Толстого) – и отдельного дневника. Эти документы представляли собой разделение мыслительно-эмоционально-творческого процесса на части, на разные типы рукописей.

В тетрадях Лермонтова, напротив, обнаруживается слияние воедино и творческих рукописей, и дневников, и записных книжек. В отличие от «Рабочих тетрадей» А.С. Пушкина, изданных факсимиле в 1995-1999 гг., тетради Лермонтова остаются недоступны широкому читателю как единый текст. Тем не менее отдельные записи, не принадлежащие к тексту произведений, были опубликованы в Полном собрании сочинений в пяти томах (1935–1937), а затем в «академическом» издании Сочинений в шести томах (1954–1957). Если в первом из этих изданий все записи были объединены в один раздел под названием «Заметки, планы и сюжеты» (т. 5), то во втором была проведена формально-тематическая дифференциация: «Планы, наброски, сюжеты», «Автобиографические заметки», «Наброски стихотворений», «Заметки на рукописях» (т. 6). Эти тексты выходят за рамки черновых вариантов произведений; «автобиографические» записи по форме и содержанию близки к дневнику, а все остальные – к заметкам из записной книжки.

Классические дневниковые записи бывают датированы и посвящены событиям прошедшего дня. Точные даты (даже с указанием времени суток) встречаются несколько раз и у Лермонтова: «Записка 1830 года, 8 июля. Ночь» (тетрадь VI), «2-го декабря: св. Варвары. Вечером, возвратясь» (тетрадь XI)⁹ [Лермонтов, 1957: 385, 388]. Некоторые заметки поэта связаны с происшествиями или переживаниями дня: «Музыка моего сердца была совсем расстроена нынче. Ни одного звука не мог я извлечь из скрипки, из фортепьяно, чтоб они не возмутили моего слуха» (тетрадь V); «Я читаю Новую Элоизу. Признаюсь, я ожидал больше гения, больше познания природы, и истины» (тетрадь X), «Вчера еще я дивился продолжительности моего счастья! Кто бы подумал, взглянув на нее, что она может быть причиною страдания?» (тетрадь XI) [Лермонтов, 1957: 385, 388]. Не-

⁸ См. [Пушкин].

⁹ Согласно комментаторам, здесь Лермонтов по какой-то причине ошибся, поскольку эта запись по расположению в тетради XI относится к 1831 г., а Варварин день пришелся в том году на 4 декабря [Лермонтов, 1957: 682].

которые записи – воспоминания о чувствах в прошлом, например: «Кто мне поверит, что я знал уже любовь, имея 10 лет отроду? <...> Я не помню, хороша собою была она или нет. Но ее образ и теперь еще хранится в голове моей; он мне любезен, сам не знаю почему. <...> Я тогда ни об чем еще не имел понятия, тем не менее это была страсть, сильная, хотя ребяческая: эта была истинная любовь: с тех пор я еще не любил так. <...> о эта загадка, этот потерянный рай до могилы будут терзать мой ум!...» ; «Когда я был трех лет, то была песня, от которой я плакал: ее не могу теперь вспомнить, но уверен, что если б услышал ее, она бы произвела прежнее действие. Ее певала мне покойная мать»; «Я помню один сон; когда я был еще 8-ми лет, он сильно подействовал на мою душу» (все три записи – тетрадь VI) [Лермонтов, 1957: 385–386]. Среди заметок поэта можно также встретить авторефлексию, несколько наблюдений о своем сходстве с Байроном (тетради V, VII [Лермонтов, 1957: 385, 387]). Все это – типично дневниковое содержание, но количество подобных записей в общем контексте рукописей Лермонтова невелико, и все они ранние (1830–1831). Кроме того, очевидно, что эти заметки содержат мотивы, которые напрямую или косвенно получили развитие в творчестве Лермонтова. Автобиографизм – отличительная черта его ранней лирики; в качестве яркого примера Л.Я. Гинзбург приводила строки из стихотворения «На жизнь надеяться страшась...» (1830), где прямо назван возраст поэта: «Лицо мое вам не могло // Сказать, что мне пятнадцать лет» [Гинзбург, 1940: 64]. Комментаторы даже установили связь записи из рабочей тетради о первой любви в 10 лет на Кавказе с конкретным стихотворением «Кавказ» 1830 г. [Лермонтов, 1957: 680]. А заметки Лермонтова о песне матери и о своем сне в восемь лет напрямую отозвались, к примеру, в строках сатиры «Булевар» 1830 г.: «<...> в уме моем // Головка та ничем не изгнана, // Как некий сон младенческих ночей // Или как песня матери моей» [Лермонтов, 1954: 143]. Таким образом, в 1830–1831 гг. среди творческих черновиков поэта были разбросаны «дневниковые» записи, которые затем в этой форме исчезли со страниц его рукописей, хотя исповедальные ноты сохранились в лирике Лермонтова до самого конца.

К ряду стихотворений 1829–1830 гг. Лермонтов сделал в рабочих тетрадях II, V и VI приписки с прямыми автобиографическими или «дневниковыми» комментариями, например: «При случае ссоры с Сабуровым» (к стихотворению «Посвящение. N.N.» 1829 г.); «К Сабурову. (Как он не понимал моего пылкою сердца?)» («Пир» 1829 г.); «Напоминание о том, что было в ефремовской деревне в 1827 году – где я во второй раз полюбил 12 лет – и поныне люблю» («К Гению» 1829 г.); «(А. С.) (Хотя я тогда этого не думал)» («К...»,

«Не привлекай меня красой»... 1829 г.); «К Сабуров<у> – наша дружба смешана с столькими разрывами и сплетнями – что воспоминания об ней совсем не веселы. – Этот человек имеет женский характер. – Я сам не знаю, отчего так дорожил им» («К N.N.» 1829 г.); «(Великим постом и после). Я слышал этот рассказ от одного путешественника» («Джюлио» 1830 г.); «Меня спрашивали, зачем я не говорю с одной девушкой, а только смотрю» («К глупой красавице» 1830 г.); «После разговора с одно<й> известной очень мне старухо<й>, которая восхищалась и читала и плакала над Грандисоном» («Моя мольба» 1830 г.); «Прочитав жизнь Байрона <написанную> Муром» («К***» 1830 г.) [Лермонтов, 1957: 389–391]. Эти «дневниковые» приписки к текстам художественных произведений особенно ярко подчеркивают нераздельность «дневника» и творческой рукописи у раннего Лермонтова. Особенно примечательно, что все приписки к стихотворениям 1829 г. были сделаны позднее самих текстов, а приписки 1830 г. – одновременно с текстами¹⁰. Исходя из этого, можно предположить, что как раз к 1830 г. прямая творческая «дневниковость» из подспудной стала для Лермонтова центральной, а после 1831 г. отошла на второй план.

Для раннего творчества поэта характерен еще один тип заметок, который сохраняется и в 1831 г. Это также приписка к тексту стихотворений или поэм, но на этот раз – с детальным указанием времени и / или места работы над ними, т. е. времени и места создания комментируемого текста в рабочей тетради. Перечислим эти краткие заметки из тетрадей II, VI, X и XI: «В пансионе»; «В Середникове»; «(В Воскресенске). (Написано на стенах жилища Никона) 1830 года. (Там же в монастыре)»; «Сидя в Середникове у окна»; «(На кладбище написано) 1830»; «При выезде из Середникова к Miss black-eyes¹¹. Шутка – предположенная от М. Kord»; «Середниково: ночью: у окна»; «(Средниково). (В мыльне). (Ночью, когда мы ходили по паугать)»; «(Средниково. Вечер на бельведере). (29 июля)»; «7-го августа. В деревне на холме, у забора»; «Писано в пансионе в начале 1830 года» [Лермонтов, 1957: 390–392]. Это больше, чем классическая датировка стихотворений, и в части случаев больше, чем просто указание населенного пункта, где находился поэт (например, «Середниково»). Как представляется, эти заметки говорят о повышенном внимании Лермонтова к собственной сцене письма, к творческому процессу в его материальном измерении: «в мыльне», «на бельведере». Поэт сам указывал на то, что сочинял многое в пути, а не за письменным столом: «на кладбище», «при выезде из Середникова», «на холме, у

¹⁰ См. комментарии [Лермонтов, 1957: 684–687].

¹¹ «Мисс черноглазая» (англ.).

забора». С одной стороны, в этих записях еще ощутима «дневниковость», а с другой – в них появляется типологическая связь с записными книжками, которые обычно используются для набросков вдали от письменного стола. Подобные наблюдения спустя почти столетие появились в статье В.В. Маяковского «Как делать стихи» (1926 г.), которую можно назвать «похвалой записной книжке»¹². Маяковский писал о том, что точно помнит, где создавались отдельные образы и строки, которые он повсюду вносил в свою записную книжку. Например: «Улица. Лица У... (Трамвай от Сухаревой башни до Срет. ворот, 13 г.). Угрюмый дождь скосил глаза, – А за... (Страстной монастырь, 12 г.) Гладьте сухих и черных кошек. (Дуб в Кунцеве, 14 г.) Леевой. Лево́й. (Извозчик на Набережной, 17 г.). Сукин сын Дантес. (В поезде около Мытищ, 24 г.)» [Маяковский, 1959: 91]. Здесь наблюдается то же внимание автора к собственной сцене письма, что и у Лермонтова. Более того, есть и сходство в творческой топографии: «Страстной монастырь» (Маяковский) – «в монастыре» (Лермонтов); «Извозчик на Набережной» (Маяковский) – «При выезде из Середникова» (Лермонтов); «Дуб в Кунцеве» (Маяковский) – «В деревне на холме» (Лермонтов).

Количественное присутствие в рабочих тетрадях Лермонтова заметок, характерных для записных книжек, более значительно, чем в случае «дневниковых» записей. В основном это краткие наброски и сюжеты, относящиеся к 1830–1832 гг. (рабочие тетради IV, VI, VII, X, XI). Их формальные признаки типичны для записных книжек писателей: заголовок «Сюжет», императив самому себе «Написать», указание на память «Мемо́г» (лат. «для памяти»), например: «Написать записки молодого монаха 17-ти лет», «Мемо́г: написать трагедию: Марий, из Плутарха» [Лермонтов, 1957: 375]. Легко провести параллель между этими заметками и позднейшими записными книжками других авторов, например: «Написать повесть всё людей дурных, таких же, как я. Не хороших, каким я хочу, чтоб меня считали, и не дурных, которые не имеют со мной ничего общего» [Толстой, 1952: 138]; «Memento. – На всю жизнь. 1. Написать русского Кандида. 2. Написать книгу об Иисусе Христе» [Достоевский, 2000: 155].

Большинство заметок-набросков Лермонтова связано с поиском новых литературных форм, к которому приступил молодой поэт, к 1830 г. уже имевший двухлетний опыт в создании лирики и романтических поэм. Этот период метко охарактеризовал Б.М. Эйхенбаум: «Лермонтов переживает на себе эту историческую борьбу форм и жанров – он лихорадочно бросается от лирики к поэме, от поэмы к

¹² Маяковский подчеркивает здесь решающую роль записной книжки в своем творчестве и для писателя вообще.

драме, от драмы к повести и роману. В 1830–31 гг., кроме лирики и поэм, написаны уже драмы – “Испанцы” (в стихах), “Menschen und Leidenschaften” и “Станный человек”, а в 1832 г. – повесть “Вадим” (неоконченная)» [Эйхенбаум, 1924: 31]. Образ «лихорадочных метаний» подтверждается тем, что большинство проектов поэта, за исключением трех¹³, так и не были реализованы; перед нами – множество пестрых идей, посещавших Лермонтова и отвергнутых им по зрелом размышлении. Большинство из них – замыслы драм, в первую очередь трагедий. «Замысел» в случае Лермонтова – это чаще всего сюжетное ядро, не случайно само слово «сюжет» присутствует в заголовках нескольких записей: «Сюжет трагедии» (трижды), «Сюжет», «Демон. Сюжет»¹⁴ [Лермонтов, 1957: 374, 375, 379, 382]. В общей сложности в рабочих тетрадях обнаруживается приблизительно семь замыслов трагедий; с некоторыми из них связано несколько заметок.

Все же Лермонтов искал себя не только в драме, но и в новых формах малого стихотворного жанра и поэмы. Именно в этот период были созданы две его единственные сатиры: «Булевар» (1830) и «Пир Асмодея» (конец 1830 или начало 1831 г.). Среди заметок поэта – следы этого направления поисков; в тетради VII соседствуют (л. 1 и 2) два наброска: «Эпитафия плодовитого писаки. Здесь покоится человек, который никогда не видал перед собою белой бумаги» и «В следующей сатире всех разругать, и одну грустную строфу <...>» (к «Булевару») [Лермонтов, 1957: 375]. Лермонтов стремился также испробовать комическое или сатирическое начало в поэме: «Написать шутивную поэму, приключения богатыря»; «Мемор: написать длинную сатирическую поэму: приключения демона» [Лермонтов, 1957: 375, 379]. Наконец, рабочие тетради хранят и одно свидетельство размышлений об опытах в прозе: «Мемор: перевести в прозе: The Dream of Lord Byron – pour miss Alexandrine»¹⁵ [Лермонтов, 1957: 375].

Тот факт, что разнообразные типы записей («дневниковые» и подобные записной книжке, тексты произведений), соседствующие в рабочих тетрадях поэта 1828–1832 гг., не делятся автором на черно-

¹³ Три записи, воплотившиеся в художественные произведения, дают ценный материал для анализа: «В следующей сатире всех разругать, и одну грустную строфу. Под конец сказать, что я напрасно писал и что если б это перо в палку обратилось, а какое-нибудь божество новых времен придумало в них, оно – лучше» (сатира «Булевар» 1830 г.); «(Написать записки молодого монаха 17-и лет. – С детства он в монастыре; кроме священных книг не читал. – Страстная 20 душа томится. – Идеалы...)» (поэмы «Исповедь» 1829–1830 гг. и впоследствии «Мцыри» 1839 г.); «Написать поэму “Ангел смерти”. Ангел смерти при смерти девы влетает в ее тело из сожаления к любезному и раскаивается, ибо это был человек мрачный и кровожадный, начальник греков <...>» (поэма «Ангел смерти» 1831 г.) [Лермонтов, 1957: 375, 378].

¹⁴ Это еще не тот сюжет, который воплотился в творчестве.

¹⁵ «Сон лорда Байрона для мисс Александрины» (англ. и фр.).

вики, записные книжки и дневники, позволяет высказать предположение о синкретизме творческого процесса раннего Лермонтова. Его юношеские тетради можно сопоставить со «Сводными тетрадями» М.И. Цветаевой, созданными из-за невозможности взять с собой все рукописи при возвращении в Россию из эмиграции. В эти тетради Цветаева переписывала наиболее ценные черновики, дневниковые записи, заметки из записных книжек. Но если она делала это специально и постфактум, то для юного Лермонтова своеобразные сводные тетради были естественной формой творческого и мыслительного процесса.

Примечательно, что после 1832 г. дневниковые записи исчезают из рукописей поэта, а заметки с замыслами-сюжетами появляются потом только дважды, в тетради Чертковской библиотеки: «Я в Тифлисе у Петр. Г. – ученый татар<ин> Али и Ахмет; иду за груз<инкой> в бани <...>» (1837 г.); «Алекс<андр>: у него любовница, которую он взял из жалости <...>» (конец 1830-х годов) [Лермонтов, 1957: 383]. С одной стороны, эту тенденцию можно связать с наступлением творческой зрелости поэта и переходом к новому творческому периоду. Возможно, количество новых замыслов у зрелого Лермонтова уже не было столь разнообразным и обширным, чтобы не уместиться в памяти и требовать записи с пометкой «Метод» (в 1830–1832 гг. эта пометка была четырежды использована при записи замыслов). С другой стороны, не исключено, что какие-то записи были утеряны, поскольку рукописи Лермонтова сохранились далеко не целиком. Т.П. Голованова приводит ужасающую статистику: «Неизвестны доныне ок. 100 автографов стихотворений Л. (прибл. четвертая часть их общего числа), среди них: “Нищий”, “Умиравший гладиатор”, “Бородино”, “Ветка Палестины”, “Дары Терека”, “Воздушный корабль”, “Завешание”, “Из-под таинственной холодной полумаски”, “Прощай, немытая Россия”, частично “Смерть поэта” и др. Из поэм утрачены автографы полного текста “Сашки”, а также автографы “Моряка”, “Хаджи Абрека”, “Монго”, “Песни про ... купца Калашникова”, “Тамбовской казначейши”, последней ред. “Демона”» [Голованова, 1981: 478].

Тем не менее в 1841 г. в «записной книжке Одоевского» снова можно увидеть признаки творческого синкретизма, присущего юношеским рабочим тетрадям Лермонтова. Эта книжка объединяет в себе деловые записи, краткие наброски и записи мыслей, черновые и беловые варианты стихотворений. Черновые тексты Лермонтов писал карандашом, начиная с конца записной книжки, а с начала записной книжки переписывал эти стихотворения набело чернилами (описание см. в: [Михайлова, 1941: 40–44]). Тем самым в одной книжке нераз-

рывно существовали как бы два разных текста, отличающихся друг от друга не только содержанием, но и инструментом письма. Подобная практика заполнения одновременно с двух концов в целом типична для записных книжек.

При этом в записной книжке Одоевского нет рисунков; считается, что среди творческих черновиков Лермонтова не так много графики, а его знаменитые рисунки (акварели и др.) существовали как бы параллельно с литературным творчеством [Дуганов, 1988: 18]. Примечательно, что в конце 1830-х годов на Кавказе Лермонтов, по-видимому, воспринимает рисунки как своего рода фотографические снимки и использует выражение «снять виды», которое сегодня однозначно ассоциируется с фотографией: «Я снял на скорую руку виды всех примечательных мест, которые посещал, и везу с собою порядочную коллекцию; одним словом я вояжировал»¹⁶. Тем не менее, так называемый «альбом М.Ю. Лермонтова» 1840–1841 гг. [Михайлова, 1941: 37–40], где преобладают рисунки (в основном – карандаш и перо), хранит в том числе черновой и беловой тексты стихотворения «Сосна», черновые варианты стихотворений «Любовь мертвеца» и «Последнее новоселье», а также предисловия к «Герою нашего времени», набросок «Сюжет», несколько бытовых записей. Среди рисунков в этом альбоме – иллюстрация к стихотворению «Сосна» и верховая прогулка, предположительно Печорина и княжны Мэри¹⁷, что все же говорит о некоторой доле синкретизма рисунка и литературного текста. Есть и другие подобные примеры.

Нужно отметить, что для записной книжки писателя как типа текста в истории русской литературы XIX–XX вв. в целом было характерно соединение разнородных записей и рисунков, в том числе черновиков стихотворений и отдельных «дневниковых» заметок (например, у А.А. Блока). Можно было бы предположить, что и рабочие тетради Лермонтова представляют собой разновидность записных книжек. И все же эти тетради не до конца вписываются в формат классической «записной книжки», поскольку в них доминируют творческие рукописи, включая тексты целых поэм. Тем не менее творческий синкретизм Лермонтова типологически приближается к этому формату, и в данном отношении символично появление «записной книжки Одоевского» в самом конце жизни поэта. Но и в ней, по сравнению с классическими записными книжками, необычно стремление тщательно зафиксировать конечные беловые варианты стихотворений.

¹⁶ Из письма С.А. Раевскому (Тифлис, конец 1837 г.) [Лермонтов, 1957: 441]. Пунктуация Лермонтова.

¹⁷ Описание альбома см. в [Михайлова, 1941: 37–40].

С одной стороны, явление синкретизма объясняется известным в лермонтоведении тезисом о некотором творческом «легкомыслии» поэта, для которого литература не была способом заработка. Лермонтову не требовалось кропотливого ведения творческого «хозяйства», разделения заметок и тщательного хранения всех рукописей. С другой стороны, синкретизм творческого процесса свидетельствует об особой степени концентрации мыслей и чувств, направленных в первую очередь на литературную рукопись и не оставляющих времени и места для создания дополнительных «побочных» текстов. Творческая сцена письма вместила в себя короткую жизнь Лермонтова почти без остатка и сохранила ее следы не в обширном архиве, не в дневнике, не во множестве заметок, не в письмах, часть которых была утеряна, – а в тексте художественных произведений.

Всеобъемлющий творческий процесс вовлекал в свою орбиту и реальную биографию, которую Лермонтов в редких сохранившихся письмах характеризовал при помощи литературных категорий: «Теперь я не пишу романов, – я их делаю»¹⁸ (о знаменитой истории мести поэта Е.А. Сушковой, отразившейся в сюжете «Княгини Лиговской» и «Княжны Мери»); «<...> у меня началась новая драма, которой завязка очень замечательная, зато развязки, вероятно, не будет <...>»¹⁹. Это элементы житнетворчества, перекликающиеся с конструкцией собственной «литературной личности» (термин Ю.Н. Тынянова). «Литературная личность» подразумевает и образ себя как автора, который в случае Лермонтова должен был быть явлен посредством творчества, а не эксплицитных автохарактеристик и архивных документов: «Лермонтов говорил и писал о себе неохотно, черновые записи обычно уничтожал, беловых рукописей не берег» [Мануйлов, 1948: 33]. Заострив внимание на этом наблюдении В.А. Мануйлова, можно предположить, что Лермонтов отчасти сознательно избегал документирования собственного творческого процесса, «эго-текстов», к которым относят и дневники, и записные книжки. Более того, известно, что часть его «рукописей» была даже написана С.А. Раевским и А.П. Шан-Гиреем *под диктовку* Лермонтова: «Тамань», часть «Княгини Лиговской» [Михайлова, 1941: 25–27, 32]. Яркий пример эмоционально-декларативного отторжения архива, рукописей, записной книжки – слова О.Э. Мандельштама из очерка «Четвертая проза»: «У меня нет рукописей, нет записных книжек, архивов. У меня нет почерка, потому что я никогда не пишу» [Мандельштам, 1994: 171]. Возможно, что и лермонтовское отношение к своим рукописям было частью творимой биографической легенды.

¹⁸ Перевод фразы из письма Лермонтова А.М. Верещагиной 1835 г., написанного на французском языке [Лермонтов, 1957: 429, 718].

¹⁹ Из письма Д.С. Бибикову 1841 г. [Лермонтов, 1957: 458].

Список литературы

- Гинзбург Л.Я. Творческий путь Лермонтова. Л., 1940.
- Голованова Т.П. Рукописи Лермонтова // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 478–480.
- Достоевский Ф.М. Записные книжки. М., 2000.
- Дуганов Р.В. <Предисловие> // Рисунки русских писателей / Сост. Р.В. Дуганов. М., 1988. С. 5–31.
- Дурьлин С.Н. Как работал Лермонтов. М., 1934.
- Лермонтов М.Ю. Сочинения: В 6 т. Т. 1: Стихотворения, 1828–1831. М.; Л., 1954.
- Лермонтов М.Ю. Сочинения: В 6 т. Т. 6: Проза, письма. М.; Л., 1957.
- Мандельштам О.Э. Четвертая проза // Мандельштам О.Э. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. М., 1994. С. 167–182.
- Мануйлов В.А. (ред.). М.Ю. Лермонтов. Семинарий. Л., 1960.
- Мануйлов В.А. Утраченные письма Лермонтова // М.Ю. Лермонтов. Литературное наследство. Т. 45/46. Кн. II. М., 1948. С. 33–54.
- Маяковский В.В. Как делать стихи? // Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 12. М., 1959. С. 81–117.
- Михайлова А.Н. Рукописи М.Ю. Лермонтова. Л., 1941.
- Модзалевский Б.Л. Автографы Лермонтова // Институт русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. Бюллетени рукописного отдела. Вып. II. Л., 1950. С. 5–22.
- Паперный З.С. Записные книжки Чехова. М., 1976.
- Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Юбилейное издание (1828–1928). Т. 46. М., 1937.
- Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Юбилейное издание (1828–1928). Т. 51. М., 1952.
- Пушкин А.С. Рабочие тетради: В 8 т. СПб.; Лондон, 1995–1999.
- Удодов Б.Т. Творческий процесс Лермонтова // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 565–568.
- Эйхенбаум Б.М. Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки. Л., 1924.
- Campe R. Die Schreibszene. Schreiben // Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer (Hrsg.), Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie. Frankfurt am Main, 1991. S. 759–772.
- Stingelin M. “Schreiben”. Einleitung // Martin Stingelin (Hrsg.), “Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum”. Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte. München, 2004. S. 7–21.

Сведения об авторе: Ефимова Светлана Николаевна, аспирант Института общего и сравнительного литературоведения им. Петера Сцонди (Берлинский Свободный университет). E-mail: s.efimova11@gmail.com

СТАТЬИ

Е.Л. Бархударова

ЗАКОНОМЕРНОСТИ СТРОЕНИЯ СЛОГА В РОДНОМ ЯЗЫКЕ КАК ФАКТОР ПОЯВЛЕНИЯ ИНОСТРАННОГО АКЦЕНТА

Статья посвящена анализу влияния особенностей структуры слога в родном языке на интерферируемую русскую речь иностранца. В ней рассматриваются основные отклонения, типичные для фонетического акцента носителей языков, в которых система накладывает ограничения на комбинаторику элементов слога. Интерферирующее воздействие слоговой структуры родного языка на русскую речь иностранца определяет такие черты иностранного акцента, как появление необоснованных звуковых вставок, ослабление гласных вплоть до выпадения, упрощение консонантных сочетаний и ошибочные звуковые замены гласных и согласных звуков. Обусловленные строением слога в родном языке учащихся отклонения характеризуются большим разнообразием, могут приводить к очень сильному искажению фонетического облика русского слова, а иногда – сопряжены с появлением в иностранном акценте «экзотических» звуков, чуждых фонетической системе русского языка. Проведение исследования в обозначенном направлении позволяет получить результаты, существенные как для теоретической фонетики, так и для практики обучения русскому произношению.

Ключевые слова: практическая фонетика, произношение, родной язык, изучаемый язык, фонетическая интерференция, иностранный акцент, слог, позиция.

The paper deals with the influence of the native language syllable structure on the accent in a foreigner's Russian speech. The main errors typical of the phonetic accent of students whose native languages are characterized by strict rules of syllable structure are a subject for this investigation. The native language syllable interference causes such features of a foreigner's accent as appearance of superfluous sounds, strong reduction of vowels and even their disappearance, simplification of consonant combinations and erroneous alternations of vowels as well as consonants. The mistakes in question may be very different, sometimes they prove to be causing striking changes in the Russian word phonation and even emergence of exotic sounds which are absolutely untypical of Russian phonetics. Investigation of all these problems is important both for the phonetic theory and for the practice of teaching Russian pronunciation.

Key words: phonetics, pronunciation, first (native) language, second language, phonetic interference, foreign accent, syllable, position.

В конце XX – начале XXI в. существенно возрос интерес к изучению русского языка в странах Ближнего Востока, Дальнего Востока, Юго-Восточной Азии. Как известно, большинство языков указанных регионов отличаются «жесткими» закономерностями строения слога: в этих языках могут иметь место запреты на закрытые слоги, неприкрытые слоги; накладываются ограничения на качество консонантных единиц, которые могут завершать слог, а также на сочетаемость согласных и гласных звуковых единиц. Все это не может не отражаться в интерферирующей русской речи носителей данных языков, причем обусловленные структурой слога в родном языке фонетические отклонения могут быть весьма разнообразны и даже носить «экзотический» характер.

В работах, посвященных анализу иностранного акцента в русской речи и проблемам обучения русской фонетике носителей иноязычных систем, неоднократно писалось о том, что звуки чужого языка человек слышит «сквозь призму» фонологической системы родного языка [Бернштейн, 1937; Реформатский, 1970]. В том случае, когда не вызывает сомнений наличие в родном языке учащихся не только фонетического, но и фонологического слога, представляется также правомерным использование понятия «слоговой призмы» родного языка. Данная «призма», сквозь которую учащиеся слышат слог в изучаемом языке, искажает как восприятие, так и воспроизведение/продуцирование русской звучащей речи носителями иноязычных систем. Не будет преувеличением сказать, что большая часть ошибок в области произношения иностранных учащихся-носителей языков Дальнего Востока и Юго-Восточной Азии обусловлена закономерностями строения слога в их родном языке.

С переносом особенностей слоговой структуры родного языка на русский язык могут быть связаны разные отклонения в иностранном акценте, которые нуждаются в анализе и систематизации. К числу наиболее важных относятся: 1) появление звуковых вставок, преимущественно гласных: **в[э]с[э]т[э]реча*, вместо [фст]*реча*; 2) сильное ослабление гласных вплоть до выпадения, когда, например, словоформы *утешите* и *утешьте*, *красите* и *красьте*, *сушить* и *сшить* произносятся одинаково; 3) упрощение дву- и многокомпонентных консонантных сочетаний **нрeня[sv]овать* или **нрeня[stv]овать* вместо *нрeня[цтв]овать*; 4) ошибочные звуковые замены, которые могут касаться как гласных, так и согласных звуковых единиц: *ф[еј]нансы* вместо *ф[и]нансы*, **[h]абрика* вместо [ф]*абрика*, **су[η]ка* вместо *сумка*; **говори[η]* вместо *говорим* (см. также [Бархударова, 2007; Бархударова, 2012]).

В соответствии с типологической классификацией языков по слоговым признакам к языкам, в которых комбинаторные возможности элементов слога в той или иной мере ограничены, относятся

слоговые, несобственно слоговые и неслоговые языки с чертами силлабизма [Касевич, 1983]. Отклонения в интерферирующей русской речи носителей слоговых языков можно проследить на примере анализа вьетнамского или китайского акцентов. Фонетический акцент японцев может служить примером акцента носителей несобственно слоговых языков, а фонетический акцент корейцев – образцом для исследования отклонений у носителей неслоговых языков с чертами силлабизма.

Своеобразие фонетической интерференции в речи носителей языков названных типов обусловлено тем, что русский слог воспринимается ими «сквозь призму» слоговой структуры родного языка, в котором понятие фонологического слога оказывается значимым, а общее количество слогов в языке – исчислимым. Как известно, роль слога в ряде языков настолько велика, что некоторые лингвисты в качестве основной неделимой единицы звукового строя таких языков выделяли не фонему, а слогофонему (силлабему). Применительно к китайскому языку такой подход был представлен, например, в работах Е.Д. Поливанова и Л.В. Щербы [Поливанов, 1991; Щерба, 2004].

Обусловленные «жесткой» структурой слога отклонения проявляются в интерферирующей русской речи учащихся на всех этапах освоения русского языка. Как у носителей слоговых языков, так и у носителей несобственно слоговых языков и неслоговых языков с чертами силлабизма наиболее последовательно встречается появление ошибочных гласных вставок. Обычно это отклонение связано с запретом на консонантные сочетания внутри слога, оно также может быть обусловлено запретом или ограничением на употребление согласных в абсолютном конце слога. Если единственная допустимая структура слога в родном языке учащегося CV, то неудивительно, что в словах типа *всплеск* иностранцем может быть сделано до пяти гласных вставок.

Качество гласных вставок в интерферирующей русской речи учащихся может быть разным. Обычно после твердых согласных наблюдаются слогообразующие гласные вставки переднего ряда – нелабиализованные типа [э] и лабиализованные типа [u]: **в[u]с[э]кочить (вскокочить)*. Лабиализованные гласные вставки чаще встречаются в позициях после твердых губных согласных, а нелабиализованные – после твердых язычных согласных. После мягких согласных в иностранном акценте преобладают гласные вставки переднего ряда: *с[i]тен[i] (стенъ)*.

Сильное ослабление гласных вплоть до их выпадения связано в иностранном акценте с возможностью ослабления гласных в позиции между согласными и в абсолютном конце слова в родном языке учащихся. Особенно часто данное отклонение встречается в интерферирующей русской речи иностранцев, когда безударный гласный

оказывается в соседстве с глухими согласными. В результате в произношении носителей самых разных языков совпадают словоформы *плачете* и *плачьте*, *бросите* и *бросьте*, *сушить* и *сшить*, *стул* и *стул* и другие подобные. При этом гласные могут иметь любую реализацию – от полновозвучной до беззвучной. Иными словами, словоформа *бросите* может быть произнесена как словоформа *бросьте*, и наоборот. В восприятии японца или корейца это фактически две разные «огласовки» одного слова. Весьма редко можно услышать в произношении говорящего по-русски китайца последний гласный звук в словосочетании *разговорной речи*. Обычно на месте словоформы *речи*, соответствующей ряду косвенных падежей, встречается словоформа именительного-винительного падежей *речь*, что формально может быть квалифицировано как грубая грамматическая ошибка: **разговорной речь*.

Как правило, имеет место беззвучное произношение гласных верхнего и верхне-среднего подъема [y], [и], [ь], что получило исчерпывающее объяснение с трудах Н.С. Трубецкого: «во многих языках, где сочетания согласных либо вообще невозможны, либо возможны в определенных положениях (например, в начале слова или в исходе) узкие гласные факультативно ослабляются, причем предшествующий согласный рассматривается как реализация “согласный+узкий гласный”. В узбекском языке, который не терпит скопления согласных в начале слова, гласный *i* в первом безударном слоге обычно бывает ослаблен: говорят, например, *pširmoq* – “варить”, а считают, что это *pširmoq*» [Трубецкой, 1960: 71]. Следует отметить, однако, что на практике наряду с «узкими» гласными могут «выпадать» и гласные неверхнего подъема, из-за чего слово *задание* звучит как *здание*, *город* как *горт* и т. д. Беззвучное произнесение гласных неверхнего подъема встречается в интерферирующей русской речи иностранцев намного реже, чем беззвучное произнесение гласных верхнего подъема, однако оно возможно.

Проблема статистики гласных вставок и пропусков гласных в речи носителей разных языков на различных этапах обучения еще ждет своего исследователя. Однако общее наблюдение над иностранным акцентом в русской речи показывает, что частотность гласных вставок у учащихся начального этапа обучения выше, чем у учащихся с более высоким уровнем владения русским языком. «Беззвучное» же произношение русских гласных, наоборот, в большей степени характерно для учащихся продвинутого этапа обучения русскому языку. Данная ситуация вполне объяснима: характерное для начального этапа стремление к четкости произношения нередко сменяется на продвинутом этапе своего рода «раскрепощенностью» и небрежностью в процессе говорения на неродном языке. В этом случае факультативные позиционные явления беглой речи на родном

языке могут переноситься на изучаемый язык гораздо чаще, чем на начальном этапе обучения.

Следует отметить и то, что в акценте носителей слоговых языков ошибочные гласные вставки в целом встречаются чаще, чем в акценте носителей языков типа корейского. Это обусловлено, прежде всего, разной структурой слога в соответствующих языках. Так, если структура китайского слога содержит запрет на конечный шумный согласный, то корейский слог могут завершать глухие смычные шумные согласные [p], [t], [k]. Кроме того, корейский слог могут «закрывать» сонорные согласные [m] и [l], что в китайском слоге абсолютно недопустимо. Соответственно двукомпонентные консонантные сочетания в словах *шапка*, *сотка*, *клякса*, *палка* и других подобных китаец нередко произносит с ошибочной гласной вставкой, тогда как кореец обычно такой ошибки не делает.

Несомненно, возможность согласных в позиции абсолютного конца корейского слога делает обучение корейцев русскому произношению более легким, чем, например, обучение китайцев. Знание конкретных закономерностей корейского слога может быть использовано в ходе организации курса русской практической фонетики для корейцев и определения последовательности подачи материала в соответствии с методическим принципом «от легкого к трудному». Слова типа *шапка*, *сотка*, *клякса*, *палка* с нетрудными для корейцев сочетаниями должны быть даны раньше, чем слова типа *маска*, *сказка*, *травка*, при произношении которых в корейском акценте можно ожидать появления гласных вставок.

Нужно, однако, указать на то, что и в словах типа *маска*, *сказка*, *травка*, которые должны представлять сложность для носителей как китайского, так и корейского языков, корейцы произносят гласные вставки несколько реже, чем китайцы. Это может быть связано с тем, что в неслоговых языках с чертами силлабизма, во-первых, в принципе возможно соседство шумных согласных в слове, а во-вторых, – «бесзвучное» произношение гласных распространено несколько чаще, чем в слоговых языках.

Более того, как указывал Е.Д. Поливанов, корейцы нередко «избавляются» от «неудобного» консонантного сочетания не за счет гласной вставки, а за счет пропуска согласного звука: так, например, слова *старик* и *сказал* могут произноситься корейцами без начального *s* (*[tarik], *[kazal]) (см. [Поливанов, 1968: 238]). Исследование корейского акцента в русской речи показывает, однако, что данное положение справедливо в отношении корейцев, знающих только устную русскую речь. В силу отсутствия в корейском языке комплекса «*s* + согласный» корейцы не слышат его в русских словах, воспринимая русский слог сквозь «призму» слоговой структуры родного языка. Однако кореец, изучающий также и русское письмо,

знает о том, что сочетание «с + согласный» есть в русских словах, старается произносить его правильно, без упрощения, в результате чего нередко появляется гласная вставка: *[sətarik], *[səkazal] (подробнее см. [Чой, 2004: 126]).

Надо сказать, что «беззвучная» реализация гласного в слоге оказывается возможной в иноязычных системах постольку, поскольку его наличие/отсутствие в позиции после согласного оказывается нефункциональным: гласный либо есть, либо «подразумевается» в структуре фонологического слога. В связи с этим вполне объяснимо то, что сами учащиеся отрицают возможность «выпадения» гласных как в родном языке, так и в своем интерферированном русском произношении: субъективно они убеждены, что в их речи не может быть пропусков гласных, тогда как возможность ошибочных гласных вставок ими легко допускается. Пропуски гласных в акценте представителей языков с «жесткой» структурой слога в реальности фиксируются только носителями русского языка.

Такая ситуация заставляет вспомнить весьма интересное положение руководства по практической фонетике узбекского языка, на которое в одной из своих работ ссылался Е.Д. Поливанов. В этом руководстве, адресованном учащимся-носителям русского языка, говорилось о том, как следует произносить узбекские узкие гласные. Автор, носитель узбекского языка, предлагал артикулировать их так, как те гласные, «которые слышны, но которые не пишутся» в словах *ключ* и *много* [Polivanov, 1931: 84]. Один из рассматриваемых узбекских гласных был гласным переднего ряда, другой – непреднего. Судя по всему, первый гласный был «услышан» автором руководства в слове *ключ* перед мягким [л'], а второй, по его мнению, должен был бы произноситься в слове *много* между твердыми согласными [м] и [н]. Приводимый Е.Д. Поливановым факт еще раз убеждает в фонологическом характере речевого слуха и необходимости постановки фонологического слуха в ходе обучения иноязычному произношению. Фонологический слух необходимо ставить не только в области звуков, но и в области ритмики русского слова. Учащиеся должны уметь как слышать, так и воспроизводить разницу между словами/словоформами *задание* и *здание*, *палач* и *плач*, *переходить* и *приходить*, *город* и *горд*, *долг* и *долг*, *красите* и *красьте*, *бросите* и *бросьте* и другими подобными.

На первый взгляд возможность «беззвучного» произношения гласных в родном языке учащихся и соответственно появления консонантных сочетаний в слове, создает благоприятные условия для освоения русского произношения. Если, например, в японском языке возможно произношение одного из военных терминов и как *to[č'i]ka*, и как *to[č']ka*, то консонантные сочетания в словах *точка*, *дочка*, *бочка* и других подобных не должны составлять трудность

для японца. Надо сказать, что действительно на данную особенность звукового строя родного языка можно опереться в процессе преподавания русской фонетики. В то же время вариативность фонетического слога в первичной системе, когда гласный в слоге то произносится, то фактически «выпадает», в результате чего образуется консонантное сочетание, во многом усложняет задачу постановки правильного произношения.

Дело в том, что и фонетические слова изучаемого языка произносятся в этом случае то с гласной вставкой, то без нее, а значит – то правильно, то ошибочно. Различия в произношении слов *задание* и *здание*, *город* и *горд*, *красите* и *красьте* воспринимаются учащимися как различия в произношении двух огласовок одного фонетического слова: с точки зрения носителя языка с «жесткой» структурой слога, сказать можно «и так, и так». Вариативность произношения может создавать обманчивое впечатление правильности, а главное – намного труднее преодолевается психологически, поскольку в подобных случаях родной язык не столь очевидно противопоставлен изучаемому. В связи с этим во многом «провокационными» для изучающих русский язык как иностранный являются существующие в русском языке огласовки типа *умение* и *уменье*, *влияние* и *влиянье*, *учение* и *ученье* и другие подобные.

Следующее обусловленное особенностями слоговой структуры родного языка отклонение состоит в ошибочном упрощении многокомпонентных консонантных сочетаний. Данное отклонение характеризует преимущественно речь учащихся среднего и продвинутого этапов обучения: учащиеся со слабым владением языком чаще делают в консонантных сочетаниях гласные вставки. По прошествии же определенного времени у иностранцев появляется стремление избегать необоснованных гласных вставок: в результате многокомпонентное сочетание согласных произносится с пропуском одного или нескольких звуков. Чаще всего в акценте выпадают [т] и [д]; кроме того, достаточно часто можно наблюдать ослабление смычки у аффрикат в составе консонантного сочетания: **лека*[rsv]o (*лекарство*), **де*[sv]o (*детство*), **присы*[sv]oвать (*присутствовать*). Иногда в русской речи иностранца возможен также ошибочный пропуск зубного щелевого: **лека*[rtv]o (*лекарство*), **ведо*[mtv]o (*ведомство*). Вероятнее всего, данная акцентная черта «подкрепляется» характерной для современного русского языка нулевой реализацией согласных, которая возможна, однако, не во всех, а лишь в конкретных позициях: *че*[сн]ый, *парламе*[нс]кий. Учащиеся могут экстраполировать ее на большинство консонантных сочетаний.

Пропуск согласных обычно наблюдается в иностранном акценте в середине слова, реже – в его начале или конце, где на любом уровне освоения русского языка преимущественно встречаются гласные

вставки. Сказанное, впрочем, относится к иностранцам, которые изучают русский язык как в устной, так и в письменной формах. В противном случае выпадение согласных может характеризовать интерферируемую речь учащегося во всех позициях и на всех этапах обучения, в том числе на начальном. Выше уже упоминался пример Е.Д. Поливанова, писавшего о произношении корейцами слов *старик* и *сказал* [Поливанов, 1968: 238].

Особый характер носит фонетический акцент арабов. Пропуск как согласных, так и гласных звуков встречается в этом акценте исключительно часто, причем в одном слове может быть сразу несколько звуковых пропусков, что на слух создает впечатление «глотания» части слова: **вну[trni]* (*внутренние*), **транспо[rt]ый* (*транспортный*), **каче[st]* (*качества*); *чер[s]* (*через*), **получ[n]ный* (*полученный*) [Александрова, 2008]. Одним из основных факторов данной черты арабского акцента является жесткая структура слога в родном языке учащихся. В равной мере арабскому акценту свойственны звуковые вставки, причем особенностью этого акцента является наличие как гласных, так и согласных звуковых вставок. В некоторых арабских диалектах запрещены неприкрытые слоги, в других, наоборот, – открытые слоги. Соответственно носители и тех, и других диалектов устраняют «недопустимые» звуковые последовательности с помощью консонантных вставок, которые нередко носят случайный характер: **мо[j]и* (*мои*), **фантази[n]и* (*фантазии*), **выра[s]ботка* (*выработка*) (другие примеры см. [Александрова, 2008]).

Постоянные выпадения и вставки звуковых сегментов в интерферируемой русской речи иностранцев представляют собой яркую иллюстрацию к следующему наблюдению Л.В. Щербы: «... учащиеся в большинстве случаев усваивают лишь те фонетические явления, которые выступают ясно в связной речи, а идеальный фонетический состав слов лишь там, где он не противоречит фонетике родного языка» [Щерба, 2004: 145]. Положение осложняется тем, что рассматриваемые черты иностранного акцента «удачно» «подкрепляются» окказиональными явлениями русской разговорной речи. Сказанное касается, прежде всего, пропусков гласных. Возможность нулевой реализации гласных в разговорной речи (*ви[д']мо* = *видимо*, *при[ч'ш]усь* = *причешусь*, *в универ[с'т']ете* = *в университете*) [Панов, 2009: 221–223] и практически закрепившаяся вариативность в произношении некоторых отдельных слов (например, *пуговица*, *провода*, *наволочка*) затрудняют выполнение конкретных задач фонетического курса: 1) объяснить учащемуся роль наличия или отсутствия гласных в позициях между согласными и в абсолютном конце слова; 2) научить его последовательно воспроизводить в собственном произношении связанные с этим различия (подробнее см. [Бархударова, 2007]).

Важно отметить, что, несмотря на возможность нулевой реализации гласных в русской разговорной речи, ослабление гласных вплоть до выпадения в интерферированной речи иностранцев обычно воспринимается как фонетическая ошибка. В связи с этим уместно вспомнить известное положение Л.В. Щербы о необходимости разграничения языка как «упорядоченного лингвистического опыта» и языкового материала как «неупорядоченного лингвистического опыта», «сумму отдельных актов говорения и понимания, имевших место в истории данного индивида и длящихся в воспоминании» [Щерба, 2002: 61]. Говорение «во всех решительно случаях начинает появляться лишь тогда, когда языковой материал начинает превращаться в язык ... Громадную роль при этом играет отрицательный языковой материал: исправление взрослым ошибок ребенка» [Щерба, 2002: 69–70].

В приведенной цитате речь идет об изучении языка ребенком, но очевидно, что «неупорядоченный лингвистический опыт» может иметь и всегда имеет как тот, кто изучает язык в качестве родного, так и тот, кто изучает его в качестве иностранного. Несомненно, однако, что «неупорядоченный лингвистический опыт» носителя языка так или иначе отличается от «неупорядоченного лингвистического опыта» иностранца. В последнем случае превращение «неупорядоченного лингвистического опыта» в «упорядоченный» намного проблематичнее. Отсюда вытекает разное отношение языкового социума к отклонениям в речи носителя языка и в речи иностранца.

Произношение слова *университет* с нулевой реализацией гласной в первом предударном слоге в среднем встречается примерно в три раза чаще, чем произношение, которое считается нормативным. Сказанное справедливо даже для русской устной публичной речи. Однако в речи иностранцев данная особенность воспринимается не изолированно, а в контексте целого ряда акцентных черт, и вместе с ними оценивается как отклонение. Постоянное расхождение между «неупорядоченным лингвистическим опытом» носителя языка и иностранца является причиной того, что лингводидактическая модель презентации материала в иноязычной аудитории не всегда предполагает полное и адекватное отражение данных лингвистического исследования (см. также [Бархударова, 2007]).

Наряду с выпадением гласных в речи носителей русского языка могут, хотя и реже, встречаться гласные вставки. Например, характерное не только для разговорной, но и для устной публичной речи появление безударных и даже ударных гласных вставок в предложных словоформах (*к[ъ] предстоящему, в[ъ] стихотворении*) легко воспроизводится в акценте носителей типологически разных языков (китайского, японского, корейского и других), что объясняется отсутствием в этих языках большинства типичных для русского языка

консонантных сочетаний. Данная черта устной речи «облегчает» появление вставных гласных в позициях, где они недопустимы, в результате чего в акценте могут одинаково звучать слова *задавать* и *сдавать*, *город* и *горд*, *вечера* и *вчера*, *увеличение* и *увлечение*, *двенадцать* и *девятнадцать*.

Наиболее яркие черты акцента носителей языков с жесткой структурой слога сопряжены со звуковыми заменами, которые могут касаться как гласных, так и согласных звуковых единиц. Такие замены особенно часто встречаются в акценте носителей слоговых языков, в звуковом строе которых большую роль играет силлабема.

Обусловленные структурой силлабемы в родном языке учащихся звуковые замены могут приводить к своеобразному явлению: наличию в иностранном акценте своего рода «экзотических» звуков, абсолютно чуждых фонетической системе русского языка или воспринимающихся как чуждые в большинстве позиций. Так, именно интерферирующим влиянием силлабемы можно объяснить нередкое появление в китайском акценте заднеязычного носового [ŋ]. Как известно, данный звук может произноситься в русских словах лишь в позициях перед заднеязычными согласными, входящими в консонантное сочетание: например, в позиции перед [к] в словах типа *функция*, *пункция*, *гонконгский*. В остальных позициях он воспринимается носителями русского языка как нечто «чужеродное».

Между тем структура силлабемы в китайском литературном языке (путунхуа) запрещает сочетание лабиализованного гласного неверхнего подъема, аналога русского гласного [o], с переднеязычным носовым в постпозиции. В результате в китайском акценте конечное сочетание [он] регулярно меняется на [оŋ] с заднеязычным носовым на месте переднеязычного: **со[ŋ]* (*сон*), **сто[ŋ]* (*стон*), **сло[ŋ]* (*слон*), **зво[ŋ]* (*звон*). В сочетаниях с другими гласными в китайском литературном языке возможен переднеязычный носовой в постпозиции: слова типа *дан*, *сан*, *чин*, *плен*, *струн* могут произноситься китайцами с переднеязычным носовым в абсолютном конце.

Весьма частое явление в акценте носителей слоговых языков типа китайского – звуковые замены гласных. Нередко русские монофтонги и дифтонгоиды меняются в иностранном акценте на дифтонги. Сказанное происходит, например, в сочетаниях целого ряда русских согласных с гласным [и], в которых на месте гласного в китайском акценте фиксируется дифтонг [eɪ]: **с[eɪ]ла* (*сила*), **ф[eɪ]льм* (*фильм*), **ф[eɪ]гура* (*фигура*), **з[eɪ]ма* (*зима*), **в[eɪ]тамин* (*витамин*), **в[eɪ]за* (*виза*). Рассматриваемая акцентная черта обусловлена ограниченным числом силлабем в звуковом строе китайского языка, что сопряжено с трудностями, которые испытывают учащиеся при произношении многих русских консонантно-вокалических сочетаний (о допустимых в китайском языке силлабемах подробнее см. [Румянцев, 1978:

36)). Данная ошибка не характеризуется большой устойчивостью: в основном, она возникает у носителей путунхуа на начальном этапе обучения и обычно довольно быстро устраняется. Ее появление на среднем и продвинутом этапах обучения – нечастое явление.

Несравненно бо́льшая устойчивость в русской речи китайцев присуща другой ошибочной звуковой замене в области вокализма: в сочетании с рядом согласных, например, с согласными [т], [д], [к], [г], русский гласный [о] меняется в китайском акценте на дифтонг [цо]: *д[цо]ски (доски), *т[цо]м (там), *к[цо]т (кот), г[цо]род (город) (см. [Дэн, 2010]). Несомненно, устойчивость указанного отклонения в китайском акценте во многом подкрепляется дифтонгоидным характером русского гласного [о], однако появление дифтонга как такового на месте русского дифтонгоида обусловлено структурой китайской силлабемы. В звуковом строе китайского языка есть как монофтонг [о], так и дифтонг [цо], однако сочетаемость согласных с гласными значительно ограничена. В частности, согласные [т], [д], [к], [г] не сочетаются с монофтонгом [о], зато сочетаются с дифтонгом [цо]. В результате после названных переднеязычных и заднеязычных согласных китайцы последовательно утрируют дифтонгоидный характер русского [о], тогда как в других случаях ими произносится чистый монофтонг (подробнее см. там же).

Без понимания особенностей звукового строя китайского языка данное отклонение в интерферирующей русской речи китайцев может быть неправильно определено как простое усиление, «утрирование» дифтонгоидности русского гласного [о], которая относится к несущественным, нефонологическим признакам в системе русского вокализма. Более того, иногда на эту черту китайского акцента вообще не обращают особенного внимания. Обозначить те сочетания, в которых необходимо устранить данное отклонение, можно, только зная, какие силлабемы в китайской фонетической системе возможны, а какие – запрещены.

Звуковые замены в области вокализма могут приводить в китайском акценте к грубым фонологическим ошибкам. К числу таких ошибок можно отнести ошибку, в результате которой носителями русского языка фиксируется в китайском акценте одинаковое произношение слов *пьёт* и *пьют*, *бьёт* и *бьют*, *лёт* и *лют*, *старьё* и *старью*, *сырьё* и *сырю*. Внешне это выглядит как неразличение китайцами русских лабиализованных гласных [о] и [у]. В действительности все обстоит намного сложнее.

Русские лабиализованные гласные различаются китайцами во всех позициях. Более того, китайский вокализм гораздо богаче русского, и на участке вокализма фонологический слух носителей китайского языка развит лучше, чем фонологический слух носителей русского языка. Смещение же [о] и [у] имеет место в китайском

акценте только в позиции после [j] и обусловлено звуковой заменой лабиализованного гласного верхнего подъема китайским дифтонгом [оу]. Дело в том, что в китайском языке невозможно сочетание [j] с [u], звуковым аналогом русского [y], но возможно сочетание [j] с целым рядом других гласных, а также с дифтонгом [оу]., вторая часть которого отчасти напоминает русский [y]. Соответственно китайцы произносят сочетание [ju] в словах *пьют, бьют, льют, старью, стартью* как [jou]. В сочетании же [jo] в словах *пьёт, бьёт, льёт, старьё, сырё* ими произносится монофтонг (подробнее см. [Бархударова, Дэн, 2007; Дэн, 2010]).

Китаец четко слышит разницу между монофтонгом [о] и дифтоном [оу], причем данный дифтонг для китайца является «самой лучшей» звуковой заменой русского гласного [y] из всех возможных: остальные возможные в позиции после [j] китайские монофтонги и дифтонги на самом деле гораздо сильнее отличаются от [y]. Напротив, носителями русского языка обычно не воспринимается на слух разница между китайскими дифтонгом и монофтонгом: в обоих случаях ими фиксируется звук, близкий к русскому [о]. Поэтому и кажется, что слова *пьёт* и *пьют, старьё* и *старью* и другие подобные звучат в китайском акценте одинаково.

Рассматривая китайскую силлабему как фактор ошибочных звуковых замен в интерферированной русской речи китайцев, следует помнить, что в китайском языке иное соотношение литературной и диалектной фонетики, чем в русском. Обычно китаец, если только он не родился на севере – в Пекине или в какой-либо из близлежащих территорий, где господствует путунхуа (китайский литературный язык), в совершенстве владеет двумя системами: китайским литературным языком и своим родным диалектом, система которого чаще всего является для него первичной. Отношение к диалектному произношению лишено в Китае отрицательной оценки: в официальной обстановке китаец говорит на путунхуа, а в бытовой – на родном диалекте. В результате на речь китайцев, даже блестяще образованных, исключительно часто наряду с системой китайского литературного языка влияет система диалекта той местности, где человек родился и вырос.

Китайские диалекты могут очень сильно отличаться от китайского литературного языка. По этой причине в русской речи китайцев, для которых родным является какой-либо из диалектов, могут отсутствовать обозначенные выше ошибочные звуковые замены, и, наоборот, фиксироваться какие-либо иные неправомерные замены гласных и согласных звуков.

Например, система диалекта юэ, господствующего в расположенной на юге Китая провинции Гуандун, настолько не похожа на систему путунхуа, что названный диалект иногда даже обозначается

в лингвистической литературе как самостоятельный язык. Акцент носителей диалекта юэ частично рассматривается в статье А.А. Реформатского «Фонология на службе обучения произношению неродного языка»: «Для северных китайцев различие *л* и *н* в русском языке не представляет трудностей, так как это различие есть и в их фонологической системе. А для южных китайцев здесь кроется большая трудность, так как *л* и *н* между гласными у них совпадают. Поэтому долгое время *лилия* и *линия*, *клялись* и *клялись* в русском для южных китайцев неразличимы (*л*, как правило, заменяется через *н*: *линия*, *клялись* – одинаково для обоих слов)» [Реформатский, 1970: 511].

В действительности в диалекте юэ возможны силлабемы с начальным латеральным согласным и отсутствует целый ряд силлабем с начальным переднеязычным носовым: например, есть силлабема [no], но отсутствуют силлабемы [ni] и [na] [Дэн, 2011]. Поэтому в акценте смешение латерального с носовым, с одной стороны, происходит не перед всеми гласными, с другой – не обязательно должно быть между гласными. Одинаково звучат не только *лилия* – *линия*, *клялись* – *клялись*, но и *Лина* – *Нина*, *лить* – *нить*, *ласт* – *наст*. В то же время в позиции перед [o] латеральный и носовой последовательно различаются: слова *нож* и *ложь*, например, будут произнесены китайцами из провинции Гуандун по-разному.

Из анализа фрагмента фонетической системы диалекта юэ следует, что в акценте его носителей следует ожидать, прежде всего, замены носового на латеральный, что достаточно часто и происходит. Однако отмеченная в статье А.А. Реформатского обратная замена (*клялись* вместо *клялись*) также возможна. Во-первых, она может быть результатом гиперкоррекции, а во-вторых, носители диалекта юэ в определенных позициях воспринимают [l] и [n] как одну звуковую единицу и соответственно могут произносить попеременно то латеральный, то носовой.

В акценте носителей диалекта юэ можно отметить и много других отличий от акцента носителей путунхуа, обусловленных разницей в звуковых заменах. Так, характерная для акцента носителей путунхуа замена гласного [и] на дифтонг [eɪ] в сочетаниях [ф'и] и [с'и] (*с[eɪ]ла – *сила*, *ф[eɪ]льм – *фильм*, *ф[eɪ]гура – *фигура*) отсутствует в акценте носителей юэ: причина состоит в наличии в диалекте провинции Гуандун силлабем [fi] и [si], которых нет в китайском литературном языке.

Замена переднеязычного носового заднеязычным в акценте носителей диалекта юэ встречается гораздо реже, чем в акценте носителей китайского литературного языка. Это легко объяснить тем, что в диалекте юэ гласный [o] сочетается как с переднеязычным, так и с заднеязычным носовыми согласными в постпозиции. В этом случае можно было бы ожидать и полного отсутствия произношений

типа **во*[ŋ] (*вон*), **со*[ŋ] (*сон*), однако, судя по всему, в данном случае интерференция бывает обусловлена влиянием фонетической системы путунхуа, которой владеет каждый образованный китаец (подробнее см. [Дэн, 2011]).

В целом же неправомерная замена переднеязычного носового согласного заднеязычным носовым согласным — довольно частое явление в китайском акценте. Дело в том, что если в диалекте юэ переднеязычный носовой возможен в постпозиции ко всем гласным, то в ряде китайских диалектов употребление переднеязычного носового в постпозиции к гласным, наоборот, еще более ограничено, чем в китайском литературном языке. Так, на территории северного Китая есть диалектные системы, в которых переднеязычный носовой невозможен после большинства гласных.

Соответственно в некоторых случаях китайская диалектная фонетика обуславливает замену переднеязычного носового на заднеязычный не только после гласного [о]. В магистерских диссертациях китайских учащихся, выполненных на филологическом факультете МГУ, показано, что заднеязычный носовой может встречаться в интерферирующей русской речи китайца после целого ряда гласных, если на его произношение воздействует система родного диалекта. Звук [ŋ] произносится некоторыми китайцами-носителями диалектных систем после гласных [и], [ы], [э]: **оди*[ŋ] (*один*), **сы*[ŋ] (*сын*), **джи*[ŋ] (*джин*), **пле*[ŋ] (*плен*). Как проявление интерферирующего влияния диалектного произношения возможно также произношение заднеязычного носового в русских словах на конце слога после [у]. В этом случае, однако, происходит ошибочная звуковая замена не только согласного, но и лабиализованного гласного верхнего подъема, на месте которого появляется лабиализованный гласный среднего подъема [о]. В результате русское слово в произношении китайца может быть искажено до неузнаваемости: **опек*[оŋ] (*опекун*), **горб*[оŋ] (*горбун*), **тайф*[оŋ] (*тайфун*), **колд*[оŋ] (*колдун*), **л*[оŋ] (*лун*), **стр*[оŋ] (*струн*).

Как следует из вышеизложенного, звуковые замены обуславливают исключительно яркие фонетические отклонения в интерферирующей русской речи китайцев. Однако китайцы, разумеется, не являются единственным контингентом, для которого характерно это явление. Оно встречается в акценте носителей всех языков с жесткой структурой слога. Ошибочные звуковые замены согласных звуков достаточно часто характеризуют интерферируемую речь японцев. Как и в акценте китайцев, они могут происходить и в препозиции, и в постпозиции к гласным звукам. В последнем случае происходит своеобразная замена носовых сонорных согласных.

Дело в том, что обычно японский слог оканчивается на гласный звук. В абсолютном конце японского слога могут быть только

три согласных, каждый из которых является носовым. Чаще всего японский слог замыкает так называемый ротово-носовой сонант [N], аналога которому нет в русской фонетической системе. Этот сонант произносится японцами в абсолютном конце русского слова на месте всех носовых согласных: *красно[N] (красном), *лето[N] (летом), *типичны[N] (типичным), *сторо[N] (сторон). В позиции перед губным согласным последующего слога данный сонант чередуется с губным носовым [m], а в позиции перед заднеязычным – с заднеязычным [ŋ]. Ни в какие другие чередования он не вступает [Шеманаев, 1955]. Соответственно в японском акценте слова *слон* и *слон*, *дам* и *дан*, *сам* и *сан* звучат одинаково, с сонантом [N] на конце, а в таких словах, как *сумка*, *рюмка*, *тонко*, *звонко*, на месте губного [m] и зубного [n] произносится заднеязычный [ŋ]: *су[ŋ]ка, *рю[ŋ]ка, *то[ŋ]ко, *зво[ŋ]ко.

Большое количество смещений фонем в японском акценте обусловлено звуковыми заменами согласных в позиции перед гласными¹. В структуре японского слога далеко не все согласные свободно сочетаются с гласными звуковыми единицами. Ограничена, в частности, сочетаемость глухого билабиального щелевого [f⁰], глухой переднеязычной аффрикаты [ts], глухого переднеязычного взрывного [t]. Первые два согласных звука могут сочетаться только с гласным [u]. Соответственно в таких словах, как *функция*, *фундамент*, *футбол*, *цукат*, *цунами*, *курицу* согласные звуки в позиции перед лабиализованным гласным верхнего подъема в произношении японцев «узнаваемы», хотя и отличаются от соответствующих русских звуков. В позиции же перед другими русскими гласными в японском акценте происходят звуковые замены, которые приводят к гораздо более серьезным, фонологическим ошибкам.

На месте русского губно-зубного [ф] появляется не щелевой губной звук, отличающийся от русского лишь своим губно-губным характером, а фарингальный щелевой [h]. В итоге в акценте звучат такие ошибки, как *[h]абрика (фабрика), *[h]ото (фото), *[h]изика (физика); кроме того, японцами могут одинаково произноситься словоформы *фора* и *хора*, *тифа* и *тихо*, *фа́та* и *хата*, *финна* и *хина*. Можно добавить, что подобные звуковые замены возможны не только перед гласными, но и в других позициях, в связи с чем могут не различаться в звучании словоформы *туф* и *тух*, *лиф* и *лих*. Следует помнить, однако, что первичной для звуковых замен в японском акценте является позиция перед гласными, поскольку строение

¹ Данная проблематика детально рассматривается в ряде выполненных под руководством автора настоящей статьи магистерских и дипломных работ, посвященных анализу японского акцента в русской речи. Среди них следует особо выделить дипломную работу Васильевой А.Г. «Иностранный акцент носителей китайского и японского языков в области произношения русских согласных» (М., 2012).

японского слога не допускает ни сочетаний согласных, ни наличия большинства согласных в абсолютном конце.

Переднеязычная аффриката [ц] в большинстве позиций заменяется в интерферирующей русской речи японцев на глухой щелевой переднеязычный [s], что также приводит к фонологическим ошибкам: *[s]апля (цапля), *[s]околь (цоколь), *[s]ирк (цирк), *[s]ена (цена). Данная ошибка обуславливает одинаковое произношение в японском акценте словоформ *лица* и *лиса*, *овца* и *овса*, *цел* и *сел*.

Употребление глухого взрывного переднеязычного [t] в японском языке также ограничено, однако в противоположность билабиальному щелевому [fʰ] и переднеязычной аффрикате [ts] данный звук не употребляется как раз перед лабиализованным гласным верхнего подъема [u] – единственной позиции, где возможны билабиальный щелевой и переднеязычная аффриката. В акценте на месте глухого взрывного переднеязычного в таких словах, как *натура*, *туман*, *туда*, *туфли*, произносится аффриката, что приводит к грубым фонологическим ошибкам, связанным с разрушением смысла: *на[ts]ура, *[ts]уман, *[ts]уда, *[ts]уфли. Надо сказать, что в сочетании с гласными вставками звуковые замены могут искажать звуковой облик слова до полной неузнаваемости: например, слово *студент* может звучать в японском акценте как *[satsudenata], что имеет мало общего с его звучанием в русском языке.

Аналогичная картина наблюдается и в других акцентах: например, в арабском, где фиксируются даже звуковые замены гласных звуков согласными, а также наряду с гласными вставками возможны вставки консонантного характера и звуковые перестановки: *понят[n'ä] (понятия), *тво[j]и (твои), *энерги[n]и (энергии), *пожа[list] (пожалуйста), *вну[ter]ний (внутренний). Исключительно сильные искажения звукового облика слова в арабском акценте обусловлены, в основном, запретами на слоги определенных типов или соответствующими тенденциями к запретам в разных арабских диалектах. Так, например, ошибки типа *вну[ter]ний (внутренний), *у[ter]ний (утренний) характерны для акцента ливанцев и могут быть объяснены тенденцией к предпочтению прикрытых закрытых слогов в ливанском диалекте (подробнее о влиянии структуры арабского слога на интерферирующую русскую речь арабов, в том числе разбор приведенных примеров см. [Александрова, 2008]).

Фонетический акцент, обусловленный жесткой структурой слога в родном языке, обычно характеризуется большой устойчивостью и с трудом устраняется в ходе обучения иностранцев русскому произношению. Конкретные данные о закономерностях строения слога в родном языке позволяют как предусмотреть и правильно оценить отклонения в русской речи иностранных учащихся, так и разработать частные методики обучения произношению. Так, например, в

отличие от смещения [р] – [л], которое достаточно последовательно прослеживается в японском акценте во всех позициях, смещение [ц] – [с] и [ц] – [т] в том же акценте происходит лишь в конкретных позиционных условиях.

Работа над устранением смещения плавных согласных в речи японцев должна начинаться с постановки фонологического слуха, после которой следует переходить к постановке крайне сложных для японцев артикуляций. Ошибки же, связанные с произношением щелевого вместо аффрикаты или аффрикаты вместо взрывного, можно охарактеризовать как «позиционный» акцент, принципы устранения которого совсем иные. В данном случае добиться правильной артикуляции сравнительно просто, сложным оказывается ее сохранение. Для этого необходимо, прежде всего, сознательное изучение в курсе практической фонетики определенным образом представленных данных сопоставления фонетических систем родного и изучаемого языков (подробнее см. [Бархударова, 2012]). Дальнейшая работа над «позиционным» акцентом требует исключительно долгой тренировки на основе подобранного соответствующего задачам обучения практического материала и специальной системы упражнений. Произношение того или иного звука должно отрабатываться не во всех позициях, а лишь в тех, где возможно его смещение с другими звуками. Позиции, в которых звук в родном языке произносится, призваны облегчить его постановку: например, работу над произношением аффрикаты [ц] с японцами следует построить с опорой на позицию перед [у] (*цунами, цуг, лицу, пословицу*).

Таким образом, слоговая «призма» родного языка является одним из основных факторов появления фонетического акцента в русской речи носителей языков с жесткой структурой слога. Исследование ее влияния на процесс освоения учащимися русского произношения позволяет получить результаты, важные как для теоретического анализа характеристик фонетической интерференции, так и для практики обучения русской фонетике.

Список литературы

- Александрова А.Ю.* Строеение арабского слога как фактор фонетической интерференции в русской речи арабов // Вестник Российского университета дружбы народов: Научный журнал. Серия «Вопросы образования: языки и специальность». 2008. № 3.
- Бархударова Е.Л.* Методологические проблемы анализа иностранного акцента в русской речи // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2012. № 6.
- Бархударова Е.Л.* Слоговая «призма» родного языка как фактор фонетической интерференции // Лингвистическая полифония: Сборник в честь юбилея профессора Р.К. Потаповой. М., 2007.

- Бархударова Е.Л., Дэн Цзе.* Концепция М.В. Панова о двух типах фонетических систем в контексте создания национально ориентированных курсов русской фонетики // Жизнь языка: Памяти Михаила Викторовича. Панова / Отв. ред. Е.А. Земская, М.Л. Каленчук. М., 2007.
- Бернштейн С.И.* Вопросы обучения произношению. М., 1937.
- Дэн Цзе.* Слоговая «призма» родного языка как фактор фонетической интерференции в русской речи китайцев // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2010. № 4.
- Дэн Цзе.* Родной диалект как основа фонетической интерференции в русской речи китайцев // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2011. № 4.
- Касевич В.Б.* Фонологические проблемы общего и восточного языкознания. М., 1983.
- Панов М.В.* Современный русский язык. Фонетика: Учебник для вузов. 2-е изд., стереотип. М., 2009.
- Поливанов Е.Д.* Избранные работы. Труды по восточному и общему языкознанию. М., 1991.
- Поливанов Е.Д.* Субъективный характер восприятий звуков языка // Статьи по общему языкознанию. М., 1968.
- Реформатский А.А.* Фонология на службе обучения произношению неродного языка // Реформатский А.А. Из истории отечественной фонологии: Очерк; Хрестоматия. М., 1970.
- Румянцев М.К.* К проблеме слогофонемы // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 13. Востоковедение. 1978. № 2.
- Трубецкой Н.С.* Основы фонологии. М., 1960.
- Чой Сун Ми.* Основные особенности слоговой структуры русских словоформ и их учет в курсах практической фонетики для корейцев // Голоса молодых ученых: Сборник научных публикаций иностранных и российских аспирантов и докторантов-филологов. М., 2004. Вып. 16.
- Шеманаев П.Г.* Курс фонетики современного японского языка. М., 1955.
- Щерба Л.В.* Преподавание языков в школе: Общие вопросы методики: Учеб. пособие для студ. филол. фак. 3-е изд., испр. и доп. М., 2002.
- Щерба Л.В.* Языковая система и речевая деятельность. 2-е изд., стереотип. М., 2004.
- Polivanov E.* La perception des sons d'une langue eirangère // TCLP. IV. 1931.

Сведения об авторе: *Бархударова Елена Леоновна*, докт. филол. наук, профессор кафедры дидактической лингвистики и теории преподавания русского языка как иностранного филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: elenalb2007@rambler.ru

Л.П. Лобанова

ГРАММАТИЧЕСКАЯ КАРТИНА ЯЗЫКА, МЫШЛЕНИЕ И ДУХОВНОЕ РАЗВИТИЕ НАРОДА В КОНЦЕПЦИИ В. фон ГУМБОЛЬДТА

Гумбольдтовская концепция языка как проявления духа народа подразумевает, как известно, существование своеобразной картины мира (Weltansicht), обусловленной языком, создающим умственные предметы. Не менее важным, однако же, является его понятие грамматической картины языка (grammatische Sprachansicht), отличной от универсальной грамматики и разнящейся от языка к языку. Эта картина языка, понимаемая так же, как форма языка, как «самобытный покров языка», являет себя в единстве человеческих духовных сил как органичное целое. Вместе с тем грамматическая картина языка, сформированная разумом и силой воображения, определяет мышление человека, так что развитие языковой способности является неперенным условием духовного развития народов и тем самым человечества. Изучение связи мышления и картины языка, единых и нераздельных, стало поэтому основным предметом философии языка Гумбольдта.

Ключевые слова: философия языка, когнитивная лингвистика, мировидение, языковая картина мира, грамматическая картина языка, форма языка.

The Humboldtian concept of language as a manifestation of a people's spirit is commonly known to mean a specific world-view (Weltansicht) conditioned by the language that conceives mental objects. Of no less importance, however, is his concept of a grammatical language-view (grammatische Sprachansicht) which is quite different from a universal grammar and varies from language to language. The language-view, also perceived as the form of a language, as «the original design of the language», presents us with the unity of man's mental powers as an organic whole. Contrariwise, a grammatical language-view, being formed through reason and imagination, determines man's thought so that the development of his linguistic power is an indispensable condition for the development of mental powers of nations and thereby of mankind. Therefore the study of the connection of thought and the language-view which are one and inseparable whole was the central issue in Humboldt's philosophy of language.

Key words: philosophy of language, cognitive linguistics, world-view, linguistic picture of the world, grammatical language-view, form of language.

Идея языковой картины мира, уходящая своими корнями в глубокую древность, получила впервые свое обоснование в виде развернутой концепции в философии языка В. фон Гумбольдта, который обозначил это понятие терминологически словом *Weltansicht*

в продолжение традиции Лейбница, неоднократно прибегавшего в своих трудах к аллегории города, вид (*Ansicht*) которого меняется в зависимости от того, с какой стороны на него смотреть. Тем самым понятие картины мира как *Weltansicht* включает также представление о перспективном ракурсе и о неизбежной в силу этого субъективности этой картины. Противопоставление мира и человека с его восприятием мира и его мыслями о мире, которое проходит через все труды Гумбольдта о языке, находит свое терминологическое отражение и в его теории языка: наряду с понятием картины мира (*Weltansicht*) он вводит понятие *грамматической картины языка* (*grammatische Sprachansicht*) (подробнее [Лобанова, 2013: 223–322]). При этом если исследования языковой картины мира в лексическом составе разных языков посвящено значительное число исследований, то концепция грамматической картины языка, представляющая, в понимании Гумбольдта, внутренний мир человека, в первую очередь, форму мышления и форму мысли и получившая свою дальнейшую разработку в школе неогумбольдтианства, в особенности в трудах Л. Вайсгербера [Weisgerber, 1953; 1954] и Х. Глинца [Glinz, 1952], в отечественном языкознании остается, несмотря на некоторые работы [Даниленко, 2010; Радченко, 2006], малоизвестной в ее цельности и систематичности. Вместе с тем основное своеобразие каждого языка Гумбольдт видел именно в его грамматической картине, пытаясь с этих позиций обнаружить ее связь с мышлением и духовным развитием народа. Поскольку основные труды Гумбольдта, посвященные этой проблематике [Humboldt, 1907; 1979; 2004a], не переведены на русский язык, данная статья представляет собой попытку описания этого важнейшего аспекта изучения языка (учитывая, в частности, развитие когнитивной лингвистики в последние десятилетия) с опорой на эти сочинения, а также на ряд других работ Гумбольдта, которые не были ранее предметом исследования в отечественном языкознании.

Обращаясь к рассмотрению «сил и функций» человеческого духа [ср. Постовалова, 1982] и их связи с грамматическим строением языка, Гумбольдт выделяет три аспекта, в зависимости от угла зрения. Во-первых, если рассматривать эти силы и функции с точки зрения творческого характера человеческого духа, то возникает вопрос о том, как они придают языку его грамматическое строение. Во-вторых, если рассматривать грамматическое строение языка как уже существующее, то ставится вопрос о том, как им приводятся в действие силы и функции духа. В-третьих, если грамматическое строение языка несовершенно, возникает вопрос: как определить то, что и в народе, носителе этого языка, остается из-за этого несовершенным. Признавая, что в целом все эти вопросы связаны с языковой способностью вообще, Гумбольдт, однако, подчеркивает, что касаются они

не всей ее полноты, но лишь той ее части, которая делает возможной связную речь, подготавливает ее и способствует ее построению, т. е. самой формальной деятельности с отказом от всякого содержания. Сюда Гумбольдт относит следующие силы и функции: «во-первых, логические и чисто интеллектуальные, которые обнаруживают себя в представлении понятий, их ясности, определенной ограниченности их объема, четкости их разделения и твердости их соединения»; «во-вторых, эстетические и поэтические, которые отливают созерцание и чувство в некую форму, в которой они сбрасывают свою вещественность, не теряя нисколько в силе и живости»; «в-третьих, наконец, музыкальные, которые эвфонически и ритмически обрабатывают область звучания начиная от простейших звуков до их самых богатых сочетаний» [Humboldt, 1907: 353–354]¹.

Эти силы и функции обнимают, с точки зрения Гумбольдта, всего человека в его духовной и физической природе и, следовательно, весь народ: «ведь общественная речь окутывает (конечно, в одной форме жизни больше, в другой меньше) весь народ, и что повлияло на нее в отдельном человеке, переходит опосредованно на всех» [Humboldt, 1963с: 85]. Рассмотрение этих сил и функций интересует Гумбольдта в той части, в которой они подвержены или вообще доступны воздействию грамматического строения языка, важность и роль которого подтверждается тем, что оно влияет на все эти виды деятельности, задавая, в первую очередь, их общий настрой и направление в целом. Грамматическое строение языка, пишет он, «обеспечивает чисто интеллектуальному стремлению твердую основу благодаря образованному в нем и обозначенному им разделению понятий в различии их категорий и их превращений внутри каждой из них. Оно способствует живому подъему поэтических сил посредством присущего ему способа символизации и посредством многообразия и свободы выражения для всякого рода соединения мыслей. Оно воздействует, наконец, на музыкальное чувство посредством точного определения долготы и ударения, посредством размерности связной и ритма несвязной речи» [Humboldt, 1907: 354]. Наиболее важную роль грамматического строя Гумбольдт видит в том, что он постоянно сопровождает работу мысли, не просто обеспечивая ее ясное выражение, но формируя само мышление человека. Он считает, что язык «существует лишь для ума и превращает все в общие понятия» [Humboldt, 1961: 173], что «первое назначение [языка] состоит в направленности на мышление» [Humboldt, 1907: 391] и развитии духовных и интеллектуальных сил народа.

¹ Перевод цитат везде мой. Поскольку цитируется ряд работ Гумбольдта, не переведившихся на русский язык, то в интересах терминологического единства это относится и к переведенным работам, которые цитируются с немецкого оригинала.

Подход к языку, состоявший в противопоставлении человека как осознающего себя субъекта и осознаваемого им мира, содержится уже в раннем наброске «О мышлении и говорении» (1795–1796), который можно считать свидетельством о рождении философии языка Гумбольдта. Здесь Гумбольдт утверждает, что мышление возможно только в языке, и выстраивает краткое доказательство этого в виде 16-ти положений в качестве аргументов, некоторые из которых мы приведем полностью: «1. Сущность мышления состоит в рефлексии, т. е. в различении мыслящего и мыслимого. 2. Для рефлексии ум должен на мгновение остановиться в своей непрекращающейся деятельности, собрать только что представленное в единство и таким образом противопоставить его себе самому в качестве предмета. 3. Единства, которых может быть образовано таким путем не одно, он сравнивает теперь между собой и разделяет и соединяет их, как ему нужно. 4. Сущность мышления состоит, значит, в том, чтобы устанавливать отрезки в своем собственном течении, таким путем образовывать из каждой порции своей деятельности целое и эти образования по отдельности противопоставлять себе самому, а все вместе в качестве объектов – мыслящему субъекту. 5. Никакое мышление, даже самое чистое, не может происходить иначе, чем с помощью общих форм нашей чувственной природы; только в них мы можем его ухватить и как бы удержать. 6. Чувственное обозначение этих единств, в которые объединяются какие-то порции мышления, чтобы быть противопоставленными в качестве частей другим частям довольно крупного целого, в качестве объектов – субъекту, есть, в самом широком понимании этого слова, язык. 7. Язык начинается поэтому непосредственно и одновременно с первым актом рефлексии, и как только человек пробуждается для самосознания из затмения чувственности, в котором объект поглощается субъектом, тут же возникает слово – словно бы первый толчок, который человек дает себе самому, побуждая себя вдруг остановиться, осмотреться и разобратся» [Humboldt, 1981: 97].

Гумбольдт исходит при этом из того, что «[общая] масса слов языка представляет объем его мира», а «грамматическое строение показывает его видение (картину) организма мышления» [Humboldt, 1963b: 56–57]. Чтобы вполне удовлетворять мышлению и раскрывать его возможности в полной мере, грамматическое строение языка должно как можно больше соответствовать организму мышления. «Острота мышления выигрывает, – пишет он, – если логическим отношениям в точности соответствуют и грамматические, а дух все сильнее влечется к формальному и тем самым чистому мышлению, если язык приучает его к четкому выделению грамматических форм» [Humboldt, 1963b: 41]. Именно грамматический строй языка приучает дух во всех его устремлениях к чистой формальности и извлечению из

нее интеллектуального удовольствия, к отказу в мышлении от всякой вещественности, материальной телесности. Тем самым ум человека и сам человек помещается как бы в центр того пространства, которое составляет способность к мышлению и чувствованию, откуда он наилучшим образом может «возделывать» это пространство, управлять этой способностью и плодотворно развивать ее. В этом пространстве, считает Гумбольдт, как применительно к отдельным индивидуумам, так и к народам «источниками всякого света, который может пролиться на человеческое бытие», являются философия (дополненная математикой) и поэзия (дополненная искусством), причем действие их в каждом человеке, даже совсем далеком от их познания, непреложно, хотя он и не осознает этого. Но как философия с математикой, так и поэзия с искусством «существуют только посредством формы, и все, что есть формального во всех прочих человеческих устремлениях, изначально происходит только из них» [Humboldt, 1907: 354].

Поскольку грамматическое формирование языков обусловлено законами мышления посредством языка, то в основе его лежит согласованность звуковых форм с законами мышления, которая должна каким-либо образом присутствовать во всяком языке, однако степень этой согласованности бывает разной в разных языках. Это недостающее совершенство Гумбольдт объясняет двумя возможными причинами: либо разной степенью отчетливости, с которой обнаруживают себя эти законы в душе, либо недостаточной гибкостью фонетической системы языка, причем важным обстоятельством является тот факт, что эти причины взаимосвязаны, и недостаток в одном отношении одновременно отражается на другом. «Всякое грамматическое звуковое сочетание или звуковое изменение в языке, — пишет он, — манифестирует различие между формой и материей, между словами и их связями и противопоставляет их друг другу в уме говорящего. Это обусловлено собственным обликом грамматической формы, отсутствием в нем всякого предметного понятия или его нового появления в ином облике. Но на этом пробуждении формальности в уме покоится (больше, чем на поддержке, которую она [форма] оказывает пониманию), важность грамматических форм в языке и их влияние на способность мышления» [Humboldt, 1907: 136]. Гумбольдт утверждает, что «совершенство языка требует, чтобы каждое слово было маркировано как определенная часть речи и несло в себе те свойства, которые обнаруживает в нем философский анализ языка, и уже этим предполагает наличие флексии» [Humboldt, 1963d: 544–545], поскольку с помощью чистой формальности «грамматика в своем самом совершенном развитии обрывается в своей природе чувственным образом с чистой идеей в звуковом развитии языка» [Humboldt, 1907: 364].

Исходя из того, что грамматическое строение должно направлять и побуждать интеллектуальные устремления путем создания удовлетворяющей требованиям духа формы всех связей и соединений мысли с помощью языка, Гумбольдт видит предпосылку этого в таком подходе к звуковому оформлению, при котором богатство и многообразие звуков одновременно отвечало бы законам благозвучия и мышления. Сочетание двух противоположных сфер, чувственной и духовной, возможно в результате творческого акта, на который способна лишь сила воображения, которая из области чувственной выбирает звук, а из области духовной – пустую форму. Важно при этом, что звук сила воображения выбирает в том его единственном качестве, в котором он может стать органом мысли, в его артикуляции, фиксируя форму мысли артикулированным звуком. «Эта фиксация, однако, соответствует только лишь тем потребностям, которые связаны с целями языка; совершенное грамматическое строение способствует этому иным образом, распространяя свое воздействие более широко и лучше удовлетворяя всеобщим требованиям духа. Звук, становясь артикулированным, не утрачивает своей музыкальной природы, а мысль, будучи в какое-то мгновение связанной звуком, не утрачивает своего стремления к материалу родственных идей, не содержащемуся в этой связи. Ведь мысль можно понимать по ее природе так, что она столь же стремится к обособлению, сколь и склоняется к языку, и своим затуханием противится всеобщему единству идей как своим оковам. Поэтому совершенное строение языка может возникнуть только из этой силы воображения, направленной на фиксацию формы мысли с помощью артикулированного звука наряду с сохранностью свободы мысли и музыкального чувства, которых требует ее собственная мощь и живость» [Humboldt, 1907: 356–357].

Проводя ясное разграничение коммуникативной и когнитивной функций грамматической формы, важнейшей Гумбольдт считает последнюю, объясняя это тем, что грамматическая форма в своей коммуникативной функции заменима, при этом не одним единственным способом, но разными, например, фиксированным порядком слов или указанием на смысл высказывания сочетанием лексических, «материальных», значений, обозначением грамматического значения через предметные понятия. Во всех таких случаях как построение, так и понимание высказывания основано на законах грамматической формальности мышления, существующих в уме говорящего и слушающего, но только в их *актуальном* действии, т. е. применительно к отдельному случаю, к конкретному употреблению. В силу этой актуальности отсутствует внимание к форме как таковой, не пробуждается живость ее восприятия, позволяющая чистое и полное ее отделение от материи, которое «происходит лишь через словно бы электрический удар, которым истинная и подлинная грамматическая

форма касается ума» [Humboldt, 2004a: 137]. В то же время именно живое восприятие умом формы, освобожденной от материи, чрезвычайно важно для человека, поскольку «победа над всякой темнотой и путаницей путем господства ясно и чисто упорядочивающей формальности есть цель и вершина всякого духовного образования» [Humboldt, 2004a: 137].

С одной стороны, развитие мышления зависит от того, насколько осознаются его законы: чем яснее осознаются законы мышления в движении мысли, тем успешнее и плодотворнее развивается мышление, обретая наибольшую определенность. С другой стороны, осознание законов мышления вырастает не только вместе с видимым присутствием грамматической формы в речи, но также и с «точностью грамматического выражения»: «Ее высшая степень выступает из грамматической классификации слов вплоть до ее последних ответвлений; но она [классификация] возникает из точного расчленения мысли, подлежащей превращению в язык, и из особого использования языка как органа. Здесь затрагивается, таким образом, непосредственный переход мысли в слова» [Humboldt, 2004b: 249]. Подтверждение этой зависимости Гумбольдт видит в литературных произведениях в богатстве и красоте языка древнейших писателей Греции и Индии и в том факте, что его современники, которые должны были бы стоять на более высоком уровне по живости и многообразию мышления, не только не достигают этого уровня в своих «грамматически менее удачно оформленных языках», но даже не в состоянии подражать древним. «Там, — пишет Гумбольдт, — где возбуждается живое внимание к форме как таковой, отделенной от материи (а для этого не нужно иметь научного грамматического образования, это происходит неосознанно только лишь воздействием грамматики образованных языков), там одна форма пробуждает другие, лежащие в одной сфере с ней, там вскоре все достигают образованности и моделируют язык. Таким путем с необходимостью возникает большее многообразие и живость мышления» [Humboldt, 2004a: 137].

Если подходить со всей тщательностью к вопросам влияния языка на мышление, то необходимо, с точки зрения Гумбольдта, определить, «что в душе соответствует той операции, посредством которой языки добавляют мысли нюансы, вытекающие исключительно из их грамматических форм, когда они связывают друг с другом слова согласно присвоенным им отношениям» [Humboldt, 1979: 64]. Он объясняет это так, что «функция души, которой принадлежит эта операция, есть точно та же, что воодушевляет творцов языка в их работе. Это фантазия, причем не фантазия вообще, а особый род фантазии, которая облачает понятия в звуки, чтобы поместить их вне человека, дабы они в виде слов устами других, таким же образом устроенных существ, могли вновь достичь его слуха, и дабы эти слова

затем в нем самом могли обрести действенность в виде определенных языком понятий» [Humboldt, 1979: 64–65].

При этом Гумбольдт указывает, что влияние языков с хорошо развитой грамматической структурой на ум гораздо шире этого, поскольку они позволяют выражать мысль многообразными способами, используя разные грамматические формы, в то время как язык, которому недостает такой грамматической развитости, вынужден ограничиваться одной и той же формой. Однако же через каждый из таких оборотов с использованием разных грамматических форм «мысль также получает другую модификацию. Она в другой [модификации] уже не та же самая, и ее полнота зависит от всех тех назначений, которые ей сообщает точная грамматическая образованность. Если язык не оснащен таковой, она [мысль] и в уме не удерживается до той точки, достижения которой требует удачное и плодотворное приобщение к ней других идей» [Humboldt, 2004a: 138]. Наряду с этим необходимо помнить, что «как и слово, грамматическая форма отзывается в уме иначе, чем описание того и другого. Воздействие языков зависит поэтому отчасти от богатства их форм. Но формы находятся в тесной и совершенно непосредственно опознаваемой связи с грамматическим строением в целом (отношение, которое является совсем иным в случае слов). Поэтому дело здесь может быть не прямо в их числе, но особенно важно одновременное последовательное проведение правильного принципа применительно к тому, что должно быть или превращено в форму, или выражено отдельно. Этот принцип, в котором необходимо принимать во внимание также звук как средство обозначения, нельзя, однако же, оценивать вообще, но только соответственно особому характеру языка» [Humboldt, 1907: 375].

Поскольку форма грамматики есть также и орган, посредством которого язык достигает своих высочайших целей не просто в обозначении понятий, но также в сопровождении связной мысли в ее движении, в мгновенной смене ее направления и во всех ее поворотах, чтобы обеспечивать ее структурированность, ее потребности в соотносительном подчинении понятий, то главную роль играет в ней синтаксис. «Задача синтаксиса – пишет Гумбольдт, – состоит в том, чтобы сохранять наибольшую свободу для плетения цепочки мыслей; энергично побуждать духовное творчество путем изображения каждый раз своих связей перед разумом в наибольшей определенности, а перед силой воображения и перед слухом – в наибольшей чувственной полноте; и приводить своеобразную формальную природу языка в живейшее взаимодействие с этим духовным творчеством» [Humboldt, 1907: 379]. Особо он выделяет грамматические средства построения периода. «Эти грамматические формы, – пишет он Абелю-Ремюзá, – какими бы незначительными они ни казались, дают в руки средство

связи предложений друг с другом согласно требованиям ума, ведут мысль в более высокий полет. Они позволяют уму выражать мысль вплоть до тончайших и мельчайших сочетаний и побуждают его к этому. Как понятия в уме каждого индивидуума образуют сплошную ткань (*ein kontinuierliches Gewebe*), так и в удачной организации этих языков они обнаруживают ту же целостность, ту же неразрывность и находят выражение для тех едва ощутимых модификаций, которым они подвержены в себе самих» [Humboldt, 1979: 65]. Кроме того, по мысли Гумбольдта, «грамматическое строение возбуждает дух неожиданное, живее и для нового порождения языка плодотворнее, если оно, как и сам порядок мира, выступает с ясностью из кажущегося хаотичным многообразия» [Humboldt, 1907: 393].

Из этого понятно, что грамматика менее совершенная, не использующая в полной мере все возможности языка в меньшей мере способствует «мыслительной активности и свободному развитию мысли» [Humboldt, 1979: 65]. Гумбольдт называет «безумным заблуждением» представление, что оттенки мысли, передаваемые благодаря грамматической оформленности, не так важны, что можно передать мысль во всей ее полноте и без этих ее оттенков, без этих «модификаций». Хотя он и признает, что потери в полноте мысли бывают в этих случаях столь незначительными, что ими можно пренебречь, как бесконечно малыми величинами в математике, однако принцип незначительности потерь относит лишь к отдельным употреблением. Применительно же к развитию языка и его влиянию на мышление он подчеркивает, что «если масса этих бесконечно малых потерь накапливается в продолжающемся непрерывном употреблении, то влияние на дух, как и на его порождения должно неизбежно стать ощутимым» [Humboldt, 2004: 138].

Гумбольдт предпринимает попытку установить, чего лишается народ, если его язык не обладает формальной грамматической завершенностью, подчеркивая при этом, что перечисление ряда отдельных фактов, касающихся природы и истории языков далеко не достаточно для ответа на этот вопрос, поскольку они связаны «непосредственно с восприятием языка духом, с энергическим соединением мысли с грамматически оформленным звуком» [Humboldt, 1907: 341] и нацелены, таким образом, на центральную проблему воздействия языка, от которой «зависит, поскольку в языке всегда последующее определяется имеющимся на данный момент, его собственное дальнейшее образование, его влияние на силу мышления и душу» [Humboldt, 1907: 341]. Главное для него состоит в том, что своеобразная форма языка, хотя и действует в языке, не может стать предметом чистого созерцания во всей полноте. «Действенной она остается, впрочем, всегда, – утверждает он, – поскольку каждый язык имеет свое строение периода, форма которого в качестве архетипа содержится в уме

и при употреблении языка возникает в сознании. Но без истинных грамматических форм в самом языке этот формальный тип не отделен чисто от материи и не развивает также всех тонких, в нем покоящихся грамматических ответвлений. Ведь всякая грамматическая форма в уме расцветает только на чувственном орудии языка и остается не образованной, если это орудие ее покидает. Она есть лишь направление, лишь закон и поэтому есть ничто без прилаживающейся к ней материи» [Humboldt, 2004a: 138–139]. Грамматический строй языка непрестанно возбуждает силу ума в согласии с той формой, которую принимает мысль, поэтому именно от грамматического строя языка зависит в первую очередь тот импульс, который народы получают от языков, и из которого проистекает процветание философии, наук и поэзии и рождается сама устремленность к такого рода занятиям. О санскрите, например, Гумбольдт писал: «Как совершенство грамматического строения наилучшим образом способствует цельности и гармонии в духовных устремлениях, так и менее совершенное грамматическое строение заметно по большей части именно по этому недостатку, поскольку это перемещение в центр, из которого движение во все части круга совершается легко и беспрепятственно, основано только на побуждении посредством аналогической формальности» [Humboldt, 1907: 355–356].

После завершения работы «О сравнительном изучении языков применительно к различным эпохам их развития» Гумбольдт сообщает Ф.Г. Велькеру в письме от 6 ноября 1821 г. о своих планах на будущее: «Мой ближайший замысел состоит в том, чтобы исследовать, каким образом различие грамматического строя языков влияет на их пригодность для развития разного рода идей» [Humboldt, 1859: 52]. Такое исследование Гумбольдт намеревался провести на материале американских языков, чтобы описать особенности (*das Charakteristische*) их грамматического строя в надежде обнаружить, какие из них обусловлены общностью характера этих языков, заключающейся в том, что они образованы народами, стоящими на первой ступени развития культуры. Здесь же Гумбольдт делится с Велькером и предварительными результатами своих наблюдений: «Сколько я могу судить сейчас, будет обнаружено, что эти языки еще вообще не достигли ступени грамматического оформления (*Bildung*), чтобы быть в состоянии способствовать развитию *формального* мышления, хотя бы они и были богаты выражениями и даже формами для *материального* мышления, в том числе применительно к умственным (*geistig*) предметам» [Humboldt, 1859: 54].

Согласно Гумбольдту, самодеятельность духа, грамматическое направление ума – это все работа с чистыми, т. е. пустыми формами, свободными от всякой вещественности, от всякого содержания, почерпнутого из мира, и в этом смысле всеобщими. Именно эта чистота

и всеобщность настраивает ум и душу больше всего, побуждает их ко всякой формальности вообще. Степень совершенства грамматического строения языков имеет различия, которые, по мысли Гумбольдта, должны давать такую же градацию по степени интеллектуальных устремлений. При этом он делает важную оговорку: имеется в виду, разумеется, несоответствие как таковое, само по себе, так как те «пробелы», которые имеет язык в своей грамматике, могут восполняться иным образом. Поэтому речь идет только о том, что интеллектуальное стремление по своей природе обнаруживает созвучие, согласие с языком. Однако независимо от этих как бы иерархических различий Гумбольдт видит в интеллектуальности и в языке также нечто абсолютное, что можно считать вершиной в истории языка и образования. В языке таким абсолютном является его «пронизанность понятием подлинной грамматической формы» [Humboldt, 1907: 355]. Для интеллектуальности абсолютном можно считать равную склонность народа к занятиям философией и поэзией, свидетельствующую о том, что они осознаются как имеющие общую природу. «Эти два момента в языке и в народах совпадают согласно естественному ходу вещей, и абсолютно совершенное грамматическое строение в вышеуказанном смысле есть одновременно действие и причина гармоничной цельности интеллектуального стремления» [Humboldt, 1907: 355].

В одном из рукописных текстов в первоначальной редакции Гумбольдт задается вопросом о том, что в человеке зависит от совершенства грамматического строения языка, что остается недостаточным и что достигает расцвета в зависимости от того или иного грамматического строения, и приходит к выводу, что это «сила воображения, которая придает речи форму ее связи» [Humboldt, 1907: 356]. «На ней покоится, — пишет он, — в первую очередь совершенство мышления, правда, только лишь в его форме, которая, однако, оказывает существенное влияние на порождение содержания как в отношении его ясности и определенности, так и в отношении его творческой полноты. Можно сказать и наоборот, что из мощности и живости этой силы воображения возникает чистота и завершенность грамматики» [Humboldt, 1907: 356]. Далее Гумбольдт уточняет эту мысль: «Именно в этой силе [воображения], или в этой функции духа обитает все грамматическое, и эта сила неизбежно остается недостаточной у тех народов, которые по своему изначальному недостатку творческого чувства языка или по каким-либо иным обстоятельствам исторического характера вынуждены обходиться менее совершенным строением языка. Примечательно вместе с тем, что дело здесь заключается в чувственных силах. От беззвучного, односложного, не переносящего музыку в язык, не поэтического народа никогда нельзя ожидать богатого и совершенного грамматического строения языка» [Humboldt, 1907: 357]. Однако вопрос о последней зависимости

представляется Гумбольдту более сложным: при непосредственном глубоком знакомстве с языками и их изменениями можно видеть действие этой силы воображения только там, где оно проявляется в народе в уже существующем, унаследованном материале. Возникновение совершенной грамматики требует, по мысли Гумбольдта, исторической подготовки до того, как дух сумеет образовать для нее определенную форму. Решающим здесь является совокупное влияние исторических обстоятельств и духовной индивидуальности, важная роль в формировании языков принадлежит литературе. При ретроспективном взгляде Гумбольдт считал санскрит находящимся на «ступени поощрения развития формального мышления», однако же, неспособным к «совершенному использованию идей». Признак и результат способности языка к развитию идей он видел в наличии «образованной прозы», которая возникает лишь в Греции. «Развитие идей, – утверждает Гумбольдт, – может переживать настоящий взлет только тогда, когда дух извлекает удовольствие лишь из одного порождения мысли, а это всегда зависит от интереса к голой форме. Этот интерес не может пробуждаться языком, не привычным к представлению формы как таковой, и не может, возникнув сам собою, почерпнуть радость в таком языке. Он будет, таким образом, везде, где просыпается, преобразовывать язык, а там, где язык иным путем воспринял в себя такие формы, он будет вдруг возбуждаться им» [Humboldt, 1963d: 39]. Там, где есть живое восприятие формы грамматики, считает он, она пробуждает в уме способность к порождению новых идей подобно тому, как стихотворение рождается в душе поэта очень часто только через отголосок размера.

Здесь следует кратко отметить, хотя это выходит за пределы нашей темы, что второй признак готовности языка к развитию идей Гумбольдт связывал с письмом. Вскоре после прочитанного в академии 17 января 1822 г. доклада «О возникновении грамматических форм и их влиянии на развитие идей», где проводится сравнение языков с «истинными грамматическими формами» и без таковых, он высказывает в письме от 12 марта 1822 г. свои суждения о проблеме письменности Ф.Г. Велькеру, который этим интересовался. Для народов, пользующихся пиктографическим письмом долгое время, бывает, по мысли Гумбольдта, затруднен переход к буквенному письму, поскольку они привыкают воспринимать слово как нераздельное целое: «Рисуночное письмо в своих истоках есть не письмо слов, а [письмо] самих мыслей» [Humboldt, 1859: 63]. Правда, Гумбольдт не считает, что «истинное письмо мыслей», к которому он относит китайскую иероглифику, необходимым образом возникает из рисунков. Он объясняет различие письма отношением к мышлению: «Я убежден, что в этих вещах все зависит от расположения народов к мышлению. По всей очевидности, существует два основных способа

(Hauptmanieren) обращения с языком; один – чтобы просто выражать мысли и достигать материальных целей, другой – чтобы облачать мысли в определенную форму, расширять тем самым мышление и доставлять себе удовольствие мышления, сопровождая таким взглядом всякое употребление языка, даже самое материальное. Я думаю, что с первым способом может быть связан высокий уровень культуры, технические, математические, до известной степени естественноисторические знания, однако же, никогда – истинная поэзия, философия и красноречие, поскольку цель этих последних есть сама форма. Если у народа существует только первый способ обращения [с языком], то могут пройти столетия, прежде чем язык обретет собственно грамматические формы и прежде чем появится письмо. С тем, что народу нужно, справляется и несовершенный язык, справляются числа и рисунки. Там, где пробуждается инстинкт (Trieb) ко второму способу обращения, язык вскоре преобразуется, и изобретается письмо. Трудность заключается не в одном или другом, а в пробуждении инстинкта. Энергия мышления, направленная на само мышление, есть здесь созидаящая сила» [Humboldt, 1859: 63–64].

Обнаружение взаимосвязи языка и духовного развития народа во взаимовлиянии языкового выражения и мысли, которое никогда не удастся постичь в полноте, следует считать, согласно Гумбольдту, главной задачей и «последним плодом» всякого изучения языка, открывающего пути к важнейшим исследованиям человеческой истории. В ней языки занимают основное место среди созидательных сил человека, а в общей массе знаний и образования можно ясно увидеть те, которые внесли в них наибольший вклад. Влияние других ограничивалось более узким кругом, иные используются только для повседневных нужд, либо умерли, не оставив заметного следа в формировании идей, однако же принося пользу науке сохранившимся знанием об их строении, а есть языки, оставшиеся сами грубыми и необразованными, но передавшие свою силу и свое богатство другим. Гумбольдт видел задачу языкознания в том, чтобы изучить все это, упорядочить полученные знания и поставить во взаимосвязь с обстоятельствами, влиявшими на судьбы человечества, а затем рассмотреть языки, с одной стороны, как причины (Ursachen), а с другой стороны – как (воз) действия (Wirkungen). «Ибо их возникновение в определенном своеобразии есть либо следствие причин, которые поддаются обнаружению, либо относится к тем явлениям, происхождение которых невозможно найти в земных связях, но следует искать лишь в руководящих идеях вне их самих» [Humboldt, 1906: 8].

Важно учитывать, что духовный процесс языка Гумбольдт понимает очень широко: с одной стороны, он включает в него речь и полный состав слов и их элементов как его «непосредственное порождение», а с другой стороны, включает в него влияние языка

на чувственное восприятие и мышление. «Рассмотрению подлежит, — пишет он, — полный цикл, в котором он [язык], исходя из духа, оказывает обратное воздействие на дух в индивидууме, в каждом живущем поколении и в народе через многие поколения» [Humboldt, 2004a: 43]. В связи с этим пониманием приведем два кратких положения Гумбольдта, которыми он фактически определил направления исследований, получившие впоследствии развитие в трудах Л. Вайсгербера. Во-первых, это влияние духа народа на формирование его языка и обратное влияние языка на дух народа. «Отдельные элементы грамматики, — пишет Гумбольдт, — коренятся, с одной стороны, в духе народов, а с другой стороны участвуют в совокупном воздействии языков, и нельзя придти к правильному их пониманию, если не исследовать их вплоть до этих двух конечных пунктов» [Humboldt, 1907: 339]. Это положение стало основой создания двух (из четырех) разделов теории языка Вайсгербера — теории продуктивности языка (*leistungbezogene Sprachbetrachtung*) и теории эффективности языка (*wirkungbezogene Sprachbetrachtung*). Вторым положением Гумбольдт определяет четыре предмета языкознания: «Ведь язык, достижимые его посредством цели человека вообще, род человеческий в его поступательном развитии и отдельные народы суть четыре предмета, которые должно рассматривать в их взаимосвязях сравнительное языкознание» [Humboldt, 1963a: 7]. Развитие этого положения позволило Вайсгерберу вывести четыре закона, точнее один «языковой закон человечества (*das Menschheitsgesetz der Sprache*), в котором объединяются три закона — «закон обусловленного языком бытия» (*das Gesetz des sprachbedingten Daseins*), «закон языковой общности» (*das Gesetz der Sprachgemeinschaft*) и «закон родного языка» (*das Gesetz der Muttersprache*), отнесенные им к трем научным дисциплинам соответственно: основам философии языка, социолингвистике и психолингвистике.

Список литературы

- Даниленко В.П. Вильгельм фон Гумбольдт и неогумбольдтианство. М., 2010.
- Лобанова Л.П. Концепция языковой картины мира и ее истоки в трудах Вильгельма фон Гумбольдта. М., 2013.
- Постовалова В.И. Язык как деятельность: Опыт интерпретации концепции В. Гумбольдта. М., 1982.
- Радченко О.А. Язык как мирозидание. Лингвофилософская концепция неогумбольдтианства. М., 2006.
- Glinz H. Die innere Form des Deutschen. Eine neue deutsche Grammatik. Bern, 1952.
- Humboldt W. von. Über Denken und Sprechen (1795–1796) // Humboldt, Wilhelm von. Werke in fünf Bänden / Hrsg. von Andreas Flitner und Klaus Giel. Band 5. Darmstadt, 1981.

- Humboldt W. von.* Über Göthes Herrmann und Dorothea (1798) // Wilhelm von Humboldt. Werke in fünf Bänden / Hrsg. von Andreas Flitner und Klaus Giel. Band 2. Darmstadt, 1961.
- Humboldt W. von.* Ueber das vergleichende Sprachstudium in Beziehung auf die verschiedenen Epochen der Sprachentwicklung (1820) // Wilhelm von Humboldt. Werke in fünf Bänden / Hrsg. von Andreas Flitner und Klaus Giel. Band 3. Darmstadt, 1963a. S. 1–25.
- Humboldt W. von.* Ueber das Entstehen der grammatischen Formen und deren Einfluß auf die Ideenentwicklung (1822) // Wilhelm von Humboldt. Werke in fünf Bänden / Hrsg. von Andreas Flitner und Klaus Giel. Band 3. Darmstadt, 1963b. 31–63.
- Humboldt W. von.* Inwiefern lässt sich der ehemalige Culturzustand der eingebornen Völker Amerikas aus den Ueberresten ihrer Sprachen beurtheilen? (1823) // Wilhelm von Humboldts Werke / Hrsg. von Albert Leitzmann. Fünfter Band. Berlin, 1906. S. 1–30.
- Humboldt W. von.* Ueber die Buchstabenschrift und ihren Zusammenhang mit dem Sprachbau (1824) // Wilhelm von Humboldt. Werke in fünf Bänden / Hrsg. von Andreas Flitner und Klaus Giel. Band 3. Darmstadt, 1963c. S. 82–112.
- Humboldt W. von.* Brief an M. Abel-Rémusat: Über die Natur grammatischer Formen im allgemeinen und über den Geist der chinesischen Sprache im besonderen / Nach der Ausgabe Paris 1827 ins Deutsche übertragen und mit einer Einführung versehen von Christoph Harbsmeier. Stuttgart/Bad Cannstatt, 1979. S. 17–88.
- Humboldt W. von.* Grundzüge des allgemeinen Sprachtypus (1824–1826) // Wilhelm von Humboldt. Grundzüge des allgemeinen Sprachtypus / Hrsg. von Christian Stetter. Berlin/Wien, 2004a. S. 33–144.
- Humboldt W. von.* Über den grammatischen Bau der chinesischen Sprache (1826) // Wilhelm von Humboldt. Grundzüge des allgemeinen Sprachtypus / Hrsg. von Christian Stetter. Berlin/Wien, 2004b. S. 247–262.
- Humboldt W. von.* Von dem grammatischen Baue der Sprachen (1827–1829) // Wilhelm von Humboldts Werke / Hrsg. von Albert Leitzmann. Sechster Band. Zweite Hälfte. Berlin, 1907. S. 337–486.
- Humboldt W. von.* Ueber die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts (1830–1835) // Wilhelm von Humboldt. Werke in fünf Bänden / Hrsg. von Andreas Flitner und Klaus Giel. Band 3. Darmstadt, 1963d. S. 368–756.
- Humboldt W. von.* Briefe an F. G. Welcker / Hrsg. von R. Haym. Berlin, 1859.
- Weisgerber L.* Vom Weltbild der deutschen Sprache. I. Halbband. Die inhaltbezogene Grammatik. Düsseldorf, 1953.
- Weisgerber L.* Vom Weltbild der deutschen Sprache. II. Halbband. Die sprachliche Erschließung der Welt. Düsseldorf, 1954.

Сведения об авторе: Лобанова Лидия Петровна, канд. филол. наук, доцент, зав. кафедрой иностранных языков исторического ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: lydia.lobanova@mail.ru

Г.Я. Солганик

О СТРУКТУРЕ РЕЧИ

(категории производителя и субъекта речи)

В статье анализируются центральные категории лингвистики речи – производитель речи и ее субъект. Их взаимодействие определяет процесс производства речи, многообразие типов речи, речевых произведений, функциональных стилей. В схему речевого акта следует включить категорию субъекта речи.

Ключевые слова: лингвистика речи, производитель речи, субъект речи, речевой акт.

In this article the central categories of speech are analyzed – i.e. the producer of speech and the presenter of speech. The interaction of these categories determines the process of speech and its types. It is necessary to include the presenter of speech into the scheme of the speech act.

Key words: Linguistics of speech, the producer of speech, the presenter of speech, speech act.

Изучение речи как относительно самостоятельной отрасли в единстве “язык – речь” требует особого подхода. Необходимо выделить категории, присущие только речи, конституирующие ее. Речь как процесс, как коммуникация представлена речевыми актами – минимальными единицами общения. Схема речевого акта известна: *адресант (производитель речи) – речь – адресат (реципиент)*. Есть и другие, более подробные, но для наших целей достаточна и эта, несколько упрощенная схема. Рассмотрим ее подробнее.

Главный компонент ее – производитель речи. Именно он создает речь. Без него речь невозможна. Но возникает вопрос: как этот процесс осуществляется, как производитель речи проявляет себя в ней?

Создавая речь, производитель ее (как и адресат) находится вне этой речи, как художник вне написанной им картины, как скульптор вне изваянного им произведения, т. е. производитель речи находится в иной плоскости, иной реальности, нежели сама речь. Аналогию такой ситуации можно увидеть в физике. Исследователь, проводящий эксперимент, находится вне изучаемого процесса, однако присутствие наблюдателя-экспериментатора может оказать влияние на исследуемый процесс. И современная физика учитывает возможность такого влияния. В случае же речепроизводства адресант не может повлиять

на произнесенную (или написанную) речь. Он может лишь создать другое речевое произведение.

Точно так же адресат, ради которого совершается речь, находится вне ее, хотя и внутри речевой ситуации, речевого акта.

Итак, производитель речи, находящийся вне этой речи, оказывает на нее решающее воздействие. Как это происходит?¹

Сравним два высказывания *Я пишу* и *Он пишет*. В первом *Я* – производитель речи и в то же время тот, кто о себе рассказывает. *Я*, по Э. Бенвенисту, это каждый, кто принимает на себя роль говорящего, кто может сказать о себе *я*. Во втором высказывании *Он* – некто, тот, кого говорящий называет *Он* и действие которого описывает говорящий. Это высказывание может быть интерпретировано так: *Я* (говорящий) сообщаю, что некто, кого я называю *Он*, производит действие (пишет). Хотя речь строится от 3-го лица, подлинным производителем высказывания является *Я* (говорящий). Но роль последнего затуманена. *Он* воспринимается не только как производитель действия, но и как лицо, от имени которого ведется речь, т. е. как субъект речи.

Высказывание, являющееся материально-языковым выражением речевого акта, будучи произнесенным или написанным, отчуждается от производителя речи, приобретает известную самостоятельность. Однако, «оторвавшись» от своего производителя, речь сохраняет связь с ним, ведь она всегда принадлежит кому-то. И эта связь должна получить выражение. Поэтому в высказывании всегда есть позиция, которую занимает субъект речи – своеобразный посредник между производителем речи и речью. Он является представителем производителя речи в высказывании, т. е. в самой речи. Для того чтобы выразить себя в речи, производитель речи должен принять форму субъекта речи. И суть речеобразования – это взаимодействие между производителем и субъектом речи. К этому сводятся многообразные

¹ Применительно к художественной литературе эта проблематика рассматривалась В.В. Виноградовым, который ввел теперь уже широко известный, но не вполне удачный термин «образ автора». Представляется убедительной критика этого термина М.М. Бахтиным: «Абсолютно отождествить себя, свое “я” с тем “я”, о котором я рассказываю, так же невозможно, как невозможно поднять себя самого за волосы. Изображенный мир, каким бы он ни был реалистичным и правдивым, никогда не может быть хронически тождественным с изображающим реальным миром, где находится автор – творец этого изображения. Вот почему термин “образ автора” кажется мне неудачным: все, что стало образом в произведении и, следовательно, входит в хроотопы его, является созданным, а не создающим. “Образ автора”, если понимать под ним автора-творца, является *contradictio in adjecto*; всякий образ – нечто всегда созданное, а не создающее. Разумеется, слушатель-читатель может создать себе образ автора (и обычно его создает, то есть как-то представляет себе образ автора), при этом <...> он создает только художественно-исторический образ автора» [Бахтин, 1975: 405].

проявления производителя речи в самой речи. Субъект речи – необходимый компонент речевого акта, схема которого предстанет в следующем виде:

Производитель речи – субъект речи – речь – адресат.

Говорящий многообразно и далеко не всегда прямо и непосредственно проявляет себя в речи. Промежуточным звеном между речью и ее производителем выступает субъект речи. Производитель речи присутствует (эксплицитно или имплицитно) в каждом высказывании, в каждом акте речи. Субъект речи также обязательная принадлежность высказывания, это тот, от лица которого ведется речь. Однако в потоке речи он может быть эксплицитным и имплицитным (см. ниже). Реально производитель речи предстает как ее субъект. Они могут совпадать или не совпадать.

Я пишу. Ты пишешь. Он пишет. Во всех трех предложениях производитель речи может быть один и тот же. Но в первом случае производитель речи и ее субъект совпадают. Производитель речи говорит о себе (это его собственная речь). Между речью и ее производителем нет никаких зазоров. Во втором предложении субъектом речи выступает тот, кого говорящий называет *ты*. Производитель несколько отстраняется от собственной речи. Появляется некоторый зазор, производитель речи и ее субъект не совпадают. Однако связь между ними очень тесная: *я* и *ты* взаимно координированы: *ты* подразумевает *я*. Наибольшая отстраненность производителя речи от ее субъекта и от самой речи наблюдается в третьем предложении. Непосредственная связь между производителем речи и ее субъектом отсутствует. Она определяется экстралингвистически: *он* – это лицо, предмет и т. д., которые попадают в сферу видения, понимания, знания и т. д. производителя речи. Здесь совершается наибольший отход производителя речи от собственной речи. Однако хотя производитель речи не проявляет себя в речи непосредственно, он подразумевается.

Таким образом, производитель речи в самой речи выступает как ее субъект. Именно посредством субъекта осуществляется вхождение в речь находящегося вне ее производителя речи. Субъект речи такой же обязательный компонент ее, как и производитель речи. Особенно явно присутствие субъекта речи обнаруживается при переходе в речи от 1-го лица ко 2-му или 3-му. Фактически в этом случае говорить продолжает производитель речи, но в высказывании инициатива переходит к *он* или (реже) *ты*. *Он* замещает производителя речи, *он* ведет речь. Особенно заметно это происходит при переходе от высказывания к связной речи, когда связь между высказываниями поддерживается благодаря повтору *он* или *ты* (*вы*). Фактически производитель речи остается “за кадром”. Реальным же двигателем речи

выступает *он* или *ты (вы)*. Речь отчуждается от ее производителя, который представлен субъектом речи. Последний условно замещает производителя речи. Это возможно и в том случае, если речь ведется от 1-го лица, что характерно для художественной литературы (подробней см. ниже).

Таким образом, субъект речи – тот, кто, не являясь фактическим производителем речи, представляет его. Любое высказывание имеет своего производителя и имеет свой субъект речи.

Между речью и ее производителем (автором, говорящим) обязательно есть посредник – субъект речи. Производить речь, значит, передавать информацию другому лицу (другим лицам). Но для того чтобы осуществить речевой акт, перейти от производителя речи к самой речи, необходимо отчуждение речи. Именно эту функцию – оформление самостоятельного бытия речи – и выполняет субъект речи.

Грамматическим средством выражения субъекта речи выступают личные местоимения. Грамматическое лицо – одна из фундаментальных категорий языка. Личные местоимения оформляют участие говорящего в речи и во многом ее строй.

Следует также учитывать, что местоимение 3-го л. резко отделяется от местоимений 1-го и 2-го л. [Клобуков, 1980], оно отсылает к денотату, находящемуся за пределами коммуникативного акта. Местоимение *он* может выступать субъектом речи и субъектом денотативной ситуации. В высказывании *Он пишет он* – это и субъект ситуации, и субъект речи. В потоке речи эти две тесно взаимосвязанные функции разграничиваются и не вступают в противоречие. Полифункциональность – это свойство многих грамматических единиц, распространяющееся и на личные местоимения. Субъекты ситуации характеризуют содержательные аспекты речи, субъекты речи – ее формальную сторону.

Личные местоимения и соответствующие им глагольные формы – это не только техника речи, но и глубинная основа речеобразования, обеспечивающая переход от высказывания к речи. В соответствии с тремя участниками речевого акта речь может строиться от 1-го, 2-го и 3-го лица. К этим трем типам и сводится все многообразие строя русской речи. Разумеется, следует иметь в виду и комбинирование этих трех типов. Рассмотрим кратко каждый из них.

Первый тип речи состоит из высказываний от 1-го лица. Такая форма речи наиболее проста, естественна, изначальна. Главная ее особенность – совпадение производителя речи и я говорящего. Эта особенность наиболее полно проявляется в разговорно-обиходной речи, в письмах, дневниках, публицистике. Такое употребление

можно назвать прямым: местоимение *я* прямо и непосредственно обозначает говорящего, который и есть производитель речи. Однако возможно и относительное употребление первого типа речи, когда производитель речи и ее субъект не совпадают. В художественной литературе речь от 1-го лица имеет, как правило, характер стилизации. Автор может отождествлять себя с каким-либо персонажем и вести повествование от его имени, что делает рассказ красочным, глубоким, правдоподобным.

Выбор формы речи от 1-го лица, когда автор «передоверяет» повествование рассказчику, позволяет дополнительно, изнутри охарактеризовать героя-рассказчика, передать его непосредственный взгляд на окружающее, его эмоции, оценки, интонации. Такая форма изложения может придавать рассказу искренность, исповедальность. Форма исповеди очень характерна, например для Достоевского. Она позволяет раскрыть внутренний мир героя через него самого непосредственно, а не через авторские характеристики.

Итак, в художественной литературе первый тип речи употребляется относительно: *я* субъекта речи, повествования не совпадает с производителем речи. При этом в зависимости от рода художественной литературы, от жанра меняется функция первого типа речи. Так, очень своеобразно использование его в лирике. Здесь также нет совпадения *я* субъекта речи и автора. Но это *я* лирической поэзии весьма специфично.

«В центре лирического стихотворения стоит лирический герой («лирическое *я*»), – пишет Т.И. Сильман – автор глубокой книги “Заметки о лирике” [Сильман, 1967], – который чаще всего именуется *я* с помощью местоимения первого лица, обращаясь либо к другому *я* (лирическое *ты* или *вы*), либо рисуя свое отношение к миру, ко вселенной, к общественной жизни и т.п.». Так достигается отрыв лирического героя от личности поэта, вообще от конкретных имен и персонажей. Как замечает Т.И. Сильман, в стихах редко встречается точное имя возлюбленной поэта, хотя в посвящениях сколько угодно. Что касается таких имен, как Беатриче, Лаура, Лейла и т.д., то это имена отчасти условные и, во всяком случае, вымышленные.

Таким образом, первый тип речи выполняет многообразные функции и отличается богатейшими стилистическими ресурсами.

Второй тип речи состоит из высказываний, строящихся от 2-го лица. Главная особенность этих высказываний – несовпадение фактического производителя речи и ее субъекта. Высказывания принадлежат *я* (первому лицу), а строятся от 2-го лица. *Ты* по самой своей природе не может быть производителем речи, так как *ты* – слушающий, адресат. Однако вследствие тесной координации *ты* и

я первое сразу отсылает ко второму. Мы читаем или слышим *ты* и воспринимаем как бы находящееся «за кадром» *я*. *Ты* в смысловом отношении двойственно: высказывание строится от 2-го лица, но одновременно подразумевается и 1-е лицо. Благодаря относительной самостоятельности субъекта речи (во 2-м лице) появляется возможность строить во 2-м лице не только отдельные высказывания, но и отрывки различной протяженности, например: *Вы идете по лесу. Над головой у вас густая зелень. Под ногами мягкий мох. Вы смотрите вокруг* и т. д.

Подобные отрывки характерны для очерковой прозы, для публицистики и обладают ярким стилистическим эффектом. Суть приема в использовании вместо авторского *я* – *ты* или *вы*. Автор приглашает читателя представить себя на его (автора) месте и испытать те же чувства, переживания. Такой прием приближает изображаемое к читателю, делает описываемое более ярким, наглядным, достоверным. Читатель сам как бы оказывается в гуще, в центре событий и собственными глазами смотрит на происходящее.

Иной стилистический характер имеет этот прием в художественной литературе. Представителями «нового романа» во Франции создан необычный, довольно редкий тип повествования во 2-м лице, который получает все же некоторое распространение. Вот, например, отрывок из романа польского писателя Юлиана Кавалеца «Танцующий ястреб»:

«После первого визита, нанесенного тебе в городе сельским учителем, минуло порядочно времени, и многое произошло, и ты, Михаил Топорный, снова значительно продвинулся вперед и многого достиг, и уже сидишь среди бела дня в одной из комнат квартиры Веславы; А рядом с тобой сидит ее отец, мужчина дородный и видный, и вы оба нетерпеливо поглядываете на двери другой комнаты, за которыми твоя вторая жена, Веслава Топорная, урожденная Яжецкая, разрешается от бремени».

Отрывок построен от 2-го лица. Авторское *я* устранено, но «голос» автора все равно слышен. Прямое обращение автора к герою создает особую доверительную интонацию, особые отношения между автором и героем. Автор как бы рассказывает герою о нем самом, а читатель оказывается невольным свидетелем, слушателем. Такая манера дает своеобразный стилистический эффект: герой как бы находится на сцене под яркими лучами прожекторов, но он не действует, его поступки, переживания, впечатления описывает и комментирует голос всеведущего автора (как хор в древнегреческой трагедии).

Второй тип речи довольно редкий, стилистически изысканный и изощренный тип построения литературных текстов, имеющий

распространение в художественной литературе и в публицистике (в виде небольших текстов). Он реализует структурные возможности русского языка, связанные с личным местоимением 2-го лица.

Третий тип речи состоит из высказываний от 3-го лица. Если высказывания первого типа вносят в речь интонацию непосредственного разговора, свойственную ему естественность, эмоциональность, то высказывания третьего типа по самой своей природе более сдержанны, спокойны, лишены непосредственного чувства (характеризуются низшей субъективной модальностью). Поэтому они предназначены для описания, повествования, рассуждения. Широкое распространение имеет третий тип речи в научной и деловой литературе, где роль я говорящего не столь существенна и где важно описать эксперимент, обосновать вывод, изложить стиль закона и т. д. При этом эмоции пишущего (говорящего) как бы остаются за скобками.

Широко используется третий тип речи и в художественной литературе, и в публицистике. Это самый распространенный тип речи. Везде, где возникают задачи описания, повествования, рассуждения, вообще передачи какой-либо информации, используется речь от 3-го лица.

В художественной литературе, по сравнению с научной прозой, официально-деловым стилем, использование третьего типа речи имеет более сложный характер, сопряжено с художественно-эстетическими задачами, очень часто стилизовано. Стилистические ресурсы, заложенные в третьем типе речи, практически неисчерпаемы. Общее его структурное свойство (несовпадение производителя речи и ее субъекта) позволяет бесконечно варьировать стили изложения – от объективно-бесстрастного до торжественно-поэтического. При этом используются самые разнообразные средства и приемы индивидуализации повествования. В принципе третий тип речи используют почти все писатели, но под пером каждого мастера он принимает неповторимые выразительные формы. И полностью охарактеризовать использование третьего типа речи в художественной литературе значит описать творчество всех писателей, проанализировать все индивидуальные стили. Задача по своим масштабам вряд ли выполнимая.

Иной характер имеет использование третьего типа речи в публицистике. Здесь возможны самые разнообразные варианты: обезличенное, насыщенное цифрами и фактами изложение и повествование, пронизанное авторскими эмоциями, оценками, комментариями, причем эти оценки в отличие от художественной литературы носят прямой и открытый характер, принадлежат конкретной личности – автору.

Итак, описанные типы речи обладают определенными стилистическими особенностями и могут встречаться как в «чистом» виде, что бывает довольно редко, так и совместно (наиболее частый случай), чередуясь, перекрещиваясь, взаимодействуя и создавая различные стилистические структуры, речевые формы, жанры.

Дальнейшая детализация, конкретизация типов речи от 1-го, 2-го и 3-го лица совершается в функциональных стилях. Для каждого функционального стиля характерно определенное соотношение производителя и субъекта речи, во многом конституирующее эти стили, раскрывающее структурное, речевое своеобразие. При этом важно иметь в виду различие между отдельным высказыванием и совокупностью высказываний (связной речью). В потоке речи ее субъект необязательно выражается в каждом высказывании. В связной речи реализуется типизированный, обобщенный субъект речи. Рассмотрим кратко функциональные стили как воплощение, реализацию категорий производителя и субъекта речи.

Научный стиль. Производитель речи совпадает с ее субъектом, говорящим (*я*), но степень выраженности производителя речи минимальна. Производитель речи стремится к объективированию собственного *я*, к устранению личностно-индивидуальных черт. Субъект речи – это, как правило, типизированное *мы* (реже *я*), пользующееся формами выражения, регламентированными в данном стиле. Субъект речи усреднен, максимально обобщен и именно вследствие этой усредненности чаще всего принимает форму *мы* (*рассмотрим, перейдем к... обратимся...*). Отношение «производитель – субъект речи» опосредствовано стилевым узусом, принятой формой изложения. Производитель речи не стремится выявить себя в речи как личность, индивид: авторское начало приглушено. Главная задача – раскрытие истины, сообщение информации, что приводит к объективированному характеру изложения (речь от 3-го лица). Здесь возможны и высказывания полностью объективированные, например: *Оба согласных в слове **пять** палатальные*. Однако и они «подчиняются» обобщенному типизированному субъекту научной речи – воспринимаются как принадлежащие автору (производителю речи).

Разговорная речь. Производитель речи полностью совпадает с субъектом, *я* говорящего. Это стиль, в котором нет «зазоров» между этими категориями. Отсюда такое качество, как естественность (безыскусственность) речи, и разговорная речь противопоставлена по этому свойству всем остальным стилям. Это своеобразная точка отсчета, эталон, на фоне которого воспринимаются другие стили. Степень выраженности *я* в разговорной речи максимальна (хотя и колеблется в широком диапазоне). Высока эмоциональность речи.

Официально-деловой стиль. Производитель речи совпадает с ее субъектом, однако совпадение это минимально. Они разграничены еще больше, чем в научной речи. Как правило, производитель речи не конкретная личность, а коллектив, страна, предприятие, учреждение и т. д. в лице их официальных представителей. Поэтому степень выраженности субъекта очень мала, изложение подчеркнуто безличностно. Предпочитаются структуры внеличностные, вневременной план изложения. Отсюда элиминация эмоциональности, образности, высокая регламентированность речи. Текстовая модальность – императивность, констатация, предписывание, регулирование.

Художественный стиль. Главная структурная особенность этого стиля – принципиальное несовпадение производителя и субъекта речи. Любая фраза научной речи воспринимается как принадлежащая конкретному автору. В художественной же литературе субъект речи никогда не отождествляется с реальным производителем речи. Отсюда условность художественной речи, возможности стилизации, полифонии, стилистическая многослойность и другие особенности.

Художественная речь при всей ее эмоциональности всегда объективирована. Объективированность заключается в том, что субъект речи приобретает самостоятельное значение условного производителя речи – рассказчика, становится условной маской. Однако полного разрыва связи между производителем и субъектом речи не происходит: подлинный голос автора может проявляться в отступлениях (лирических, публицистических).

Я считаю, что N...

Он считает, что N...

Производитель речи у этих предложений может быть один и тот же. Но в первом случае он совпадает с субъектом речи, а во втором – не совпадает: производитель речи – говорящий, а субъект речи обязательно говорящий, это может быть любое лицо, удовлетворяющее понятию *он*. Здесь и коренится возможность расхождения (несовпадения) производителя и субъекта речи. Говорящий (*я*) описывает действие другого лица. Это другое лицо могло бы и само высказаться. И тогда получилось бы высказывание другого говорящего (другого *я*). Но этого не происходит. Высказывание другого лица включается в высказывание производителя речи как высказывание потенциально возможного другого производителя речи, представленного его субъектом речи. В потоке речи эта потенциальная возможность реализуется как средство описания (*Море шумело; Идет дождь*). У всех этих фраз есть реальный производитель речи, который описывает действия, признаки и т. д. Все эти предложения имеют довольно сложную структуру соотношения производителя и субъекта речи. Но

только в художественной речи эта структура полностью реализуется. И субъект речи превращается в фигуру рассказчика.

Рассказчик (субъект речи) – неперенный и главный компонент художественной речи. Именно он реализует в конечном счете идею художественности, организует, ведет повествование, т. е. выполняет главную функцию в произведении. Процесс создания художественного произведения – это во многом конструирование образа рассказчика. Так, самый распространенный в художественной литературе тип рассказчика – анонимный рассказчик. Как личность он никак не проявляет себя в повествовании. Он не назван (у него нет имени), не охарактеризован, не участвует в действии, но ему ведомо все, что касается событий, персонажей, их дум, переживаний. Он как бы незримо присутствует в происходящем, в мыслях и чувствах персонажей. Он находится над событиями и в то же время внутри них. Но это не конкретная личность, это как бы абстрагированное знание о событиях, не нуждающееся в одушевлении, персонификации. Рассказчик не проявляет себя как личность, но косвенно выражается в тексте посредством отбора лексики и фразеологии, создающей ту или иную модальность – от максимально субъективированной, близкой описываемым персонажам, до объективированной, сдержанной. Все это позволяет считать рассказчика своеобразным субъектом художественной речи. Анонимность придает повествованию объективность, основательность, непреложность: рассказ ведет не какое-либо конкретное лицо, но рассказчик, владеющий истиной, поэтому и не называющий себя. Анонимный рассказчик – весьма гибкая и пластичная форма организации художественной речи. Это самая распространенная разновидность рассказчика (ср. также рассказчик-персонаж и др.). Подробнее см. [Солганик, 2012].

Несовпадение производителя и субъекта речи – глубинная основа художественного стиля, его главная отличительная структурная особенность. При всем многообразии литературных направлений, стилей, манер, жанров эта черта художественной литературы не знает исключений.

Публицистический стиль. Производитель речи совпадает с ее субъектом. И в этом принципиальное отличие публицистики от художественной речи, главная особенность этого стиля, главная причина его воздействия, силы и выразительности.

В отличие же от разговорной речи, где также наблюдается совпадение производителя и ее субъекта, я публициста облекается социальными, этическими, идеологическими смыслами. Субъект публицистической речи – это, как правило, представитель той или иной социальной группы, прямо и нередко открыто, страстно, эмо-

ционально высказывающий свои убеждения, взгляды, мнения. При этом спектр эмоциональности чрезвычайно широк, однако главное качество остается неизменным: высказывание дается от лица конкретной личности, что делает речь документальной, подлинной, непосредственной (ср. с условностью художественной речи). В сопоставлении с разговорной речью структура авторского я (субъекта) в публицистике более сложна, включает не только индивидуальные, но и социальные грани личности.

Таким образом, функциональные стили как определенные типы текстов различаются прежде всего структурой категорий производителя и субъекта речи, их взаимодействием.

Категории производителя и субъекта речи – центральные в лингвистике речи. Они определяют процесс речеобразования, многообразие типов, разновидностей речи и речевых произведений, стилевых направлений – существующих и потенциально возможных. Дальнейшее изучение речи с точки зрения анализируемых категорий представляется весьма актуальным и перспективным.

Список литературы

- Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975.
- Клобуков Е.В.* Семантика падежных форм в современном русском литературном языке (Введение в методику позиционного анализа). М., 1980.
- Сильман Т.И.* Проблемы синтаксической стилистики (на материале немецкой прозы). Л., 1967.
- Солганик Г.Я.* Категория рассказчика и специфика художественной литературы // Русский язык сегодня. Вып. 5: Проблемы речевого общения. М., 2012.

Сведения об авторе: *Солганик Григорий Яковлевич*, докт. филол. наук, профессор, заведующий кафедрой стилистики ф-та журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: g4sol@yandex.ru

Е.Ю. Полтавец

«ВОЙНА И МИР» Л.Н. ТОЛСТОГО НА ФОНЕ РЕЛИГИОЗНО-ДИДАКТИЧЕСКОГО ЭПОСА

«Война и мир» Л.Н. Толстого рассматривается на фоне «Махабхараты» и ее главной философской части, «Бхагавадгиты». Религиозно-дидактический эпос, такой как «Махабхарата», предлагается в качестве наиболее убедительного типологического аналога «Войны и мира», особенно с точки зрения структуры батальных эпизодов и философских диалогов. Поставлен вопрос и о некоторых других эпических параллелях и мотивах.

Ключевые слова: «Война и мир», Библия, «Махабхарата», «Бхагавадгита», Арджуна, Кришна, эпос, жанровая типология.

“War and Peace” by Tolstoy is explored against the background of “Mahābhārata” and its main philosophical part, the “Bhagavadgītā”. A didactic and religious epic, such as “Mahābhārata”, seems to be the most earnest typological analogue of “War and Peace” especially from the point of view of its battle episodes and philosophical dialogue structures. Some other epic parallels and motifs are also investigated.

Key words: “War and Peace”, the Bible, “Mahābhārata”, “Bhagavadgītā”, Arjuna, Krishna, epos, genre typology.

Сопоставление «Войны и мира» Л.Н. Толстого с «Махабхаратой» не имеет в отечественном и зарубежном толстоведении столь устоявшейся традиции, как сопоставление с гомеровским эпосом. Однако выявление параллелей лишь с античным эпосом не выводит жанровый аспект «войнамирности» за рамки эпических жанров и эстетических проблем. На наш взгляд, назрела необходимость рассматривать «Войну и мир» на фоне сакральных (культовых) и дидактических текстов, таких как Библия, «Махабхарата», «Дао дэ цзин», поскольку своеобразие толстовской эпопеи (если все-таки видеть, согласно нашей до сих пор изрядно картезианской теории жанров, в «Войне и мире» роман-эпопею) не исчерпывается добавлением философских и исторических трактатов к «мысли народной», широчайшему охвату действительности и многообразию сюжетных линий. Необходимость исследования более широкого жанрового контекста обусловлена и тем, что характерное для древнего эпоса изображение войны, кризисной ситуации приобретает у Толстого новый смысл в силу того, что в «Войне и мире» кризисная ситуация не столько бытийная, сколько религиозно-мировоззренческая.

Текстовые сигналы, репрезентирующие связь «Войны и мира» с Библией (упоминания библейских персонажей, обращение к образному коду библейской притчи, топонимические и антропонимические отсылки, в том числе такие ключевые, как апостольские имена главных героев, ряд перекликающихся с библейскими мотивов и композиционных особенностей, прямое цитирование библейского текста и многое другое), дают возможность ставить вопрос о сознательной ориентации автора. Целью же настоящей статьи является постановка вопроса о типологическом сходстве и в рамках этого схождения о некотором структурном параллелизме, существующем между «Войной и миром» и «Махабхаратой», являющейся, как это показано ведущими современными специалистами, совершенно уникальным явлением мировой культуры.

Для европейца «Махабхарата» – «эпос», а для индийца – прежде всего священные тексты: гимны, руководства по ритуалам и т. д. Европейски ориентированный литературовед отнесет к искусству слова «Бхагавадгиту» как поэму, но уже перевод названия («Песнь Господа») заставляет приостановить теоретический разбег. Если западная теория жанров может предложить «Бхагавадгите» и всей «Махабхарате» лишь статус эпической поэмы, пусть даже «Божественной песни» (такой перевод названия «Бхагавадгита» тоже встречается), неизбежно придавая эпитету «божественная» лишь смысл, адекватный смыслу в названии «Божественной комедии» Данте, то индолог для эстетического, поэтологического исследования предложит иную парадигму: «Научно корректным методом исследования было бы отобрать для рассмотрения лишь те индийские тексты (типы текстов), которые анализировались в индийских же трактатах по поэтике» [Серебряный, 1987: 246]. Иначе говоря, «Махабхарата», как и Библия, не есть предмет рассмотрения с сугубо эстетической точки зрения.

Религиозно-философская дидактика «Войны и мира» при всем художественном своеобразии этого произведения, которому и сам автор не дал другого определения, кроме «книга» и «писание», провоцирует, как ни странно, на сопоставление не столько с героическим эпосом, сколько с эпосом, сочетающим черты героического и религиозно-дидактического, каковым «Махабхарата» и является. Переклички (на идейном и мировоззренческом уровне) «Войны и мира» с «Бхагавадгитой» отмечает американская исследовательница творчества Толстого Радха Баласубраманиан [Баласубраманиан, 2008], сравнивая с героем «Махабхараты» Арджуной не только персонажей, но и самого автора «Войны и мира». Д.В. Бурба, высказав ценную мысль об «отражении архитектоники ведических текстов»

[Бурба, 2006: 49] в произведениях Толстого, не возвращается к ней и не ведет речь ни о «Войне и мире», ни тем более о жанровой типологии, сосредоточившись в основном на идейных сопоставлениях, на переключках философско-религиозных взглядов Толстого с индуизмом в целом. Однако нас будет интересовать именно сопоставление «Войны и мира» и «Махабхараты», и прежде всего с точки зрения «архитектоники», мотивной системы, некоторых особенностей структуры эпизода, а также прагматики жанра.

Размышления о жанровой уникальности «Войны и мира» как «книги», сочетающей эпическое и сакральное, должны быть предварены хотя бы минимальной справкой относительно мнений современных индологов о жанре и сакральном статусе «Махабхараты». Жанровыми аналогами «Махабхараты» нельзя считать ни гомеровские поэмы, ни фольклорный эпос вроде «Манаса» или «Джангара», как пишет С.Д. Серебряный. «Махабхарата» – это самая большая в мире «поэма» размером в 100 000 двустиший, представляет собой, как и Библия, целую литературу и включает множество сюжетных линий и неопишное жанровое разнообразие: вставные истории, легенды, басни, притчи, наставления, проповеди, пророчества, откровения, батальные полотна, песни о любви, философские и религиозные трактаты, среди которых особое место принадлежит «жемчужине индийской религиозно-философской мысли», как называют «Бхагавадгиту».

На отличие «Махабхараты» от гомеровского эпоса указывал один из видных западных индологов Й. ван Бейтенен: «Если хотите провести аналогию с западной культурой, то представьте себе примерно вот что: “Илиада”, несколько менее стройно организованная и включающая в себя сокращенную версию “Одиссеи”, большие куски из Гесиода, некоторые адаптированные пассажи из Геродота, приспособленные и искаженные фрагменты досократиков, тексты самого Сократа, преломленного через Платона и Плотина, а также значительную часть Евангелий, изложенных в виде назидательных притч, – и все это общим объемом в 200 000 строк, переработанное, отредактированное и переложное гексаметром несколькими поколениями анонимных отцов Церкви. В Западной Европе это кажется неправдоподобным. В индийской цивилизации “Махабхарата” – это факт» » [Цит. по: Серебряный, 2009: 297]. Приводя в своей основополагающей работе суждение Бейтенена, С.Д. Серебряный продолжает сравнение относительно «Бхагавадгиты»: «... Представим себе, что в одной из “песен” этой воображаемой расширенной “Илиады” Одиссей приходит к разгневанному Ахиллу (как в девятой “песни” “Илиады” настоящей) и уговаривает его не уклоняться от битвы. Помимо всех

прочих доводов Одиссей вдруг открывает Ахиллу, что он не просто человек по имени Одиссей, но еще и воплощение (или проявление и т. д.) того самого Бога, который говорил с Моисеем на горе Синай, а позже послал на землю своего единокровного сына, чтобы искупить грехи человечества; Бог этот, говорит Одиссей, есть любовь, и поэтому Ахилл должен идти и убивать троянцев. Для усиления своей аргументации Одиссей излагает вкратце натурфилософию Демокрита и/или учение Плотина о Мировом Духе, подчеркивая при этом, что мировая гармония, поддерживаемая божественным промыслом, безусловно требует продолжения войны с троянцами. Пораженный Ахилл иногда задает Одиссею наводящие вопросы, и вся эта беседа изложена искусными, западающими в память стихами. Примерно такой текст был бы европейской (западной) аналогией «Бхагавад-гиты» [Серебряный, 2009: 297–298]. Европейские и американские исследователи единогласно признают, что в их отечественных традициях не существует ничего подобного «Бхагавадгите», не говоря уж о «Махабхарате» в целом. «... Обычное сравнение “Махабхараты” с поэмами Гомера не вполне справедливо, – подводит итог С.Д. Серебряный. – “Махабхарату” скорее можно было бы сравнить с Библией, собранием текстов разных веков и очень разных “жанров” (от фольклорных до изощренно философских) – собранием, складывавшимся на протяжении долгого времени» [Серебряный, 2009: 297].

По идеям и по своей формальной организации (кроме, конечно, стихов, однако не без ключевых анаграмматических структур) ближе всего к такому «монстру» стоит толстовская «Война и мир», которую К.Н. Леонтьев совсем не зря сравнивал с «чудовищным» ископаемым «сиватериумом», череп которого надо искать в Индии, «в храмах бога Сивы» [Леонтьев, 1911: 23]. О сравнении «Войны и мира» не только с «Илиадой», но и с «индусскими эпopeями» писал Р. Роллан [Роллан, 1985: 241]. Но первое слово принадлежит здесь проницательнейшему П.В. Анненкову, сравнившему в статье, напечатанной еще до окончания публикации «Войны и мира», разнообразные облики «духа времени» в «Войне и мире» с перевоплощениями Вишну [Анненков, 2000: 353].

Не являясь авраамическими религиями, философский и религиозный даосизм, а тем более такое разноплановое явление, как индуизм, не должны, однако, казаться западной науке верованиями, лишенными «священного писания», хотя это определение и не совсем подходит для почитаемых в этих традициях текстов. Для даосизма нормативным каноном стал в первую очередь «Дао дэ цзин», «Махабхарата» же с ее религиозно-философским ядром «Бхагавадгитой» получила статус не только эпического памятника и не только «древнеиндийской

энциклопедии», но и священной книги индуизма, «пятой Веды», какой считают ее в Индии (см., например, работы С.Д. Серебряного, В.Г. Эрмана, П.А. Гринцера и др.)

В «Войне и мире» Толстого изображение войн России с Наполеоном, и особенно Бородинского сражения, является не столько исторической, как ни парадоксально это звучит, сколько философской, историософской основой, что сближает книгу Толстого не с «Илиадой», а с «Библией» и «Махабхаратой», главный сюжет которой, с одной стороны, тоже основан на реальных событиях (на противостоянии нескольких арийских и, возможно, неарийских племен или государств в Северной Индии и на битвах между ними на поле Куру, «Курукшетре» – исторической области, лежащей к северу от Дели), а с другой, – углубляет конфликт, перенося его в нравственную область, т. е. представляя его не как борьбу за престол, а, по словам Й. ван Бейтенена, как «дхармическую дилемму (dharmic dilemma) войны, одновременно и справедливой и губительной» [Цит. по: Серебряный, 2009: 297]. («Дхармический» – от «дхарма» (одно из центральных понятий индуизма); в «Махабхарате» – «долг», «священный закон», «справедность».) «Эта дилемма не нова для эпоса, не находит она в нем и удовлетворительного разрешения, – указывал Бейтенен. – Но “Гита” предоставляет уникальный религиозный и философский контекст, в котором эту дилемму можно увидеть, осознать и проанализировать... “Гита” в первую очередь озабочена той конкретной проблемой, которую легендарная война потомков Бхараты стала представлять собой для более рефлексивной эпохи, уже по-другому думавшей о насилии» [Цит. по: Серебряный, 2009: 297]. О причинах войн и путях установления вечного мира идет речь и в книге Толстого; о том, как согласуется проповедь Христа с понятием справедливого отпора врагу, размышляют герои «Войны и мира». Религиозный и философский контекст батальных эпизодов «Войны и мира» изучен еще далеко не полностью.

Получившие распространение в научном обиходе гипотезы об особом статусе «Бхагавадгиты» и ее прагматике итожит С.Д. Серебряный, допуская возможность того, что «“Гита” предназначалась не просто для чтения, а для своего рода “медитации”, нацеленной на коренное преобразование сознания» [Серебряный, 2009: 309]. Одной из главных мыслей «Бхагавадгиты» можно назвать «своего рода компромисс между идеалом *мокиши* (“освобождения от бытия”) и идеалом (или необходимостью) активной, деятельной жизни в миру». [Серебряный, 2009: 318]. Совершенно очевидно, что перед этим компромиссом стоят и такие герои Толстого, как Кутузов, князь Андрей, княжна Марья, Пьер, даже Николай Ростов. В «Войне и

мире» Толстой изложил свое учение о жизни, создал свой проект всеобщего мира, художественно воплотил принципы той «практической религии», создать которую задумал еще во время обороны Севастополя. И не просто изложил, а и дал образцы медитативной практики (внутренние монологи князя Андрея, почти все случаи несобственно-прямой речи Кутузова, размышления Пьера в плену, грезы Николеньки Болконского). Центральный эпизод «Войны и мира» – Бородинское сражение – Толстой задумывает как концентрированное выражение этой «практической религии», потому-то у него так *дхармически* бездействен Кутузов и без единого выстрела по неприятелю погибает почти весь полк князя Андрея вместе со своим командиром, даже не сделавшим шага в сторону от упавшей перед ним гранаты. (В результате чего наблюдающий в подзорную трубу за русскими резервами Наполеон понимает, что его победному шествию по Европе пришел конец.)

Вспомним не исторические романы о каких бы то ни было войнах и даже не эпические поэмы, а священные книги, в которых Бог ведет мировоззренческий диалог с человеком. Мы увидим разные смысловые акценты в «Илиаде» и «Махабхарате», с которой в большей степени сближается «Война и мир». В «Махабхарате», с ее дидактическими и философскими вставками, и особенно «Бхагавадгитой», не просто рассказывается о приключениях и битвах двух ветвей царского рода – Пандавов и Кауравов, как и в «Войне и мире» батальные эпизоды и портреты исторических деятелей – не самоцель. Во-первых, в индийской «поэме» и у Толстого, в отличие от «Илиады» (священные *стены* Трои не в счет), эпическая битва происходит не только на эпическом поле, но и на сакральном поле. В «Махабхарате» это Курукшетра, поле, которое называется еще «полем дхармы», т. е. «полем подвижничества», «священным полем», что дает возможность рассматривать «Бхагавадгиту» метафорически, как рассказ о религиозной аскезе и вековой борьбе добра со злом (толкование, к которому склонялся М.К. Ганди, сравнивавший, как и Андрей Белый, идеи «Бхагавадгиты» с этической концепцией Толстого-моралиста). Приведем пример развития этого тезиса в современном исследовании: «Война, описанная в индийском эпосе, является символическим отображением войны, которая неистовствует в каждом из нас, включая Толстого. Две армии, сражающиеся в душе Толстого, – это эгоистичность и противостоящая ей самоотверженность, т. е. пожизненная борьба между демоническим и святым» [Баласубраманиан, 2008: 299]. Исторически поле Куру было известно как поле жертвоприношений. Бородинское поле стало священным и жертвенным в русской истории во многом благодаря «Войне и миру».

Во-вторых, «Махабхарату» и «Войну и мир» объединяет наличие таких структур, как философские диалоги (один из основных жанров восточных философских произведений, повлиявший на Платона), а особенно диалог с Богом (в «Махабхарате») или о Боге (в «Войне и мире») непосредственно перед сражением. И главная обсуждаемая проблема в том и другом произведении, такова: может ли битва, т. е. убийство человека человеком, быть справедливой. И в том, и в другом случае поднимается проблема теодицеи (разумеется, в «Махабхарате» – во всем ее индуистском своеобразии). В «Войне и мире» диалог накануне Бородинского сражения ведут два героя с именами евангельских апостолов (отчасти измененными в соответствии с их апокрифическим назначением: не Андрей и Петр, а князь *Андрей* и *Пьер*).

В-третьих, эпическая метаситуация *промедления* эпического героя перед вступлением в решающую битву, как и ситуация *диалога* перед сражением, являясь в книге Толстого более многомерной в проблемном и композиционном отношении, чем в «Илиаде», опять-таки, как ни странно, предстает во многом параллелью к «Бхишмапарве» (шестой книге «Махабхараты»), повествующей о Курукшетре и включающей «Бхагавадгиту». Как отмечает П.А.Гринцер, «в согласии с концепцией греческого эпоса Ахилл – полноправный герой, в согласии с концепцией индийского – во многом похожий на него Карна закономерно становится орудием зла и противником героев» [Гринцер, 1974: 321]. В «Илиаде» право Ахилла на гнев «утверждается всем строем поэмы» [там же: 322], тогда как в «Махабхарате» осуждается (как осуждаются и вообще любые проявления гнева) гнев Карны, отказывающегося сражаться из-за обиды на полководца Бхишму, который не оценил его заслуги. И это также немаловажно для сопоставления индийского эпоса с «Войной и миром». Однако гораздо более значимо промедление Арджуны (совершенно иначе обусловленное, чем промедление Ахилла). Если бы «Махабхарата» не складывалась веками, а создавалась в одночасье каким-нибудь мастером авантюрно-детективного жанра, то и тогда сюжетная мотивировка неожиданного откровения Кришны Арджуне не могла бы найти лучшего основания, чем внезапная метанойя Арджуны. Прекрасный и бесстрашный Арджуна, готовый, как казалось, сражаться за правое дело – за царство, бесчестно отнятое двоюродными братьями, на поле битвы погружается в какие-то отрешенные размышления и объявляет своему возничеу Кришне, что не хочет идти в бой и убивать своих родственников, наставников, учителей, друзей, которых он видит в противостоящем войске. Диалог Арджуны и Кришны начинается на Курукшетре, когда уже сделаны все приготовления к бою, когда все

герои уже протрубили сигнал к атаке. И вдруг выясняется: Арджуна вообще считает, что никакая, даже самая справедливая цель не оправдывает убийство! (В «Войне и мире» дилемма Арджуны буквально повторяется в «Эпilogue»: Николенька Болконский в своем сне с ужасом сознает, что именно с *дядей* Николаем Ростовым предстоит сразиться.) И тогда Кришна открывает Арджуне, что он, Кришна, никакой не слуга-возничий, а Бог (в переводе В.Г. Эрмана: «Преславный Господь»), и в ответ на вопросы Арджуны, не следует ли уклониться от боя, пространно излагает религиозную философию, свою «Песнь», ставшую священным текстом индуизма. «Бхагавад» – «Господь», многозначное слово в эпическом санскрите, означающее высших богов в индуизме, по смыслу и звучанию родственное русскому слову «Бог». Памятуя о том, что толкование «Бхагавадгиты» («Песни Господа») имеет многовековую историю, попробуем выделить лишь некоторые этико-религиозные мотивы, сопоставимые, на наш взгляд, с этической и религиозной основой батальных эпизодов (и в первую очередь Бородинского сражения) в «Войне и мире». Результатом проповеди Кришны было решение Арджуны идти в бой. Однако в «Бхагавадгите» нет восхваления убийства и ненависти. Из прямых поучений Кришны можно заключить, что Кришна советует Арджуне: 1) исполнять свой долг, 2) не ставить своей целью «обретение плодов деяний»: «Равно приемля радость и страдание, обретение и нужду, победу и поражение, снаряжись тогда на битву и так не навлечешь на себя греха» [Махабхарата, 2009: 53], 3) быть «одинаковым в страдании и удовольствии» [там же: 52]. Истинная мудрость только в том, «чья душа невозмутима в невзгодах и не ведает вожделений в радостях, кого оставили страсти, страх и гнев» [там же: 54].

Исследователи древнеиндийского эпоса отмечают, что беседа Арджуны и Кришны (700 строф все-таки!) должна была занять 2–3 часа «реального времени», так что трудно понять, что же в это время делали два сошедшихся войска. На поле битвы проходит одна секунда, а у Арджуны и Кришны диалог разворачивается в вечности, что подчеркивает вневременность, универсальность тех космических и кармических процессов, о которых говорит «Бхагавадгита». Модель времени, представленная в «Бхагавадгите», – предмет особых исследований специалистов, мы же подчеркнем, что и толстовское описание Бородинского сражения содержит, по крайней мере, три временных пласта: эпическое время рассказа о событии (о действиях Пьера, князя Андрея, Кутузова, других участников сражения) встроено в отстраненный анализ позднейшего историка и, в конце концов, сменяется образом вечного непрерывного движения, непостижимого для смертного наблюдателя (апория об Ахиллесе и черепахе и пр.).

Интересно, что поэтическое переложение некоторых наставлений Кришны дал в своем знаменитом «Если...» Р. Киплинг, например: «И если ты своей владеешь страстью, // А не тобою властвует она, // И будешь тверд в удаче и в несчастье, // Которым, в сущности, цена одна... // И если ты способен все, что стало // Тебе привычным, выложить на стол, // Все проиграть и вновь начать сначала, // Не пожалев того, что приобрел...» (перевод С.Маршака) [Маршак, 1959: 500]. (О мотиве игры речь впереди.)

В богучаровском разговоре с Пьером князь Андрей заявляет, что он никогда не будет служить в русской армии. Как и Ахилл, он обижен, скажем так, на бездарное командование, и, главное, разочарован в идее великого человека. Однако в 1812 г. он рассматривает службу в армии не как государственную и не как путь к величию, а как свой человеческий долг. «Плоды деяний» тоже совершенно не интересуют Кутузова, Андрея Болконского, Платона Каратаева. И «страсти, страх и гнев» герои Толстого преодолевают в себе. Диалог Пьера и князя Андрея накануне Бородинского сражения может показаться и гневным, и страстным, особенно когда Болконский говорит, что он не брал бы пленных. Подобно Арджуне, князь Андрей, видя ужасы войны, апеллирует к Богу, к небесам. Если накануне сражения князь Андрей, как Арджуна после проповеди Кришны, приходит к выводу, что его долг – сражаться, то во время сражения он *не сражается*. Здесь текст батального эпизода эзотеричен и может быть истолкован двояко (как, в принципе, и любой культовый текст): профанным образом (стояние в резервах) и сакральным (абсолютность заповеди «не убий», а возможно, и даосского принципа «увэй» – недеяния). В том и другом произведении есть и ритуальный подтекст в изображении сражения.

Как видим, смысловые акценты в изображении Курукшетры и Бородина обнаруживают структурное сходство эпизодов. Изображение битвы строится как цепь поединков (общеепическая черта, свойственная и «Илиаде»), однако за ними следует (или их открывает) философское обобщение, изложение этического учения, причем сакрального характера. У Толстого описанию Бородинского сражения предшествует диалог его героев, носящих апокрифически измененные апостольские имена. Эта беседа Пьера и князя Андрея соотнесена с новозаветным образным кодом, а для князя Андрея – и с ритуалом вольной жертвы. В «Махабхарате» «Бхагавадгита» как диалог героя и божества предшествует описанию самой главной битвы – Курукшетры. Да и поединки героев, изображенные в «Махабхарате» как происходящие на поле Куру, «поле дхармы», – это не просто прославление храбрости, мастерства, силы, а и предложение ряда моральных задач.

Повествование (в сложные принципы древнеиндийской наррации мы вдаваться не можем) ведется крайне неспешно и в полной мере открывает простор для рефлексии героев. Чего стоит, например, один Бхишма, сознающий, что правда на стороне пандавов, но сражающийся за кауравов (Бхишма – двоюродный дед и воспитатель и тех, и других, служащий моральным эталоном для благородных пандавов), потому что избрал своим девизом самоотвержение и отречение от плодов деятельности. Кроме того, все знают: пока жив Бхишма, ни та, ни другая сторона не может одержать победу. Поэтому Бхишма видит свое назначение в сохранении военного равновесия, но *доверяет* Кришне (выступающему на стороне пандавов) *как божеству* содействовать его, Бхишмы, умерщвлению.

Динамика бородинского эпизода в «Войне и мире» также поддерживается рядом моральных поединков, данных в композиционном сопоставлении настроения и поведения (Пьер – французский офицер, Кутузов – Наполеон, Андрей Болконский – Наполеон, Кутузов – Вольцоген, Андрей Болконский – Анатолий Курагин) и образующих отдельный сюжет, завершающийся развязкой – катартическим моральным итогом (просветлением князя Андрея на перевязочном пункте, иерофаническим дождем над Бородинским полем и авторским заключением, что на врага «была наложена рука сильнейшего духом противника» [Толстой, 1978–1985: 6, 274]). Так эпизоды обеих битв – Курукшетры и Бородина – становятся не самодовлеющими, хотя и грандиозными, нарративно-диалогическими частями эпоса, а наполненными сакральным смыслом конфликтными ситуациями, освященными единственно правильным для спасения мира религиозным учением: «Песнью Господа» в «Махабхарате» и евангельскими заповедями в «Войне и мире». Общими в структуре эпизодов являются, кроме того, следующие моменты: «война (смерть) – как контекст сообщения знания» [Пятигорский, 1996: 29–30] и «середина поля битвы – как “естественная” позиция сообщения знания» [там же: 30]. В этом смысле нелишне обратить внимание на замечания Толстого о разъездах Пьера «*посерёд*» войск и о ключевой позиции резервов, в которых был полк князя Андрея, «*между*» Семеновским и курганной батареей.

«Махабхарату» и «Войну и мир» объединяет свойственная сакральным текстам и не свойственная «Илиаде» гомилетическая направленность. В «Махабхарате» не только Кришна, но и сам Арджуна, и мудрый старец Бхишма, и справедливый царь Юдхиштхира, и возница Санджая, и многие другие герои произносят поучения-проповеди; в «Войне и мире» эту обязанность принимает на себя автор. И, наконец, если в «Махабхарате» допускается в самом крайнем

случае сражение с оружием в руках за правое дело, в чем усматривается «сопряжение» своей личной, индивидуальной морали и воли с космической, божественной волей и высшей справедливостью, то «Война и мир» решает «дхармическую дилемму» войны на принципиально новой основе – непротivления злу насилием. В сущности, проповедь Кришны о возможности справедливой битвы останавливается в полушаге от решения, предложенного в эпизоде Бородина князем Андреем: парадоксальный способ остановить войну – *не воевать*, даже если придется принести самого себя в вольную жертву. В конце «Махабхараты» Кришне все же приходится делать горестный вывод: мир вступил в калиюгу, справедливости больше не будет. В «Войне и мире» Толстой дает свой ответ: понятие справедливости не нужно христианину. Княжна Марья знает, что надо стремиться не к справедливости, а к любви (в дневниках Толстого эта мысль выражается неоднократно). Война, убийство не могут быть справедливыми, но Бог для того и помещает человека на поле *дхармы*, чтобы уже сам человек нашел способ творить добро.

Есть и другие сопоставимые аспекты книги Толстого и «Махабхараты». Как показал Й. Хёйзинга, азартная игра включена в культ; «понятия шанса, удачи и судьбы, рока в человеческом сознании всегда соседствуют с понятием сакрального» [Хёйзинга, 1992: 72]. Ученый иллюстрирует свои выводы ссылкой на то ключевое значение, которое имеет в «Махабхарате» игра Юдхиштхиры с кауравами, а также на мотив игры и загадывания в творчестве Толстого, хотя «Войну и мир» не рассматривает. На наш взгляд, больше всего соответствий находится все же в «Войне и мире», где игра Николая Ростова с Долоховым – один из важнейших эпизодов, определяющий несколько сюжетных линий (Юдхиштхира проигрывает не только царство, но и жену; Долохов рассматривает игру как шанс отнять у Николая Соню). После неудачной игры следует изгнание и аскеза героев: в «Махабхарате» всех пандавов, братьев Юдхиштхиры, а также и Драупади, их общей жены. В «Войне и мире» Николай Ростов принимает добровольную аскезу (решение тратить как можно меньше денег, чтобы выплатить долг родителям) и «изгоняется» в полк. Но главный игрок и авантюрист у Толстого – Наполеон, произносящий накануне Бородинского сражения фразы о шахматах и о том, что игра начнется завтра. (В «Войне и мире» мотив игры репрезентируется еще и «остраненным» описанием театра, а также ироническим изображением придворных, света, штабов, диспозиций и т. п.) Как бы то ни было, наличие мотива азартной игры не характерно для «Илиады», где погребальные игры суть спортивные состязания без намека на потлач.

«Странное сближение» в мотивной структуре «Войны и мира» и «Махабхараты», не имеющее, впрочем, отношения к теме войны, – мотив неузнанного участника бала. Находясь в изгнании, Арджуна становится неузнанным учителем танцев при царском дворе. Лопе де Вега не мог читать «Махабхарату» (впрочем, Индия в «Учителе танцев» упоминается), но чуть ли не правоту Т. Бенфея (все сюжеты родом из Индии) подтверждает, кажется, и «Война и мир»: князь Андрей возобновил знакомство с Наташей на бале. Мотив неузнанного участника бала, бывший в ходу и у романтиков XIX века, оказывается глубоко архаическим. «Узнавание», «угадывание» занимает очень большое место в описании бала, на котором встречаются герои Толстого: Ростовы и Перонская обмениваются впечатлениями о тех, кого *узнали*; князь Андрей *узнал* Наташу, *угадал* ее настроение. Болконский для Наташи и Наташа для Болконского – тот и та, кого *узнают*.

Нельзя не сказать и об одном текстуальном совпадении, которое, на наш взгляд, может быть и скрытой цитатой. Уже после создания «Войны и мира», в письме от 15...30 декабря 1874 г. к А.А. Толстой, с которой Толстой делился самым сокровенным, он делает признание: «Я, по крайней мере, что бы я ни делал, всегда убеждаюсь, что *du haut deces pyramides 40 siècles me contemplent*¹ и что весь мир погибнет, если я остановлюсь» [Толстой, 1978–1985: 18, 761]. Эти слова можно рассматривать как полущутливое подбадривание (А.А. Толстая, будучи придворной дамой, жаловалась на то, что благотворительная деятельность не приносила ей удовлетворения, вот Толстой и советует ей не опускать руки и руководствоваться приведенным изречением). Понятно, что автор «Войны и мира» вовсе не хочет сочувственно рекомендовать пышную фразу Наполеона, по поводу которой иронизировал еще в «Войне и мире». Но кому же принадлежит вторая половина высказывания, судя по всему, представляющая собой тоже какую-то реминисценцию? Скорее всего, это уже не высказывание Наполеона (и не высказывание, процитированное Наполеоном). Будь это оригинальное изречение французского императора, Толстой и привел бы цитату на французском, как и первую половину фразы.

Как ни странно, именно в этико-философском ядре «Махабхараты», «Бхагавадгите», есть похожие слова, которые произносит Кришна, побуждая Арджуну к действию и открывая ему свою божественную сущность: «Эти миры погибли бы, если бы я не совершал кармы» (пер. Б.Л. Смирнова) [цит. по: Шейнман-Топштейн, 1978: 193]. Перевод В.Г. Эрмана: «Рушились бы эти миры, если бы не свершал я деяния» [Махабхарата, 2009: 56]. Перевод Д.В. Бурбы: «Если бы я

¹ «Сорок веков смотрят на меня с вершин этих пирамид» (*фр.*) – фраза из обращения Наполеона к солдатам во время похода в Египет.

перестал действовать, то эти миры погибли бы» [Бхагавадгита, 2009: 89]. Понятно, что в 1874 г. Толстой, если и знал «Бхагавадгиту», мог быть знаком только с единственным в то время переводом на русский язык, сделанным в 1788 г. участником новиковского кружка А.А. Петровым и изданным в знаменитой типографии Н.И. Новикова, или с переводами «Бхагавадгиты» на европейские языки (первым из них был изданный в Лондоне в 1785 г. перевод на английский язык, с которого и переводил Петров)². Однако фраза из письма Толстого ближе именно к современным переводам, чем к переводу Петрова («Есть либь не исполняль я нравственныхъ дѣлъ, то сей міръ нарушилъ бы должность свою» [Петров, 1788: 70]).

Когда и в каком переводе Толстой впервые прочитал «Бхагавадгиту» или познакомился с исследованиями о ней, неизвестно. Массонский журнал «Утренний свет», издававшийся тем же Новиковым, испытывавшим большой интерес к «Бхагавадгите», Толстой читал, например, еще в 1853 г., до работы над «Войной и миром» (позже Толстой, как известно, читал масонские рукописи в Румянцевском музее). Знакомство с философией А. Шопенгауэра, обострившее интерес Толстого к восточной философии, приходится на 1868 г., интенсивное чтение известных в то время научных трудов³ о восточных религиях и культуре начинается в 1870-е годы; в записную книжку 1873 г. Толстой заносит список интересующей его литературы по индологии. Переложения некоторых стихов «Бхагавадгиты» (опосредованные переводами на западноевропейские языки) Толстой позже включил в «Круг чтения». Но о прямом влиянии идей «Бхагавадгиты» на «Войну и мир» (1863–1869) исследователи не говорят, хотя и задаются вопросом о сходстве этических идей произведений Толстого и «Махабхараты» [Баласубраманиан, 2008; Бурба, 2006 и др.]. Однако еще раз подчеркнем, что нас интересуют не столько общеполитические и общеетические переклички идей Толстого с индуизмом, сколько жанровые аспекты поэтики «Войны и мира» в сравнении с поэтикой эпоса.

С философией Платона Толстой был знаком с молодости, и влияние философии Платона на Толстого всесторонне исследовано в толстоведении. В то же время современными учеными доказано сходство идей Платона и «Бхагавадгиты». (Родство платоновского «Тимея» с ведическими идеями предполагал еще К.Г. Юнг.) Так, С.Я. Шейнман-Топштейн видит несомненное родство цитирован-

² Современный перевод на английский яз.: «If I were not to work, all these worlds would have perished» // BHAGAVAD GITA (The Divine Song): [сайт]. URL: http://scriptures.ru/bh_g_eng.htm (дата обращения: 20.08.2012).

³ В России одним из первых откликов на перевод «Бхагавадгиты» стала статья в «Телескопе» Н.И. Надеждина (1833). В 1808 г. в Германии перевод отрывка из «Бхагавадгиты» опубликовал Ф. Шлегель.

ного выше стиха «Бхагавадгиты» с платоновской декларацией об устройстве подвергающегося разрушению космоса (в «Политике»): «...Устроявшее его (космос. – *Е.П.*) божество, видя такое нелегкое его положение и беспокоясь о том, чтобы, волнуемый смутой, он не разрушился и не погрузился в беспредельную пучину неподобного, вновь берет кормило и снова направляет все больное и разрушенное по прежнему, свойственному ему круговороту: он вновь устроит космос, упорядочивает его и делает бессмертным и непреходящим» [цит. по: Шейнман-Топштейн, 1978: 147–148]. Сопоставляя этические и космогонические идеи Платона и «Бхагавадгиты», Шейнман-Топштейн основывается на хронологической близости их возникновения (IV в. до н. э.) и предположении, что Платон был знаком с учениями индийских брахманов отнюдь не по слухам, а через таинства, переданные ему египетскими жрецами. Некоторые ученые предполагают, что «Бхагавадгита» складывалась значительно ранее, в VIII–VII в. до н. э. Сама Шейнман-Топштейн считает, что можно говорить о «взаимопроникновении древнегреческой и древнеиндийской идеологий» [Шейнман-Топштейн, 1978: 113], имевшем место уже в V в. до н. э. Существует и такая весьма дискуссионная точка зрения, что «сам платонизм является неким выражением (в соответствии с греческими культурными нормами) египетской духовной практики» [Нэйдлер, 2009: 390–391] и, следовательно, доля и древнеиндийского влияния в нем, может быть, более значительна.

В «Бхагавадгите» Кришна объясняет Арджуне, каким образом он, Кришна, заботится о благополучии всего мира: «Когда ни случается так, что приходит в упадок праведность, о Бхарата, и неправедность возвышается, тогда я создаю себя сам. Ради защиты благочестивых, ради истребления злодеев, ради утверждения праведности являюсь я из века в век... Отрешившиеся от страсти, страха и гнева, проникшие мною, прибегшие ко мне, многие подвигом того знания очистившись, в мое бытие вошли» [Махабхарата, 2009: 58]. Здесь тоже очень много общего с платоновским описанием заботы божества о космосе. Примеры подобных идейных переключек «Бхагавадгиты» и платоновской философии могут быть умножены.

Говоря о возможном влиянии античной эристики на стиль Толстого, мы не должны пройти мимо и типологического сходства диалогических структур «Войны и мира» с чрезвычайно обширными и разработанными структурами «словесных коммуникаций» [Невелева, 1988] индийского эпоса и древнеиндийской философии. Древние индийцы не уступали в этом искусстве древним грекам, о чем свидетельствует хотя бы такой памятник древнеиндийской словесности, как «Вопросы Милинды», в котором победа в философском споре

принадлежит не царю Милинде (греку), а буддийскому монаху Нагасене.

В статье С.Л. Невелевой представлена подробная классификация содержащихся в «Махабхарате» словесных «агонов», бесед, инициатических и просветительных диалогов. Многие виды этих диалогов находим и в «Войне и мире». Диалоги о мире, войне, истории, мироздании, религии – это вообще один из важнейших компонентов философской стороны «Войны и мира». Встречи-беседы князя Андрея и Пьера всегда представляют собой диалогически разработанную презентацию философской и религиозной концепции книги. «Диалогом-испытанием» [Невелева, 1988] в эпическом и ритуальном смысле может быть назван своеобразный диалог князя Андрея с Наполеоном после Аустерлицкого сражения: вербальная активность всесильного императора-победителя встречает принципиальное молчание Болконского (подчеркивается моральная победа «сильнейшего духом»). Такого же типа диалог-испытание происходит между Пьером и Даву. В том и другом случае пленный и, казалось бы, совершенно беспомощный протагонист противостоит антагонисту, который является победителем с военной, но не с моральной точки зрения. Словесный контакт с мудрецом (выделяемая Невелевой в особую группу диалогическая структура) представлен в диалогах Андрея Болконского и Кутузова, а также в эпизодах, рисующих общение Пьера с Баздеевым и, главное, с Платоном Каратаевым. «Цели контактов между мифологическими и героическими персонажами эпоса могут быть охарактеризованы, с одной стороны, как просветительно-приобщающие, состоящие в передаче «младшему» партнеру по коммуникации мифологических, этических, правовых и т. п. сведений, а с другой – как психотерапевтические», – пишет Невелева [Невелева, 1988: 143]. В «Войне и мире» такого рода контактами могут быть названы, с одной стороны, масонские беседы Баздеева и Пьера, а с другой, – беседа князя Андрея с дубом или его восприятие плеска волн, обращение к траве, земле и воздуху на Бородинском поле и т. д. Сюда же можно отнести и невербальный диалог Николеньки Болконского с Отцом во сне. «Завершающий коммуникацию дар» [Невелева, 1988: 159]: «мудрость», «смирение», «спасение от смерти» – у Толстого часто приходит к герою в измененном состоянии сознания (сны Пьера, Пети Ростова, Николеньки Болконского, бред князя Андрея). Форма беседы, почти обязательная для древнеиндийских дидактических произведений, обусловлена тем, что именно устные философские диалоги способствовали выработке терминологии и основных положений древнеиндийской философии. Огромная идейно-композиционная роль диалогов (не

только вербальных) в «Войне и мире» также обусловлена ее учительным этико-религиозным значением. Два обрамляющих сюжет полилога о мировом зле в «Войне и мире» особенно символичны. Это открывающий книгу эпизод раута у Шерер, на котором незримо присутствует Николенька Болконский, и спор Пьера и Николая в первой части «Эпилога», снова в присутствии Николеньки, никем не замечаемого. Оба эпизода эксплицируют античные мотивы не только в реминисцентном гомеровском и плутарховском плане, но и в смысле древнего искусства философского диалога, в том числе в древней Индии.

В рамках настоящей работы представляется также интересным более подробное сопоставление толстовского тезиса «Только одна бессознательная деятельность приносит плоды» [Толстой, 1978–1985: 7, 19], очень важного в «Войне и мире», с учением Кришны: «Только на деяние имеешь ты право, [но] никогда – на его плоды. Не ставь себе целью обретение плодов деяний, и да не будет у тебя склонности к бездействию» [Махабхарата, 2009: 53]. В сущности, не совсем верно останавливаться на традиционном в толстоведении представлении, что все любимые герои Толстого живут преимущественно интуицией, «умом сердца», а осуждение автора получают рационалисты типа Наполеона, Сперанского, Пфуля. Это так, но основания подобного противопоставления лежат не только в плоскости противопоставления чувства и разума, «сердечного» и «головного». Толстой и в жизни, в критике христианской мистики, в своих философских построениях был столько же рационалистом, сколько и человеком мгновенного интуитивного прозрения. Он осуждает в своих героях не рационализм как таковой, а именно намерения получить какие-то плоды, «дивиденды» с внесенного в жизнь духовного ли, умственного ли, добродетельного и любого другого «капитала». Для Сони, например, таким капиталом становится даже ее самоотвержение; она собирается пожать плоды этого самоотвержения, убедившись, что брак Николая с княжной Марьей невозможен, и написав письмо Николаю. Но тут же судьба распоряжается совсем иначе. Понятно, что ни Наполеон, ни Сперанский, ни авторы умных диспозиций и житейских расчетов не достигают цели именно потому, что они предпринимают действия ради результата, а не ради внутреннего импульсивного побуждения-убеждения, что вести себя нужно только так, а не иначе. Потому-то Толстой очень ценит именно спонтанность действия: согласно его представлению о человеческой психике, чувство вспыхивает мгновенно и является лучшим движением души, потому что оно бесцельно. Смысл спонтанного побуждения, его прагматику, позже подсказывает разум, ориентированный на «плоды», на результат, на прогноз

(слово, этимологически связанное с «гнозис»). Исключительная целеустремленность Наполеона преодолевается видимой бесцельностью действий Кутузова. Поэтому Наполеон со всем своим войском в России как-то незаметно «сошел на нет», хотя Европа не могла его победить при всей своей военной мощи и стратегии. Даже «дубина народной войны» – что-то вроде непреднамеренного моргания от попавшей в глаз соринки. Бессознательная деятельность приносит «плоды» – победу. Действия Пьера и солдат на батарее Раевского большей частью инстинктивны. В глазах Толстого это совершенно не умаляет героизма защитников батареи: они делают то, что должно, и они совершают это в нечеловеческих условиях. В этом свете понятна и роль резервов, ничего, казалось бы, не совершивших, но решивших, по Толстому, судьбу сражения.

Приведем еще пример декларируемого автором правильного поведения на войне: «На все дело войны он смотрел не умом, не рассуждением, а чем-то другим. В душе его было глубокое, невысказанное убеждение, что все будет хорошо; но что этому верить не надо, и тем более не надо говорить этого, а надо делать только свое дело» [Толстой, 1978–1985: 7, 119] (о Коновнищине). В соответствии с этим выстроен и эпизод получения известия об уходе Наполеона из Москвы: *зажигание* свечи, слишком подробно для столь простого действия описанное, последовательное *пробуждение* денщика, адъютанта, самого Коновнищина представляют собой ряд символических действий, знаменующих победу. Сравним толстовскую характеристику верного долга Коновнищина и еще одну фразу из рекомендаций Кришны в «Бхагавадгите»: «Кто должное деяние творит, на плод деяния не полагаясь, тот и есть отрешенный, тот и есть сопряженный, а не тот, кто не возжигает огня и не совершает обрядов» [Махабхарата, 2009: 62]. Коновнищин и его помощники выполняют свой долг, не полагаясь на «плоды» деяний и «возжигают огонь». Удивительное сходство с проповедуемой Кришной в «Бхагавадгите» «теорией незаинтересованного действия» [Серебряный, 2009: 318], которая одна только и освобождает от кармических последствий.

Остается рассмотреть самое, может быть, значительное совпадение (?) на образно-стилистическом уровне. Это весьма часто повторяющийся в «Бхагавадгите» образ «сопряжения». В «Воине и мире» Пьер во сне после Бородинского сражения «думает или слышит» слова: «*Сопрягать надо!*» [Толстой, 1978–1985: 6, 304]. В литературе о Толстом этот пример превращения слов берейтора, который будит Пьера, повторяя, что «запрягать надо», в таинственное, как бы услышанное с неба повеление приводился неоднократно и всегда рассматривался в качестве замечательного психологического

решения: изображение потрясения Пьера после сражения, отражение в образах его тревожного сна внешних звуков. Все же, помимо мастерства психологического изображения, эти слова, выделенные у Толстого курсивом, имеют и символическое значение, причем не только значение объединения с простыми людьми, солдатами, но и значение какого-то открывающегося свыше магического слова.

«Санскритский корень *yuj* значит прежде всего “соединять”, “сочетать”, “сопрягать”, “запрягать” (например, лошадей), затем “задействовать”, “использовать”, “снаряжать”, “(об)устанавливать” и т. д., — пишет С.Д. Серебряный. — Слово *yoga* в санскрите весьма многозначно. Это и “сочетание”, “соединение”, и “запрягание” (например, лошадей), и сама “упряжь” или “упряжка”, и вообще “снаряжение” в разных смыслах этого слова, “использование”, “задействие”, “обустройство”; “способ”, “метод”, “средство”, “путь” какого-либо действия и само “действие”, “усилие”, “деятельность”. В тексте “Гиты” широко используется и обыгрывается многозначность слова *yoga*, но, чтобы не потеряться во всем этом изощренном многообразии, можно, вслед за Й. ван Бейтененом, исходить из того, что чаще всего и прежде всего слово *yoga* в “Гите” означает вообще “упорное и целенаправленное усилие (деяние)”, а в частности — деяние “без заинтересованности в плодах” (как идеал любого деяния...)» [Серебряный, 2009: 316–317]. В то же время едва ли не самым важным оказывается смысл «духовного единения <...> человека с Богом, с высшей реальностью» [Эрман, 2009: 358], о чем свидетельствует и то, что термин *yoga* повторяется в названии каждой главы, подчеркивая, как поясняют комментаторы, религиозно-ритуальный смысл «Бхагавадгиты». Наконец, под «йогой» понимается и «медитативное самососредоточение, дающее обретение сверхъестественных способностей» [там же: 354]. Мудрый человек, живущий в согласии с Богом, — «йогин» («йог»). Это слово переводчики иногда заменяют на «сопряженный», а иногда оставляют без перевода (как А.А.Петров, добавивший к слову «Йогъ» свое пояснение: «связаніе», «соединеніе», «напряженіе»).

В русском языке семантическое соотношение лексем «запрягать» и «сопрягать» очень близко полисемии санскритского «*yoga*». Это санскритское слово в значении «элемент упряжки» породило русское «його» — ярмо. Даже если бы Толстой сознательно задался целью калькировать семантику индуистского религиозно-философского термина, он не мог бы подобрать в русском языке более адекватного соответствия, чем паронимия «сопрягать» — «запрягать».

Не пытаюсь доказать, что признание Толстого в письме к А.А. Толстой восходит к Платону или даже непосредственно к стиху

из «Бхагавадгиты», не имея свидетельств об индуистской ориентации слова «сопрягать» в «Войне и мире», мы все же можем пристальнее присмотреться к типологическому сходству «Войны и мира» с «Махабхаратой»; оно значительнее, чем сходство с гомеровским эпосом, именно потому, что «Война и мир» и «Махабхарата» не только эпические явления. Западные исследователи большей частью находят в «Махабхарате» переплетение «двух мировоззренческих комплексов», «двух культурных уровней с двумя взаимоисключающими кодексами морали – кшатрийским (воинским) и брахманским (жреческим)» [Бонгард-Левин, 1993: 129], в результате чего к «кшатрийскому» комплексу относят черты героического эпоса, а к жреческому – проповеднические тенденции. Индийская научная традиция в изучении «Махабхараты» склоняется к выдвиганию на первый план религиозно-этических идей, для которых сюжет о расправе пандавов и кауравов изначально служил лишь примером. Рассматривая различные гипотезы происхождения «Махабхараты», С.Л. Невелева допускает, что уже на раннем этапе совместились «две тенденции – героического фольклора и сакральной словесности» [Невелева, 1991: 16]. «Одновременность существования двух ответвлений древней традиции словесности не исключает, а, напротив, изначально предполагает воздействие “сакрального”, религиозно-мифологического содержания на “светское”, героическое, поскольку формирование этих двух “праэпических” течений в их причастности к ритуальной сфере определяется синкретизмом общественной идеологии», – заключает исследовательница [там же: 19]. Какое отношение эти теории древнего эпоса имеют к «Войне и миру»? Мы хотим заострить внимание на синкретизме замысла, характерном уже для ранней стадии работы Толстого. С самого начала работы на первый план вышла этическая и философская задача – раскрывать причины неудач, выяснять причины победы, а вместе с ними и место России в мировой истории, а также ее предназначение и роль в религиозно-нравственном преображении мира. Историческая основа (эпоха 1800-х годов, а потом 1812 год) и эпические черты так же тесно (хотя, разумеется, в других проявлениях и соотношениях) переплелись в «Войне и мире» с мифо-ритуальным и религиозным, как эпическое и религиозное, повествовательное и мифо-ритуальное, эпика и дидактика – в «Махабхарате». Поэтому и оказались возможными различные интерпретации «ископаемого» жанра «Войны и мира»: «кшатрийская», с одной стороны, и «брахманская» – с другой. Это разделение началось уже среди первых читателей и критиков «Войны и мира», ошеломленных необычностью «войнамираческой» поэтики. Сторонники «кшатрийской», военно-исторической стороны (например, П.А. Вяземский,

А.Н. Витмер, А.С. Норов, М.И. Драгомиров) комментировали (а больше критиковали, записав Толстого в безбожники и нигилисты) исторические взгляды Толстого и изображение исторических лиц и событий (предполагая, что цель автора была именно в создании широкого исторического полотна, в чем его и постигла неудача), а те, кто, подобно Тургеневу, мог оценить религиозно-философскую сторону «Войны и мира», критиковали «длинноты» и «повторения», философские «отступления» и отсутствие развития характеров героев, якобы перегруженных нравственными колебаниями и философской рефлексией.

В этой же плоскости лежит и интерпретация «Войны и мира» как источника патриотического воодушевления, а также несколько неуверенная, потому что надуманная, но ставшая почти обязательной констатация исследователями наличия во взглядах героев и автора «двух видов патриотизма» – «ложного», показного и «истинного», душевного. Героическое сказание о битве, конечно, не может обойтись без патриотического комплекса, а религиозная мораль ему противоречит. «Махабхарата», повторим еще раз вслед за современными исследователями, – это такое явление, в котором «героический эпос, лежащий в основе дошедшего до нас памятника, на завершающем этапе сложения грандиозного свода преобразуется в священную книгу индуизма» [Эрман, 2009: 284]. У Толстого же с самого начала изображение героической эпохи подчинено задаче создания вероучительного текста. «*Лучшее выражение философии есть история*» [Толстой, 1978–1985: 21, 72], – записал Толстой в дневнике еще в 1852 г. Если «Бхагавадгита» как диалог «Преславного Господа» с героем придает всей «Махабхарате» статус священной книги, «Библии индуизма», как определяют ее западные индологи, то и «Войну и мир» хотя бы такие структуры, как диалоги апостолов князя Андрея и Пьера, не говоря уж о прочем органическом сцеплении-взаимопроникновении повествовательного и культового, делают «Библией» толстовской «практической религии». Сравнивать поведение и мироощущение героев «Илиады» и «Войны и мира», например, стремление к славе Ахилла и князя Андрея как «акт обмена жизни на славу» [Лотман, 1993: 351], конечно, можно. Но решение вопроса о жанровом своеобразии «Войны и мира» следует все-таки искать на других путях: не столько констатации идейного сходства и влияний, сколько сравнения структур.

Ритуальный и сотериальный смысл «Бхагавадгиты» также очень значителен именно в той части, где Кришна говорит о путях достижения бессмертия: «Кто в час кончины обо мне одном помня, оставив тело, уходит, тот идет в мое бытие, в том нет сомнения» [Махабхарата, 2009: 67]. «Бхагавадгиту» многие в Индии воспри-

нимают как молитву, «средство эмоционального общения с Богом» [Серебряный, 2009: 301], предмет для медитации, путь спасения. «На индийских языках здесь можно было бы употребить слово *бхакти* – “любовь-сопричастность”, “любовь-приобщение”» [там же]. Формула «Любовь есть Бог» [Толстой, 1978–1985: 7, 69] (мысли князя Андрея перед смертью), в «Войне и мире» восходящая к Новому Завету (1 Ин. 4: 7–8), содержит санскритский корень *bhaj*, который считается родственным русскому слову «бог». С этим же корнем связаны ключевые слова «Бхагавадгиты»: *bhakti* и *bhagavat* (Бог, Господь). Ритуальное чтение «Бхагавадгиты» избавляло от кармических последствий и способствовало достижению рая. «Человек же, который будет внимать этому, наделенный верой и незлобивый, тоже, избавление обретя, сияющих миров праведников достигнет», – говорит Арджуне Кришна [Махабхарата, 2009: 91]. Нельзя не видеть и сотериальной направленности «Войны и мира».

Таким образом, «Махабхарата» и «Война и мир» в самих себе содержат ритуальные тексты (особенно группирующиеся вокруг батальных эпизодов) и наставления о подражании Богу (в «Войне и мире» молитвы Наташи и княжны Марьи, молитва русского войска перед Бородинским сражением, ритуальное обращение князя Андрея и солдат его полка к траве, земле и воздуху в Бородинском сражении, новозаветный контекст эпизодов в Мытищах и Ярославле и т. д.). Видеть в «Войне и мире» исторический роман-эпопею столь же бессмысленно, как видеть историческую эпопею в Библии и «Махабхарате», и не потому, что в них описаны чудеса, не потому, что их героями являются как люди, так и боги, демоны и т. п., а потому что это произведения, не исчерпывающиеся их эстетическим аспектом. Нашему закодированному на любой иерархии взгляду трудно отрешиться от оценочного значения эпитета «реалистический», а еще большую трудность представляет, по-видимому, осознание той степени мифологизации исторических лиц и событий в «Войне и мире» и той глубины авторского замысла, которые делают совершенно неуместными упреки в «искажении», допустим, «правды» о Кутузове, Наполеоне или Сперанском (почти так же странны были бы замечания, что в «Махабхарате» допущены «отступления» от реального хода сражений!) С.Д. Серебряный пишет: «Любая интерпретация “Гиты”, претендующая на адекватность и полноту, должна сочетать в себе религиозный, философский, филологический и эстетический подходы. Очевидно также, что, поскольку “Гита” оперирует сложными религиозно-философскими идеями и при этом обладает изощренной художественной структурой, интерпретирование ее вряд ли когда-либо сможет быть сочтено завершенным» [Серебряный,

2009: 303]. Объединим подходы «филологический» (по-видимому, подразумевается подход «лингвистический») и «эстетический» в «литературоведческий» и добавим, что все вышесказанное можно и нужно отнести и к изучению «Войны и мира». Библия, «Махабхарата», «Война и мир» – вот триада КНИГ, которую может предъявить Вселенной человечество.

Список литературы

- Анненков П.В. Критические очерки. СПб., 2000.
- Баласубраманиан Р. Толстой и индийское философское мышление // Лев Толстой и мировая литература. Материалы V Междунар. науч. конф. Тула, 2008.
- Бонгард-Левин Г.М. Древнеиндийская цивилизация. М., 1993.
- Бурба Д.В. Зеркало русского индуизма. Неизвестный Лев Толстой. М., 2006.
- Бхагавадгита / Пер. с санскрита Д. Бурбы. М., 2009.
- Гринцер П.А. Древнеиндийский эпос. Генезис и типология. М., 1974.
- Леонтьев К.Н. О романах гр. Л.Н.Толстого. Анализ, стиль и веяние. М., 1911.
- Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 3. Таллинн, 1993.
- Маршак С.Я. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. М., 1959.
- Махабхарата. Книга 6: Бхишмапарва / Пер. В.Г. Эрмана. М., 2009.
- Невелева С.Л. О композиции древнеиндийского эпического текста в связи с архаическими обрядовыми представлениями // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988.
- Невелева С.Л. Махабхарата. Изучение древнеиндийского эпоса. М., 1991.
- Нэйдлер Дж. Платон, шаманизм и Древний Египет // Волшебная Гора XV. М., 2009.
- Петров А.А. Багуат-гета, или Бесѣды Кришны съ Аржуномъ, съ примѣчаниями. М., 1788.
- Пятигорский А.М. Мифологические размышления. Лекции по феноменологии мифа. М., 1996.
- Роллан Р. Жизни великих людей. Минск, 1985.
- Серебряный С.Д. К анализу понятия «индийская литература» // Литература и культура древней и средневековой Индии. М., 1987.
- Серебряный С.Д. Многозначное откровение «Бхагавадгиты» // Махабхарата. Кн. 6: Бхишмапарва. М., 2009.
- Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1978–1985.
- Хёйзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. М., 1992.
- Шейнман-Топштейн С.Я. Платон и ведийская философия. М., 1978.
- Эрман В.Г. Книга о Бхишме как сюжетное ядро «Махабхараты». Комментарии // Махабхарата. Кн. 6: Бхишмапарва. М., 2009.

Сведения об авторе: Полтавец Елена Юрьевна, канд. филол. наук, доцент кафедры русской литературы Московского городского педагогического университета. E-mail: nedzvetsky@bk.ru

М.Ю. Михеев

ПЕРЕКЛИЧКИ «ЯРА» ЕСЕНИНА С «ТИХИМ ДОНОМ» ШОЛОХОВА – СЮЖЕТНЫЕ, МОТИВНЫЕ И ТЕКСТУАЛЬНЫЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ¹

В статье намечены границы законных заимствований, которыми грешат буквально все литераторы и которых никто не стремится скрывать. Так или иначе «наследование» форм и идей в литературе не происходит иначе, нежели когда новый автор берет и переделывает по-своему какие-то старые формы, переписывая чьи-то чужие сюжеты, заимствуя «ничьи», или же «витающие в воздухе» мотивы, подхватывая метафоры и заставляя звучать на свой лад чужое слово. — Такие случаи надо научиться отделять (как это ни сложно) от «злонамеренного» использования чужого текста, плагиата и литературного воровства.

Ключевые слова: идиостиль, Есенин, Шолохов, маркеры стиля, диалектная лексика, неологизмы.

This article outlines the boundaries of legitimate borrowings that literary writers make and which no one seeks to deny. In one way or another, new writers «inherit» forms and ideas, taking them and remodelling them, rewriting someone else's stories, borrowing the motifs 'hanging thick' in the air, choosing metaphors and finding a new way to make a foreign word sound homely. Such borrowings must be separated, with difficulty, from the «malicious» use of someone else's text, plagiarism, and literary theft.

Key words: idiosyncrasy, Yesenin, Sholokhov, markers of style, dialect vocabulary and neologisms.

«Я тоже крестьянин и пишу так же, как Вы,
но только на своем рязанском языке»

*(из письма С. Есенина – Н. Клюеву,
в Вытегру, 24 апр. 1915)*

Забила
В салонный выложенный
Сброд
Мочой рязанская кобыла

(С. Есенин «Мой путь», 1925)

¹ Исследование осуществлено при поддержке гранта РФФИ № 13-06-00402а.

«Яр» – единственная прозаическая повесть Сергея Есенина: впервые увидела свет в 1916 г.², повторно была опубликована только в дополнительном четвертом томе уже посмертного собрания «Стихов и прозы», будучи включена в этот том редактором Госиздата И.В. Евдокимовым³, – хотя сам Есенин считал повесть неудачной и от ее переиздания при жизни несколько раз отказывался⁴. Этот 4-й том вышел через год после его смерти – всего лишь за год с небольшим до начала публикации романа Шолохова «Тихий Дон»⁵, так что влияние «Яра» на стиль последнего вполне вероятно.

По воспоминаниям родных Есенина, повесть была им написана за 18 ночей (некоторые биографы считают, что – под впечатлением от произведения С. Городецкого «Ярь»⁶). Критика оценила повесть в целом отрицательно. Автора справедливо упрекали в том, что, задумав сходу овладеть еще одним, новым для себя жанром, он – *скопырнулся и утон* (это если выражать их реакцию – его собственными, есенинскими, словами, сказанными уже задним числом). История создания этого произведения достаточно любопытна. Молодой поэт, весной 1915 г. оказавшийся первый раз в Петрограде, ставшем с осени 1914-го по вполне понятным причинам оплотом неославянофильских настроений, предпринял эксперимент, постаравшись насытить свой прозаический текст как можно большим числом известных ему «исконных» слов, знакомых по малой родине – Рязанщине. Для чего? Как считает исследователь его творчества Алла Марченко, – «решив попробовать себя в прозе, Есенин стремился только к одному: показать жизнь народа без всякой рисовки, как это делал Глеб Успенский» [Марченко, 2012: 191] (причем сам Есенин ценил «горькую правду жизни» у последнего)⁷. Или же, по меткому замечанию лингвиста

² Северные записки. Пг., 1916. Февраль–май. № 2. С. 7–38; № 3. С. 24–52; № 4–5. С. 50–78.

³ Типография Госиздата «Красный Пролетарий», М.; Л., 1927.

⁴ В воспоминаниях Д.Н. Семенова и И.В. Грузинова, согласно Комментариям [Есенин 1997: 346].

⁵ Начиная с № 1 – в журнале «Октябрь» 1928.

⁶ Со следующим возможным толкованием заглавия этой последней – «все то, что ярко: ярость гнева, зеленая краска – ярь-медянка, ярый хмель, ярь – всходы весеннего сева, ярь – зеленый цвет» (М. Волошин). Знакомство Есенина с Городецким, конечно, могло совпадать по времени с созданием «Яра», но влияния поэтического сборника последнего, выпущенного в 1907 г., на эксперименты в прозе Есенина 1915–1916 гг. я не вижу.

⁷ В книге автор делает и следующее интересное предположение: что в «Яре» Есенин попытался выразить свое отношение к внутрисемейной трагедии: отец и мать Есенина продолжительное время жили порознь. Впрочем, какие поступки персонажей повести могли соответствовать каким реальным событиям из жизни родных поэта, исследователь не конкретизирует (с. 176).

Светланы Евграфовой (в электронной переписке с автором статьи), «Есенин создает новые слова, чтобы они продемонстрировали его умение “модно одеваться” в нужные речевые одежды – как в цилиндры или косоворотки, в зависимости от имиджа. Так вот вышел парень на деревню или на прешпект – себя показать...».

Если Есенин, как потом отзовется о нем Горький, и впрямь – есть «орган... для выражения...»⁸, то очевидно, что он отразил в «Яре» не только то, что хотел сознательно (а он хотел «показать» этим петербургским снобам)⁹, но и то, чего сам еще четко не осознавал, что мог разве что провидеть – например, что современная ему российская деревня находится буквально на последнем издыхании. Надо сказать, что публикацию повести устроил гостивший у Есенина летом 1915 г. в родном Константинове его друг – Леонид Каннегисер (будущий убийца «кровавого» председателя петроградского ЧК Моисея Урицкого), тоже поэт¹⁰ и критик, остро сочувствовавший «славянофильской» партии¹¹.

⁸ «... Сергей Есенин не столько человек, сколько орган, созданный природой исключительно для поэзии, для выражения неисчерпаемой “печали полей”, любви ко всему живому в мире» [Горький, 1926]. Там же зафиксировано и первое впечатление Горького от Есенина, как он пишет, «в Петербурге в 1914 году» [а на самом деле, скорее всего, в 1915-м]: «Кудрявенький и светлый, в голубой рубашке, в поддевке и сапогах с набором, он очень напомнил слащавенькие открытки Самокиш-Судковской, изображавшей боярских детей, всех с одним и тем же лицом» (Елена Петровна Самокиш-Судковская, рожденная Бенард; 1863–1924 – русская художница, работавшая в технике масляной живописи и графики).

⁹ Неприязненное отношение к Мережковскому и Гиппиус оформилось у него уже позднее, после их эмиграции – ср. размышления вслух, перед отправлением Есенина за границу, о том, подавать или не подавать руки, если встретит их там, – в передаче И.В. Грузинова [Воспоминания, 1975: 276], но наметилось, вероятно, сразу же, как только Есенин познакомился с этой парой еще в Петрограде, и носило, скорее всего, еще и тривиально «классовый» оттенок. Люди вроде А. Ахматовой, Н. Гумилева и Г. Иванова не могли быть изначально близки Есенину: он сам очевидно выглядел для них (и ощущал себя перед ними) как поэт «кустарный» или «сусальный» (В.С. Чернявский) [Там же: 158–159].

¹⁰ См. в очерке о нем Марины Цветаевой: «Лёня. Есенин. Неразрывные, неразливные друзья. В их лице, в столь разительно-разных лицах их сошлись, слились две расы, два класса, два мира. Сошлись – через все и вся – поэты. Лёня ездил к Есенину в деревню, Есенин в Петербурге от Лёни не выходил. Так и вижу их две сдвинутые головы – на гостинной банкетке, в хорошую мальчишескую обнимку, сразу превращавшую банкетку в школьную парту... (Мысленно и медленно обхожу ее) Лёнина черная головная гладь, Есенинская сплошная кудря, курча, Есенинские васильки, Лёнины карие миндалины. Приятно, когда обратно – и так близко. Удовлетворение, как от редкой и полной рифмы. После Лёни осталась книжечка стихов – таких простых, что у меня сердце сжалось: как я ничего не поняла в этом эстете, как этой внешности – поверила!» [Цветаева, 1936].

¹¹ В этом, я думаю, автор книги ошибиться не могла, хотя ее книга и подвергается критике.

Вот, например, только два из множества рассеянных по страницам есенинской повести словесных перлов: в одном месте, где за кошкой бежит собака, сказано:

Собака погналась по кулижке вдогонь за кошкой напересек...

а в другом – про героя, что тот

...сгорстал пугровый окоренок.

Не правда ли, последнее – словно в специально составленной фразе А.В. Щербы о знаменитой *глокой куздре*, которая *штеко будла-нула бокра и кудрячит бокренка*, – тут трудно что-либо понять, если не знать, что *п'утра, п'утря, п'утрб* – это 'пойло с мукой или отрубями для скота' Смол., 1890, Калуж., Ряз. или 'корм для лошадей из смоченного и посыпанного мукой сена' Ряз., 1960, а *окорёнок* – 'небольшая лохань, корыто, шайка' Моск., Калуж., Смол., Ряз. или 'кадка, лохань из распиленной пополам бочки' Ряз., 1902 (соответствующие значения указывает нам словарь говоров – СРНГ). Тогда можно разгадать смысл есенинской фразы, смекнув, что *сгорстать* – это 'схватить зажать в ладони, в *горсти*' (Арх., Пск., Твер., Влад., Орл. и др.). То есть персонаж, попросту говоря, схватил руками корыто. – Но автор почему-то выражает это не принятым в литературе русским языком, а зашифровывает, переводя на свой язык, «народный», т. е. *остраняет*¹² – видимо, чтобы всем читателям тогдашнего столичного журнала стало *вдомёк*: вот, мол, как говорят в народе! – И такое повторяется почти на каждой странице есенинского «Яра», если не в каждом абзаце. Пусть меня осудят «истинные» почитатели всего без изъятия творчества Есенина, но иного смысла в этом его тексте, кроме демонстрации этнографической и диалектной экзотики, углядеть трудно¹³. Областные и местные словечки встречаются у Есенина, конечно, и до и после этой повести, но такой «Яростной» их концентрации, как здесь, все-таки нигде в другом месте не было да и не будет¹⁴.

Вот упреки только одного из современников-рецензентов повести, Санкт-Петербургского критика А.А. Измайлова: «... местный колорит, усиленно создаваемый совершенно непонятными словами, –

¹² *Остранение* (от слова «странный») – термин В.Б. Шкловского, который незадолго до этого, в 1914 г., публикует свое знаменитое «Воскрешение слова». Согласно его определению, *остранение* есть – «задержанное внимательное рассмотрение мира».

¹³ Но как документ, отражающий местный рязанский говор и некоторые сохранившиеся в то время местные обычаи, текст еще может представлять интерес.

¹⁴ Примерно через год (1916) Есенин напишет и рассказ «У белой воды» – о женской тоске по мужчине, но тот уже совсем не в этнографическом ключе: скорее в духе исканий собственной прозаической интонации среди господствовавшего тогда в беллетристике «декадентского» направления (Ф. Сологуб, М. Арцыбашев и др.).

ушук, *летуга*, *коряжник*, *еланка*, *олахарь*, *корогод*, *вертье*, *шипильник*, *растагарить*, *тропыхать*, *кугакать* (полужирный курсив и подчеркивания мои. – М. М.), – говорит только о том, что рискованно писать повесть для широких кругов на местном наречии»¹⁵. – Неоспоримость высказанного замечания подчеркивается и тем, что сразу три из перечисленных им слов (мною они выделены жирным шрифтом) оказались переданными неверно, то ли по вине наборщика в газете, то ли – самого автора рецензии: в действительности у Есенина в тексте были слова – *лещуга*, *веретье* и *кугукать*¹⁶. Ну, а рецензент продолжает упреки: «... поэт Есенин интереснее Есенина рассказчика, пишущего какими-то необычайно однообразными двустрочиями, в монотонном и надоедливом ритме. Наконец, это просто старая школа народной повести, изводящей кропотливо выписанными мелочами, давно осужденная в Потехине или Златовратском» (там же)¹⁷.

Или вот как выразится о есенинской манере уже потом, после смерти поэта, Георгий Иванов: он «кокетнича[л], как всегда, нарочито мужицкой грубостью непонятных слов» [Иванов, 1970]. Впрочем, возможно, все это было попыткой воплотить прозаическими сред-

¹⁵ Биржевые ведомости. 1916. 20 апр. (3 мая). № 15509 [Цит. по: Есенин, 1997: 347].

¹⁶ Если уточнить по СРНГ, то *лещ'уга* – это 'разновидность осоки' Ряз. или 'мягкая вонючая трава' Дон., 1929; а *Веретье* – 'грубая ткань, изготавливаемая из очесов льна, пеньки и употребляемая в качестве подстилки, полога итд.' Влад., Яросл., Моск., Ряз. (!) и др. или *веретье* – 'род мешка из грубого холста' Ряз. (!) А еще по тому же СРНГ, *кагакать* – это 'издавать звуки, кричать (о гусях)' Калуж., Моск., Ряз. (!) или 'громко разговаривать, говорить одновременно многим, всем вместе' Ряз. и др. (но в повести, на самом деле, этот глагол – в несколько другой форме: *кугукать* / *кугукаться*). Через полвека одна из сестер Есенина снабдит повесть еще и кратким Словариком («Словарь местных рязанских наречий»), в котором некоторые слова, в том числе и из рецензии, будут поясняться: *ушук* – шорох; *еланка* (елань) – прогалина, луговая равнина; *олахарь* – обалдуй, непутевый; *шипильник* – шиповник (Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. Т. 5. М., 1997 [Проза]. С. 59–104). Но выделенные (выше мною) подчеркиванием все же и тут, у нее останутся без толкований. Вот по СРНГ: *коряжник* – 'низкорослый кривой нестройной лес' Самар., Моск., Ряз. и др.; *корогод* – 'хоровод'; *растагарить* – 'быстро, кое-как сделать что-либо' Тамб., 1912, Ряз.; *тропыхать* / *тропыхаться* – 'трести, трепыхаться'. (*кулижка* в словарице А.А. Есениной поясняется как 'часть улицы перед домом, часть какой-нибудь площади, большая лужайка в селе').

¹⁷ Николай Николаевич Златовратский (1845–1911), писатель; после Глеба Успенского – наиболее известный из представителей «мужицкой беллетристики». Литературные приемы, при помощи которых он старался уловить народные «устои», трудно подвести под установившиеся литературные формы – это своеобразная смесь беллетристики, этнографии и публицистики.

Алексей Антипович Потехин (1829–1908), драматург и романист; ряд его рассказов и романов из народной жизни: «Тит Софроныч Казанок», «Крестьянка» и др. – обратили на себя внимание знанием крестьянской жизни и колоритным языком. Недостатком их является только, пожалуй, излишняя приподнятость тона – в сентиментальном духе славянофильского народничества.

ствами идеалы того, что получило название *имажинизма* – в поэзии Есенина, Мариенгофа, Шершеневича...

При этом надо сказать, что от своих попыток написать серьезный прозаический текст, *роман*, Есенин так и не откажется до самой смерти¹⁸.

Влияние Есенина на прозу Шолохова, вообще говоря, ранее отмечалось¹⁹ – в частности, были фиксированы такие образы, взятые последним в «Донские рассказы» или «Тихий Дон»²⁰, как (ниже только уточняя сами контексты этих совпадений. – М. М.):

Сады обневестились (неологизм заимствован в ДР: «Двухмужняя», 1925) ← из есенинского *Заневестилася кругом роща елей и берез* («Микола», 1913–1914); или в романе:

(ТД 3:7) *разматывалась голубая пряжа июльских дней* ← у Есенина: *В пряже солнечных дней время выткало нить* («Подражанье песне» 1910) или, в более позднем стихотворении: *Прядите, дни, свою былую пряжу* («Метель» 1924), а также

(ТД 2:10) *За ветряком сипел ветер. Казалось Григорию, будто над ним кружит, хлопая крыльями, и не может улететь большая птица* ← что восходит к есенинскому: *Так мельница, крылом махая, С земли не может улететь* («Клюеву», 1918);

(ТД 3:1) *Ласковым телком притулялось к оттаявшему бугру рыжее потеплевшее солнце* или в написанном ранее рассказе «Коловерть» из ДР (1925): *солнце... словно сука щенят, лижет степь* ← у Есенина: *Отелившееся небо Лижет красного телка* (1917) или – в написанном в том же году: *Лижет теленок горбатый Вечера красный подол*, и т. п.

К перечисленным только что случаям «образных» заимствований Шолохова у Есенина, а также рассмотренным вначале случаям

¹⁸ Об этом свидетельствуют воспоминания, по крайней мере, трех очевидцев: 1) его издателя Ивана Евдокимова – о признании ему поэта в 1924, что до осени он собирается написать «повесть – листов десять», но потом, ему же, в первой половине 1925, что с писанием прозы у него «ничего не вышло»; 2) первой жены писателя Анны Изрядновой – об эпизоде с приездом Есенина к ней домой в сентябре 1925 г. и сжиганием рукописей, вопреки ее уговорам не делать этого [Воспоминания, 1975: 119] и 3) жены друга Есенина – Е.А. Устиновой о том, как, уже приехав в Ленинград, 24 декабря 1925 г., придя к ней, он «рассказывал, что стихов больше не пишет, а работает много над большой прозаической вещью – повесть или роман. Я попросила мне показать. Он обещал показать через несколько дней, когда закончит первую часть» [там же: 459].

¹⁹ Неким блоггером, пишущим в Интернете под ником *thervby*, который почему-то на прямые обращения к нему не откликается и вступать в обсуждения не желает. Но еще до него влияние Есенина на Шолохова было отмечено и в книге [Кузнецов, 2005: 657] – со ссылкой на работу [Устименко, 1990].

²⁰ Далее сокращенно: «Донские рассказы» Шолохова – ДР, «Тихий Дон» – ТД (в скобках при указании места цитаты: перед двосточием – номер части, а после него – номер главы).

придания последним своему тексту экзотически-этнографической окраски (об этом подробнее в [Михеев, 2012] можно добавить и заимствования «сюжетные», или, вернее, *мотивные* – из повести «Яр», т.е. заимствования Шолоховым отдельных метафор и имен собственных, с переработкой отдельных эпизодов и превращением их в символы, а также заимствования самих «словообразовательных моделей».

Вот, например, в середине повести «Яр» есть такой небольшой эпизод, почти в точности перенесенный Шолоховым в ТД, когда во время косьбы один из персонажей Филипп по неосторожности убивает косой – утку:

Филипп гнал уж ряд к озеру. Вдруг на косу его легло, как плеть, что-то серое и по косе алой струйкой побежала кровь. # – Утка, – поднял он, показывая ее Кареву, за синие лапы. # Из горла капала кровь и падала на мысок сапога. # С двумя работницами пришла Лимпиада и, сбросив кузов, достала с повети котел²¹.

Далее в повести косари просто начинают обедать, а об утке никто больше не вспоминает. Но в романе Шолохов не просто повторяет, а как бы специально задерживает действие на этой детали, художественно растягивая сам заимствованный эпизод и разворачивая его в значимый для себя мотив – вместо почти равнодушной фиксации происшедшего рассказчиком «Яра». Читатель ТД извлекает из этого эпизода нечто для себя весьма существенное, возможно превращая его в некий символ для дальнейшего трагического разворачивания всего сюжета:

(1:9) Дойду вон до этого кустика, косу отобью, – подумал Григорий и почувствовал, как коса прошла по чему-то вязкому. Нагнулся посмотреть: из-под ног с писком заковылял в травку маленький дикий утенок. Около ямки, где было гнездо, валялся другой, перерезанный косой надвое, остальные с чулюканьем рассыпались по траве. Григорий положил на ладонь перерезанного утенка. Изжелта-коричневый, на днях только вылупившийся из яйца, он еще таил в пушке живое тепло. На плоском раскрытом клювике розовенький пузырек кровицы, бисеринка глаза хитро прижмурена, мелкая дрожь горячих еще лапок. # Григорий с внезапным чувством острой жалости глядел на мертвый комочек, лежавший у него на ладони.

Далее Григорий намеренно скрывает от подбежавшей к нему сестры Дуняшки, что нечаянно зарезал утенка (здесь это именно утенок, а не взрослая утка, как у Есенина – уже небольшая модификация), в отличие от героя «Яра», который вполне безучастно показывал утку

²¹ Здесь и ниже знак # служит для обозначения пропущенного при воспроизведении цитаты абзачного отступа.

соседу-косарю, совершенно равнодушно держа ту – за задние ноги). Дуняшка кричит брату издали:

– *Чего нашел, Гришунька?.. [и уже слова автора:] # По скошенным рядам, подпрыгивая, бежала Дуняшка. На груди ее металась мелко заплетенные косички. Морщась, Григорий уронил утенка, злобно махнул косой.*

Нечаянно зарезанный утенок делается как бы символом вначале подавленной, или – потом (по словам Григория) *приконченной* страсти к Аксинье.

Совсем другой сюжет, только лишь упомянутый в повести Есенина, претерпевая некоторые изменения в воображении Шолохова, становится важной завязкой его романа. В «Яре» одна немая старуха знает тайну участка земли, из-за которого происходит кровавая драма между помещиком и крестьянами, но эта старуха, по имени *Параня*, никому из односельчан почему-то так и не выдает ее, не сообщая, где же было спрятано свидетельство на спорную землю, унося тайну с собой в могилу, после чего в деревне начинается падеж скота. Здесь автор включает в повествование этнографический эпизод, по-видимому, заимствованный из собственного опыта деревенской жизни (то, что он или сам мог видеть, или, скорее, просто слышал от кого-то из стариков) – а именно обряд *опахивания* деревни, практиковавшийся в случае эпидемии, обязательно насланной, как считалось, какими-то злыми силами, от которых следовало огородиться межей. Вот как Есенин описывает детали этого обряда в «Яре»:

Разговорившись после похорон Парани о старине, некоторые вспомнили, что при падеже на скотину нужно опаживать село. # Вечером на сходе об опаживанье сказали во всеуслышанье и не велели выходить на улицу и заглядывать в окна. # При опаживанье, по словам стариков, первый встречный и глянувший – колдун, который и наслал болезнь на скотину. # Участники обхода бросались на встречного и зарубали топорами насмерть. # В полночь старостина жена позвала дочь и собрала одиннадцать девок. # Девки вытаскили у кого-то с погребя соху, и дочь старосты запрягла с хомутом свою мать в соху. # С пением и заговором все разделись наголо, и только жена старосты была укутана и увязана мешками. # Глаза ее были закрыты, и, очерчивая на перекрестке круг, каждый раз ее спрашивали: # – Видишь? # – Нет, – глухо она отвечала. # После обхода с сохой на селе болезнь приутихла и все понемногу угомонились.

Читатель «Северных записок» 1916 г. должен был быть заинтригован: так будет дальше или нет еще и само упомянутое наказание колдуна? А иначе, зачем оно упомянуто – ведь такова, как будто, сама

логика развития нарратива. Но у Есенина этот узелок в сюжете так и не развязан.

Зато через 10 лет наказание «колдуньи» будет развернуто – в прологе романа «Тихий Дон». Ведь в 1-й главе односельчане, ворвавшись в дом деда Мелехова *Прокофия*, пытаются убить его беременную жену-турчанку, по их представлениям, наславшую мор на скотину. Но в результате хозяин дома, все-таки вырвавшись у них из рук, зарубает топором их предводителя, *Люшню*²², – того, кто уже начал было вершить расправу над его женой. Турчанка тоже умирает, но перед этим рождает сына – *Пантелея*, будущего отца главного героя романа *Григория* Мелехова.

Надо признать: Есенин проявил себя все-таки очень слабым прозаиком, беспорядочно «раскидав» в повести множество мотивов и сюжетов, или рассыпав бисер замысловатых рязанских словечек, но так и не справился с их компоновкой в общее целое. Уж слишком крут оказался для него, как видно, этот «замес» диалектологии и этнографии. Сюжетное единство прозаического текста не связалось и сюжетные расходящиеся в разные стороны концы так и не смогли увлечь читателя столичного журнала. (Хотя редактор «Северных записок», Софья Исааковна Чацкина, взяла повесть – по рекомендации Леонида Каннегисера²³ – и изъявила желание печатать все прозаические тексты Есенина; но дальше продолжения не последовало.) Ну, а вот Шолохов, заимствовав через десяток лет оба обрисованных выше мотива из чужого текста (причем, оба их сделав еще более кровавыми – очевидно, следуя в этом какой-то собственной заво-

²² Кстати, у Фасмера, по-русски: *люшн'я* – ‘дугообразный упор на возу, запряженном волами’, соответствует укр. *л'юшня*. Интересно, как это ударилось Шолоховым. По Донскому словарю – на последнем слоге в значении ‘деревянный стержень, скрепляющий ось и грядущку повозки’ ...*штоп сена не рассыпалась*.

²³ Вот из весьма «прозорливой» рецензии последнего (его оценка в чем-то совпадает потом даже со Сталинской) на вышедшие только что «Четки» Ахматовой:

“Какая духовная скудость, какое неумение воспринимать мир непосредственно! # Пантеизм чужд ей совсем. Она знает только людей, дающих ей боль, и Бога, которому можно молиться о смерти. Иначе она не понимает и Бога. (...) мучиться и мучить – неизменная потребность ее души, и она верна ей. # Болезненная привязанность к страданию, с одной стороны, отчужденность от природы и широкого мира, с другой – основные черты характера поэтессы. И как одно придает пленительное обаяние ее стихам, так другое заключает ее дар в узкие пределы впечатлений тонких, но похожих одно на другое. Огромное большинство человеческих чувств – вне ее душевных восприятий. # Но при всей своей ограниченности поэтический талант у Ахматовой несомненно редкий. Ее глубокая искренность и правдивость, изысканность образов, вкрадчивая убедительность ритмов и певучая звучность стиха ставят ее на одно из первых мест в “интимной” поэзии. # Почти избегая словообразования, – в наше время так часто неудачного, – Ахматова умеет говорить так, что давно знакомые слова звучат ново и остро» [Каннегиссер, 1914: 176] – здесь замечательно еще и само слово *словообразование*, пока не «подпорченное» омонимической экспансией лингвистического термина.

роженности, внутреннему пристрастию, о чем справедливо пишет Дм. Быков [Быков, 2012: 86–92], умело довел их «до ума», до романной завершенности, до понимаемого, конечно, по-своему (по-Шолоховски – с *жестоковатинкой*) совершенства. У Есенина текст был похож более всего на *дневниковый* – как бы рассказ о том, что произошло там-то и тогда-то, с такими-то известными «мне», автору, людьми (или же: известными по рассказу, от такого-то), но при этом, на самом деле, это все-таки был текст, поданный без нормального беллетристического оформления (чтобы не скучно было читать его в журнале), по сути – просто «бесформенное» нагромождение событий, этнографическая кунсткамера, или словарь села *Чухлинки*, приключения каких-то *Фанаса* и *Просинь*, рассказы *деда Иена* или откровения какого-то *вдового мужика Ваньчк*... – При том, что в повести действует большое количество персонажей, какая-либо внятная композиция в ней практически отсутствует; текст поделен на три части, каждая из которых включает пять–шесть глав²⁴, а все ее персонажи оказываются как будто «без лиц» – их поступки к ним не «прилегают», не принадлежат никому персонально и оставаясь просто «забавными» или какими-то «запомнившимися», но совершенно разрозненными случаями. Всякое событие, будучи рассказанным, так и повисает в воздухе: оно не связано с предшествующим и не вынуждает что-то последующее, чтобы занять свое законное место в сюжете, встроившись в него как необходимая часть, чтобы интересно было следить за разворачиванием действия – просто чтобы захватить душу читателя. Так, например, падение с телеги дьякона (при отправлении в церковь, на свадьбу) или подсыпанный кому-то в табакерку навоз вместо табака (во время покоса); рассказ о том, как «откачивают», приводя в себя, в результате все-таки возвращая к жизни, утопленника (ударами бутылкой по пяткам!)²⁵; или желание мельника, живущего отшельником, построить на свои деньги церковь в лесу²⁶, переданное перед смертью, вместе с собранными на это деньгами, другому персонажу, которое сначала трансформируется у того в план построить школу, но затем так и сходит «на нет», начатое, но так и не реализованное (без указания каких-либо причин этого); множество убийств и смертей, происходящих или от несчастного случая, или – самоубийств, множество отправок в странствие разных персонажей, уходов в монастырь; а главное – неясность основной

²⁴ Причем в публикации первых частей деление на главы еще отсутствовало, вместо них были отбивы строки, но появилось в поздних.

²⁵ Как будто бы это вполне реальный случай, произошедший с самим Есениным (комментарии Е.А. Самоделовой, с. 372).

²⁶ *Как-то в бессонную ночь к нему пришла дума построить здесь, в яровой ложине церковь.*

«любовной» линии, между главным героем, *Костей Каревым*, и – *Лимпиадой*. Их чувство показано как-то совершенно невыразительно (часто просто непонятно, что же там между ними происходит), и сам финал выглядит искусственным: герой собирается уйти в бродяжничество с *варнаками*, она же, его возлюбленная, почувствовав, что беременна, отравляет себя *спорыньей*, и пьяный Ваньчок по злобё (до этого он неудачливо сватался к Лимпиаде) убивает соперника Костю из чужой берданки...

К уже перечисленному из всех «экзотических» параллелей между «Яром» и ТД можно добавить тексты заговоров: в повести Есенина – от сглазу, в романе Шолохова – для «приворота» (Аксиньей – Григория); не говоря уже о том, что одну из второстепенных героинь в «Яре» Есенина также зовут – *Аксиньей*, а персонажа мужского рода по имени *Аксён* – *Аксюткой*, т.е. так же, как будет звать свою возлюбленную главный герой романа Гришка Мелехов²⁷. У Есенина *Аксютка* – автор еще одного, опять-таки совершенно самостоятельного и никак не связанного с остальным сюжетом (это рассказ в рассказе) повествования о разбойничьей жизни, о том как он убивал, грабил, сам убегая от преследования, – и то ли в самом деле бывшем с ним, то ли это об исключительно придуманных событиях (в конце главы 5-й первой части). Читатель так и остается в конце концов в недоумении относительно статуса этого нарратива, очередного досадно не «завязавшегося» ни с чем в этой повести узла повествования²⁸.

Можно отметить, наконец, и некоторые собственно текстуальные заимствования. Вот, например, в ТД (2:3) *Аксинья при встречах смутно улыбалась, темнея зрачками, роняла вязкую тину слов: # – Здорово, Гришенька! Как живешь-любишься с молодой жёнушкой?* – но первоначально в черновике было: [... *омутно* улыбалась], что, кажется, следует соотнести с есенинской строчкой из «Яра»: *...в крови его светилась с зеленоватым блеском, через черные, как омут, глаза, лесная глушь и дремь...*

Или такой метафорический образ из стихов Есенина: *Загорятся, как черна смородина, / Угли-очи в подковах бровей* («Русь», 1914), – эта «крестьянская» метафора была подхвачена в ТД (6:16) *Ломались от нервного смеха у Дарьи крутые подковы крашенных бровей ...* (Правда, потом Шолохов переделает это понравившееся ему выра-

²⁷ Но только если в первом читатель воспринимает это имя с некоторой долей иронии: в нем слышится и что-то вроде *Анч'утки* ('черт, дьявол, бес; антихрист' Орл. 1860, Симб., Тул., Ряз., Дон. и др.), то во втором – уже с нежностью, тут всякая ирония пропадает.

²⁸ Отличия художественной прозы от дневниковой были прослежены мной ранее [Михеев, 2007].

жение, там же в ТД, в еще одну намеренно грубоватую метафору – *подковы зубов*.)

Итак, «учеба» Шолохова у Есенина имела место не только по текстам поэтическим, но и по прозаическим – как по части заимствования сюжетных ходов, так и отдельных образов и метафор. Заимствовались при этом даже и сами словообразовательные модели (как, например, следующие окказиональные словечки из «Яра», явно подхваченные и перенесенные в роман молодым «пролетарским» писателем: глаголы типа *горбатиться*, *закурчавиться*, прилагательные вроде *мохрастый*, наречия вроде *вдогонь* или такие существительные с «нулевой» флексией, как – *навись*, *кипень* или *дремь* (об этом см. в статье Михеева за 2014 г.). Их следует признать законным творческим освоением чужого наследия, с развитием и продолжением. Еще одним из таких источников заимствования были тексты рассказов «Конармии» Бабеля, публиковавшиеся в 1923–1927 гг. Но о них должен быть разговор особый.

Список литературы

- Быков Д. Портретная галерея Дмитрия Быкова: Михаил Шолохов // Дилетант. 2012. № 3. С. 86–92.
- Воспоминания о Сергее Есенине. М., 1975.
- Горький М. Сергей Есенин [Воспоминания, 1926]. URL: <http://esenin.ru/about-esenin/memories/470-article.html>
- Шолохов М.А. Донские рассказы [Фундаментальная электронная библиотека]. URL: <http://feb-web.ru/feb/sholokh/default.asp>
- Есенин С. Яр // Северные записки. Пг., 1916. Февраль–май. № 2. С. 7–38; № 3. С. 24–52; № 4–5. С. 50–78.
- Есенин Сергей. Стихи и проза. Т. 4. М.; Л., 1927.
- Есенин С. Полн. собр. соч. Т. 5. [Комм. Е.А. Самодоловой] М., 1997.
- Иванов Георгий. Есенин [1950]. URL: <http://esenin.ru/about-esenin/memories/585-article.html>
- Канегиссер Л. [рецензия без названия за подписью – Л.К.] // Северные записки. 1914. Май. С. 176.
- Кузнецов Ф.Ф. «Тихий Дон»: судьба и правда великого романа. М., 2005. С. 657. Цит. по: Устименко В.В. Национальные истоки в творчестве С. Есенина и М. Шолохова // Творчество Шолохова и современная литература. Ростов-н/Д., 1990.
- Марченко А. Есенин: путь и беспутье. М., 2012.
- Михеев М. Дневник как эго-текст (Россия, XIX–XX). М., 2007.
- Михеев М. Кулер локаль, или Орнаментальность в художественной прозе. Диалектные вкрапления Крюкова и Шолохова // Вариативность в языке и коммуникации / Отв. ред. и сост. Л.Л. Федорова. М., 2012. С. 361–394.
- Михеев М. Души сиреневая цветъ... или просто какая-то хрень? Бессуффиксальные существительные в текстах русских писателей // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. По материалам ежегодной

Международной конференции «Диалог» (2014). Вып. 13 (20) М., 2014. С. 410-422. URL: <http://www.dialog-21.ru/digest/2014/pdf/>.
СРНГ – Словарь русских народных говоров. Вып. 1–43: от *А* до *Телена*, 1965–2010. URL: <http://urokirus.com/online/srng.html>
ТД – «Тихий Дон» М.А. Шолохова [цифры указывают книгу и главу романа].
Фасмер М. Этимологический словарь: В 4 т. СПб., 1996.
Цветаева М. Нездешний вечер. URL: <http://lib.ru/POEZIQ/CWETAEWA/vecher.txt> [очерк 1936 года]; <http://vcisch2.narod.ru/KANEGISSER/Kanegisser.htm>
Шкловский В.Б. Воскрешение слова. Пг., 1914. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture

Об авторе: *Михеев Михаил Юрьевич*, докт. филол. наук, ведущий научный сотрудник НИВЦ МГУ, ведущий сайта Universitas personarum. URL: <http://uni-persona.srcc.msu.ru>. E-mail: m-miheev@rambler.ru

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

А.А. Индыченко

ОСОБЕННОСТИ ПИСЬМЕННОГО УЗУСА ЧЕШСКИХ ГРАМОТ, ПРОИСХОДЯЩИХ ИЗ СЛОВАКИИ И МАЛОПОЛЬШИ, В XV – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XVI в.

В статье приводятся результаты анализа письменного узуса корпуса грамот, создававшихся в XV – первой половине XVI в. на чешском литературном языке в Словакии и Малопольше. Особое внимание обращается на характер отступлений от нормы чешского литературного языка указанного периода, их относительное количество, а также на обусловленность подобных отступлений. В результате анализа выделяются сходства и различия письменного узуса грамот различного происхождения.

Ключевые слова: чешский литературный язык донационального периода, надэтническое употребление языка, письменный узус, деловая письменность, локальная разновидность литературного языка.

Our article contains results of analysis of writing usage of charters which were created in the XV – first half of the XVI century in the Czech literary language in Slovakia and Lesser Poland. Special attention is given to the pattern of deviations from the Czech literary language norm of the respective period, their relative quantity and conditionality of such deviations. The analysis leads to determination of similarities and differences in writing usage of charters from different provenience.

Key words: the Czech literary language of the pre-national period, supra-ethnic usage of the language, writing usage, administrative legal texts, local manifestation of a literary language.

В литературе неоднократно отмечалось, что на культурно-языковой карте славянского ареала Центральной Европы XV – начала XVII в. ведущее положение среди этнических языков занимал чешский литературный язык [Havránek, 1998: 103–104; Moser, 2004: 168]. Это представляется вполне естественным: уже в конце XIII в. – XIV в. чешская литературно-письменная традиция, в своих истоках (IX–X вв.), несомненно, связанная с кирилло-мефодиевским наследием, представляет первые образцы литературных текстов; в это же время начинает постепенно формироваться официально-деловой стиль чешского языка [Šlosar, Večerka, 2009: 35, 39–44]. Уже на этом этапе влияние чешского языка ощущалось в соседних землях: так, в течение X–XIV вв. из чешского в польский язык заимствовались

многочисленные термины, как связанные с христианским вероучением, так и относящиеся к сфере городской жизни и права [Navránek, 1998: 104–106]. Нет ничего удивительного в том факте, что стабильно функционировавший в различных жанрах письменности земель Чешской короны уже в XV–XVI вв. [ср.: Широкова, Нещименко, 1978: 27; Bromová, 2009: 21] и обладающий высоким престижем язык начинает употребляться и за пределами чешской этнической территории – в Венгерском королевстве в среде словаков, в Малопольше – в частности, при польском королевском дворе в Кракове, в польской части Силезии.

Несмотря на проникновение чешского языка в различные жанры письменности, важнейшей сферой функционирования чешского языка за пределами этнической территории была сфера административно-правовая [Varsik, 1956: 19, 23, 43–44, 46, 81; Krajčovič, Žigo, 2002: 45; Macůrek, Rejnuš, 1961: 209]. Это неудивительно: деловая письменность, согласно В. Барнету, как коммуникативная сфера, ориентированная на сочетание вербальной и невербальной коммуникации (нормы обычного права), особенно часто допускает использование иного, нежели этнический, языка [Barnet, 1985: 17–19]. Будучи «понятным» языком, генетически не связанным, подобно церковнославянскому, с сакральной сферой, чешский литературный язык естественным образом мог выполнять функцию языка деловой письменности не только на этнической территории, но и за ее пределами. Представляется интересным обратить внимание на имеющиеся в нашем распоряжении грамоты на чешском языке, создававшиеся в Словакии и Малопольше, тем более что до сего дня богемистика не располагает достаточным количеством работ, посвященных анализу нормы памятников чешской деловой письменности старшего периода, а *«более широкий взгляд на вариантность, изменчивость и различия чешского языка в его прошлом является задачей для будущей исторической социолингвистики чешского языка»* [Kouřil, 2007: 218]. Материалом нашего исследования послужили грамоты, создававшиеся на территории Западной Словакии [Kniezsa, 1952: 13–107; Varsik, 1956: 91–220] (80 единиц) и Малопольши [Macůrek, Rejnuš, 1961: 215–258; Kniezsa, 1952: 26–34] (39 единиц)¹. Хронологические рамки исследования ограничиваются временем появления первых сохранившихся грамот – для Западной Словакии это 1422 г., для Малопольши – 1454 г. Верхняя хронологическая граница (30-е годы XVI в. включительно) находится в связи с гипотезой К.В. Лифанова о начале «эмансипации» словацкой редакции древнечешского литературного языка от языка-источника, датируемого 30-ми годами XVI в. [Лифанов, 2001:

¹ Далее ссылки на собрания грамот приводятся сокращенно, например, Var14, Kn67 – числительное обозначает порядковый номер грамоты в соответствующем издании.

208, 218], а также с наблюдениями Й. Мацурека, утверждавшего, что наиболее интенсивно чешско-польские контакты развивались на рубеже XV–XVI вв. и в первой четверти XVI в.

В целом языковой облик грамот, создававшихся на чешском языке за пределами его этнической территории в XV–XVI вв., позволяет говорить о континуальности развития этого идиома на различных территориях в рассматриваемый период. Во-первых, в тексты достаточно часто отражают инновации среднечешского диалекта, которые в рассматриваемый период становились достоянием литературного языка, или, по определению Я. Порака, «более свободного литературного узуса». Эти явления в наибольшей степени отличали литературный письменный узус от чешских диалектов [Porák, 1983: 107, 130]. Естественно, что инновации отражаются в текстах в различной мере – так, весьма распространенные явления этой группы – протетическое *v-* (зсл. 20% грамот vs. пол. 22,5%)², а также сужение *é>í* (зсл. 15% пол. 20%). Явления, начавшие последовательно отражаться в чешском письменном узусе несколько позже, – дифтонг *ej<ú* и дифтонгизация *ú>ou* в начале словоформы [Porák, 1983: 114, 134] – практически не отражаются в текстах из Западной Словакии и Малопольши. Ранее Я. Порак отмечал почти полное отсутствие фиксаций дифтонга *ej* в доступных ему чешских текстах с территории Словакии. Подобным образом К.В. Лифанов при анализе памятников словацкой письменности не обнаружил ни одного достоверного примера передачи дифтонга [Porák, 1983: 138; Лифанов, 2001: 140]. В тексте грамот, изданных Б. Варсиком, нам удалось обнаружить два поздних примера на дифтонгизацию *ý>ej*: Var85 *smejsslyme* (1537), Var107b *czo se dotejczy* (1539). Изолированный пример отражения дифтонга *ou* в начале словоформы Var85 *k aurazu* (1537), возможно, объясняется моравским происхождением двух адресантов грамоты. В текстах малопольского происхождения были зафиксированы следующие случаи отражения дифтонга *ej*: Mac37 *jístec a rukojmie prvej* (1492), Mac57 *Vavřinec výš jmenovanej* (1525), дифтонг *ou* в инициальной позиции не отмечен ни разу.

Во-вторых, в текстах, созданных до 1540 г., мы не обнаруживаем сознательной систематической реализации диалектных явлений; отступления от чешской нормы, несмотря на все их разнообразие, фиксируются в большинстве случаев изолированно (в особенности это касается грамот западнословацкого происхождения) и могут быть объяснены интерференцией систем чешского литературного языка и местных диалектов. Впрочем, специфика диалектизмов в грамотах западнословацкого и малопольского происхождения позволяет говорить о некоторых различиях восприятия чешского литературного языка

² Здесь и далее используются сокращения: зсл. – грамоты западнословацкого происхождения; пол. – грамоты малопольского происхождения.

на соответствующих территориях. Так, локальные черты западно-словацкого происхождения отражаются в текстах очень нерегулярно. Грамот, текст которых демонстрировал бы яркие и последовательные отступления от чешского языка, обнаружилось немного (Kn14, Var49). Впрочем, различные словакизмы изолированно (не более одного-трех раз на весь корпус) встречаются в большом количестве текстов. Наиболее значительно представленным в текстах словакизмом является ассимиляция $t' > c$ (jisces, scenamy – чеш. jistec, stěnamí) – 11,25% грамот. Среди иных локальных черт изредка фиксируются дифтонги ie , ia^3 , отсутствие инициального j - перед i , приставка и предлог $pre-$ вместо $pro-$, форма прошед. времени bol (чеш. byl), 1 лицо презента с окончанием $-em$ (чеш. $-i$), окончание твор. падежа сущ. муж. рода $-om$ (чеш. $-em$), мест. $čo$ (чеш. co), нестяженные формы притяжательного местоимения 1 лица ед. ч. (напр., $mojím$ – чеш. $mým$). Спорадически в текстах представлены лексические словакизмы: Kn14 *kdy gaki penes kedy gide* (1478), Kn67 *ak...widal* (1520), Var88 *vssak ay spominka o tom byla* (1537), Var97 *ujcovni* (1538), Var100 *vnuter* (1538). Несколько раз фиксируется словацкий вариант корня *svobod-*: Var10 *slobodne* (1509), Var45 *oslobozujeme, slobodna* (1529), Var49 *daly mne slobodu* (1530). Что касается словацких личных имен, то в ряде случаев они передаются без изменений, в иных же грамотах богемизируются (на swateho Gyura vs. Girzik и т. п.). В целом изменения чешской системы в текстах словацкого происхождения по большей части касаются фонологического уровня, причем речь идет о перегруппировке фонем, но не о привнесении новых. Морфологические инновации встречаются достаточно редко.

Несколько иная ситуация наблюдается в грамотах малопольского происхождения. Среди них выделяется группа текстов, отличающихся особо сильной степенью отступления от нормы чешского литературного языка и многочисленными диалектизмами – Mac32-37 (1488–1492). Однако и за пределами этой группы грамот мы постоянно встречаемся с отражением локальных черт, причем в ряде случаев речь идет о значительном нарушении чешской фонологической системы – в том числе в ходе отражения несвойственных чешскому языку фонем (носовые, / $\acute{s}$ /) и ряда инноваций в морфологии (падежные флексии с носовыми, мена флексий твор. и мест. п. ед. ч. прил. муж. р., отражение палатальности перед флексиями твор. п. сущ. муж. и ср. р. типа *forteliem* и им. п. прил. ср. р. $-ie$ *ruskie* и др.). В текстах мы регулярно встречаемся с отражением результатов ассимиляции $t' > \acute{c}$, $d' > \acute{d}z$ (42,5% грамот), а также с монофтонгом e в позиции дифтонга ie (в чешском языке проходила монофтонгизация $ie > i$) – Mac11 *z bu-*

³ Они фиксируются в грамотах из нижнетренчинской области, в говорах которой дифтонги, в отличие от остальных говоров западно-словацкого диалекта, были представлены [Krajčovič, 1971: 79].

ožé milosti – др. чеш. z buožíe milosti, совр. чеш. z boží milosti.) (57% грамот). Кроме того, более или менее последовательно в грамотах отражаются разнообразные фонетические полонизмы: рефлекс *stj>šč, рефлекс *tort/*tolt>trot/tlot, формы мест. падежа сущ. муж., ср. рода *о-основ с флексией -och, формы сложного будущего времени с причастием на *-lъ, палатальность согласного перед флексией твор. п. ед. ч. сущ. муж. рода -em и флексией им.п. ед. ч. ср. рода прилагательных, окончание -om в дат. пад. мн. ч. сущ. жен. рода *а-, *ја- и *і-основ. Не выглядят изолированными и лексические полонизмы: Mac14 monety českej a lidžby polskej (1455), Mac32 manlžence (1488), Mac32 dziršavce (1488), Mac33 přeciv (1490), Mac33 prvši (1490), Mac34 napřeciv (1491), Mac35 napřecivko (1491), Mac35 kniežacia (чеш. knížete) (1491), Mac36 vespulek (1491), Mac37 řiadce (1495), Kn48 meczyssko (1508), Mac50 stryk (1532). Как видим, в тексты малопольского происхождения диалектизмы проникали в большей мере.

Как и всякий литературный язык донационального периода, чешский литературный язык в то время характеризовался большой вариантностью форм; в случае наличия в литературном языке нескольких вариантов реализации отдельного рефлекса создатели грамот могли отдавать предпочтение одному из них – либо старшему варианту, либо инновации. Анализ грамот западнословацкого происхождения приводит нас к выводу о том, что в большинстве случаев предпочтение отдается старшей реализации рефлекса, которая, в свою очередь, совпадает с реализацией данного рефлекса в западнословацком диалекте. В свою очередь тексты малопольского происхождения зачастую отдают предпочтение чешской инновации. Ср.:

Отражение инновации	Западная Словакия	Малопольша
šť<šč	12,5%	25%
ej<aj	6,25%	10%
-é в род., дат. мест. п. адъективалий жен. рода	1,25%	15%
дифтонг в род. и дат. падежей сущ. муж. рода -uov	24%	32,5%
дифтонг в дат. п. мн. ч. сущ. муж. рода -uom	7,5%	30%

Более сложная ситуация обнаруживается в отражении перехода ó>uo>ú в основах. Тексты малопольского происхождения почти втрое чаще, чем тексты словацкого происхождения, отражают исходный вариант – монофтонг ó (65% vs. 24%) – соответствующий реализации рефлекса в польском языке XV–XVI вв., где суженное ó все еще произносилось ближе к [o], чем к [u] [Ананьева, 2009: 137]. Инновация ú (û) в текстах из Малопольши практически отсутствует, в то время

как в текстах западнословацкого происхождения мы встречаемся с ней достаточно регулярно начиная с 20-х годов XVI в.

Помимо указанных явлений, в текстах присутствует ряд отступлений от нормы чешского литературного языка, которые могут быть охарактеризованы как упрощение системы под влиянием местного диалекта. Среди подобных явлений утрата фонемы /i/, палатальных пар для /n/, /t/, /d/, а также утрата йотации губных согласных в позиции перед $e < *ě, *ę$. Два первых явления чаще отражаются в грамотах западнословацкого происхождения (утрата /i/: зсл. 36,25% vs. пол. 15%, утрата палатального ряда: зсл. 35% vs. пол. 22,5%), в то время как утрата йотации характеризует тексты различного происхождения примерно в равной степени (зсл. 29% vs. пол. 27,5%). В текстах малопольского происхождения мы значительно чаще встречаемся с гиперкорректной передачей йотации (ср. oběcne, miezi, spravědlivěho: пол. 20% vs. зсл. 5% – ср.), что может быть связано с попыткой передачи палатальности, присутствующей в соответствующих позициях в польском языке, сочетанием ie (ср. совр. пол. między, sprawiedliwy). В значительно меньшем количестве грамот мы встречаемся с отсутствием результатов типично чешских перегласовок $a > e$ и $u > i$ в позиции после мягких согласных. Грамоты, частично отражающие отсутствие перегласовок, происходят, как правило, из небольших населенных пунктов, зачастую содержат иные яркие диалектизмы и вообще характеризуются расшатанностью нормы, что может проявляться как в допущении локальных форм, так и в нетипично последовательном отражении чешских инноваций.

Таким образом, если в текстах словацкого происхождения мы наблюдаем тенденцию к консервации системы и упрощению фонемного арсенала, то тексты из Малопольши в большей степени характеризует склонность к инновациям различного происхождения и усложнение системы привнесением новых фонем и большим количеством инноваций на морфологическом уровне. Большое разнообразие гетерогенных элементов и нерегулярность проведения в текстах одного и того же изменения свидетельствуют о меньшей стабильности языка грамот малопольского происхождения в сравнении с грамотами на чешском литературном языке, создававшимися в рассматриваемый период на территории Западной Словакии. Вероятно, большая стабильность письменного узуса в грамотах западнословацкого происхождения может объясняться наличием немалого количества тождественных реализаций праславянских рефлексов в чешском языке, с одной стороны, и в западнословацком диалекте – с другой, облегчавшим усвоение чешского литературного языка на соответствующей территории. Идиом, функционировавший в деловой письменности Западной Словакии XV–XVI вв., мы можем определить как локальную разновидность чешского литературного языка, находящуюся на первом

этапе отмежевания от языка-источника, когда происходит консервация системы, однако собственно локальные элементы проникают в тексты в меньшей мере. В свою очередь язык грамот, создававшихся на территории Малопольши, менее стабилен и более открыт для проникновения инноваций – как обусловленных интерференцией с местными диалектами, так и проникавших в письменные тексты из среднечешского диалекта, явившегося базой формирования чешского литературного языка.

Список литературы

- Лифанов К.В.* Генезис словацкого литературного языка. Muenchen, 2001.
- Широкова А.Г., Нецименко Г.П.* Становление литературного языка чешской нации // Национальное возрождение и формирование славянских литературных языков. М., 1978.
- Barnet V.* Toward a Sociolinguistic Interpretation of the Origins of the Slavonic Literary Languages // The Formation of the Slavonic Literary Languages. Proceedings of a Conference Held to Memory of Robert Auty and Anne Pennington at Oxford 6–11 July 1981. Columbus, Ohio. 1985.
- Bromová V.* Textová struktura nejstarších českých listin se zvláštním zřetelem k vývoji formuláře. Brno, 2009.
- Havránek B.* Expanse spisovné češtiny od 14. do 16. století // Co daly naše země Evropě a lidstvu. 2 vydání. Evropský literární klub, 1998 (1-е изд. – 1940 г.).
- Koupil O.* Grammatykáři. Gramatografická a kulturní reflexe češtiny 1533–1672. Praha, 2007.
- Krajčovič R., Žigo P.* Dejiny spisovnej slovenčiny. Bratislava, 2002.
- Macůrek J., Rejnuš M.* K otázce spisovné češtiny v Polsku v 15. a poč. 16 století // Slovanské historické studie IV. 1961. S. 163–261.
- Moser M.* Wechselbeziehungen zwischen slavischen Sprachen (bis zum Ende des 19. Jahrhunderts) // Welt der Slaven XLIX. 2004. S. 161–182.
- Porák J.* Humanistická čeština. Praha, 1983.
- Šlosar D., Večerka R., Dvořák J., Malčík P.* Spisovný jazyk v dějinách české společnosti. Brno, 2009.
- Varsik B.* Slovenské listy a listiny z XV. a XVI. storočia. Bratislava, 1956.

Сведения об авторе: *Индыченко Артем Андреевич*, аспирант кафедры славянской филологии филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: temind@yandex.ru

Э.В. Емельянова

ОРГАНИЗАЦИЯ КОНТЕКСТА РОДОВЫХ САГ КАК СРЕДСТВО ТРАНСЛЯЦИИ КУЛЬТУРНОЙ ИНФОРМАЦИИ НА ПРИМЕРЕ СВЕДЕНИЙ О «ВОСПИТАНИИ» И «ЖИЗНЕДАРЕНИИ»

В статье исследуется организация контекста родовых саг с позиции исторической поэтики как средство трансляции культурной информации. Воспитание и жизнедарение – обязательства, практикующиеся в древнеисландском обществе, выбраны как значимое явление культуры с целью иллюстрации выразительных средств повествования саги.

Ключевые слова: синкретическая правда, воспитание, жизнедарение.

The paper deals with historical poetics of the family saga and studies the organization of its context as a device used to transfer cultural information. Fosterage and lifegiving which are ancient Icelandic social commitments are chosen as important cultural phenomena to represent expressive possibilities of the saga narrative.

Key words: the syncretic saga mind, fosterage, lifegiving.

Повествование родовых саг или «саг об исландцах» сосредоточено на событиях, происходивших главным образом в Исландии в X–XI вв., – в эпоху, которую соответственно принято называть «веком саг»¹. Пониманию культурной информации, содержащейся в этих текстах, и выявлению приемов ее трансляции, которые используются в языке сагового повествования, способствуют исследования данных памятников с позиции исторической поэтики. Согласно эволюционной теории М.И. Стеблин-Каменского, архаичность «саг об исландцах», не находящая себе аналогии в средневековой европейской литературе, состоит прежде всего в том, что «история» и «художественная правда» (т. е. по существу художественный вымысел) еще не разделены в них. Этот способ осмысления действительности определяется Стеблин-Каменским как *синкретическая правда* [Стеблин-Каменский, 2003: 138–142]. Иными словами, вымысел присутствует в саге не как художественный прием, а как инструмент повествования, призванный удостоверить ее правдивость. Эта неизбежность и вместе с тем неосознанность вымысла запечатлена в известной исландской поговорке «сага рассказывается так, как она происходит», т. е. события воспроизводятся в их живой полноте, при

¹ Сами памятники датируются XIII–XIV вв.

этом воссоздаются речи персонажей и другие необходимые подробности. Объективность «саг об исландцах», их единственный в своем роде реализм имеет своей основой тип авторского сознания, который М.И. Стеблин-Каменский обозначил как неосознанное авторство [Стеблин-Каменский, 2003: 153–155].

Социально-литературное назначение родовых саг состоит в том, чтобы служить своеобразной архаичной формой исторической памяти, что связано с двойственностью их функции: «... они должны были быть не только “забавными”, то есть удовлетворять эстетическим требованиям, но и “правдивыми”, т.е. удовлетворять потребность в знании фактов прошлого» [Стеблин-Каменский, 2003: 95]². Сказанное дает ключ к пониманию поэтики родовых саг и организации их повествования, которое отображает устройство древнеисландского общества. В обществе «века саг» отсутствовала структура исполнительной власти (в других скандинавских странах в то время она обычно исходила от конунгов или ярлов), а распри, которые исландцы вели по неписанным правилам, играли особо важную роль, они стабилизировали общество, приводя в действие существовавшие законы [Yuock, 1990: 27]. Все это находит отражение в саговом повествовании, предметом которого являются распри, а композиция отображает ход естественного конфликта в древнеисландском обществе [Стеблин-Каменский, 2003: 169].

Стиль саги, как следует из сказанного, может быть определен как «безусловная проза», для него характерна минимальная стилизация и отсутствие каких-либо украшений [Стеблин-Каменский, 2003: 165–166]. Это, однако, не означает функциональной и стилистической однородности ее контекста. С одной стороны, *план повествования* противопоставляется в саге *речам персонажей*, а с другой – *эпизоды*, в которых разворачивается действие, противопоставляются *историческому фону*³. Этот последний составляют прежде всего *вводные характеристики*, содержащие сведения об именах персонажей, их родичей, а иногда важной «фоновой» характеристикой персонажей служит информация об их общественном статусе. При этом вводные характеристики всегда по условию принадлежат плану повествования, а что касается эпизода, то в нем план повествования может чередоваться с речами персонажей.

Все структурные элементы контекста саги настроены на трансляцию синкретической правды, однако качество передаваемых ими

² О двойной функции родовых саг пишет и Дж. Байок в книге «Исландия эпохи викингов» [Yuock, 2001: 22–23].

³ «Толчком» для создания методологии, на которую опирается автор настоящей работы, стал анализ распределения форм презенса и претерита в повествовании саги с учетом неоднородности ее контекста, который предприняла О.А. Смирницкая в своей статье «Функция глагольных форм в “сагах об исландцах”» [Смирницкая, 2008: 26–40].

сведений существенно различается. Объективность плана повествования, связанная с отсутствием выраженной точки зрения рассказчика, не осознававшего себя автором, накладывает ограничения на информацию, которую стремится донести повествование. Синкретическая правда, транслируемая планом повествования, обладает высоким рангом, она представляет собой только то, что мыслится как строго объективное и лишено какой-либо личностной оценки и эмоциональной окраски. Наибольшими ограничениями в плане повествования обладают вводные характеристики персонажей. Особая роль исторического фона в родовых сагах связана с тем, что древним исландцам было свойственно чувство единства с прошлым, осознанная связь поколений, которую М.И. Стеблин-Каменский определил как прочность времени [Стеблин-Каменский, 1984: 202–204]. Как отмечает Т.Л. Шенявская, «имена (составляющие семантическое ядро вводных характеристик. – Э. Е.) не только монтируют сагу, но и размыкают ее, ввязывая события, о которых она рассказывает, в фоновые знания аудитории» [Шенявская, 1996: 118]. Сведения вводных характеристик мыслятся, таким образом, как предельно объективные, прочные⁴. При этом, что особенно важно отметить в контексте настоящей работы, вводные характеристики транслируют в том числе информацию, которая оказывается актуальной для развития сюжета.

Речи персонажей являются своего рода проводником в сагу субъективного, личностного начала, которое должно быть передано повествованием, поскольку также является синкретической правдой, но не может быть выражено планом повествования. Персонажей характеризуют их реплики, доносящие чувства и намерения. С этим связана стилистическая неоднородность речей различных персонажей, маркированность некоторых из них, содержащих, например, бранную лексику. Сведения в них не претендуют на безусловную достоверность, ее степень зависит от личностных качеств персонажа и его поведения в той или иной конкретной ситуации. Таким образом синкретическая правда, транслируемая речами персонажей, отличается сравнительно низким рангом, что проявляется в их заведомой субъективности. Сказанное не в коей мере не означает того, что в повествовании родовых саг речи персонажей менее существенны, чем план повествования. Напротив, как отмечает О.А. Смирницкая, диалог в сагах об исландцах «не замедляет действие, но является его пружиной» и «служит не дополнением к эпизоду, а составляет его композиционный центр» [Смирницкая, 2008: 30].

⁴ Случающиеся расхождения между именами и генеалогиями вводных характеристик не умаляют их объективности с точки зрения логики повествования, они объясняются «текучестью» устной традиции, в которой зарождались и бытовали саги, пока не были записаны [Gísli Sigurdsson, 2002: 124–125; 253–254].

Важно подчеркнуть, что устройство контекста родовой саги определяется особенностями архаичного мышления древних исландцев, а именно неспособностью вычленять фрагменты действительности, излагая их абстрагировано как набор фактов. Сведения родовых саг всегда конкретны и органично связаны между собой в контексте, они выстраивают единую ткань повествования. При этом некоторые из них могут мыслиться вне конкретных эпизодических ситуаций, именно они образуют исторический фон, и тогда их конкретность обеспечивается взаимосвязью всех сведений во вводных характеристиках. Другие всегда мыслятся как нечто ситуативное и неизбежно должны обрести «плоть и кровь» в эпизодах. Локализация сведений родовых саг таким образом характеризует реалии, которые они описывают, а функционально-стилистическая неоднородность данных текстов представляет собой средство, с помощью которого повествование выражает различные смысловые оттенки лексики, обозначающей явления древнеисландской культуры.

Сведения об общественных обязательствах, таких как рассматриваемые в данной статье воспитание и жизнедарение, играют особую роль в повествовании, поскольку именно человеческие связи определяли расстановку сил и регулировали ход конфликта. Первое из упомянутых обязательств представляет собой практику, широко распространенную в древнеисландском обществе: ребенка передавали другому человеку, который растил его и воспитывал⁵. Для обозначения ситуаций, с этим связанных, в древнеисландском языке чаще всего используется абстрактное существительное *fóstr* 'воспитание', а также имена деятеля *fóstri* / *fóstra* 'воспитатель / воспитательница'; *barnfóstri* 'воспитатель чьего-либо ребенка'. Сведения о воспитании могут локализоваться во всех структурных элементах саги. В эпизодах упоминается множество разнообразных ситуаций, связанных с различными формами этой практики, часто сопровождаемыми более или менее подробными рассказами, о том как сложились данные отношения. Среди этой пестрой картины своим единообразием выделяются случаи, когда рассматриваемое обязательство впервые представляется как факт, без предыстории и обозначается с помощью имен деятеля *fóstri*, *fóstra*, *barnfóstri* (*vera fóstri* + *genetiv* 'быть чьим-либо воспитателем'). Они при этом тяготеют к локализации во вводных характеристиках, что указывает на то, что тот тип человеческих отношений, который они называют, мыслился как объективная данность. Такие употребления выявляют функциональную близость данных слов к именам родства в древнеисландской традиции. С этим связано фоно-формирующее значе-

⁵ Воспитатель мог иметь свой собственный дом или принадлежать к числу домочадцев родителей ребенка. В последнем случае ребенок воспитывался в родительском доме.

ние, которое приобретают имена *fóstri*, *fóstra*, *barnfóstri* в контексте вводных характеристик. Оно отчетливо проявляется в примере из «Саги о людях из Лососей долины», – редкий случай упоминания в характеристике воспитателя, не принимающего участия в дальнейших событиях: Laxd. 31. «Бергтора Олавсдоттир была выдана замуж на восток в Глубокий Фьорд Торхаллю Годи, сыну Одда Ирарсону. Их сыном был Кьяртан, отец Стурлы Кузнеца. Он был воспитателем Торда Гилссона (*hann var fóstri Þórðar Gíllssonar*), отца Стурлы» [Íslenzk fornrit, 1934: 84]. Воспитатель упоминается наряду с родичами во вводной характеристике дочери и сестры главных героев. Все эти сведения создают исторический фон, привязывая главных героев к прочному времени. В скандинавской традиции воспитание являлось правовой практикой, при этом функция рассматриваемого обязательства не исчерпывалась возвращением ребенка⁶, она предполагала установление крепкого союза между воспитателем и уже взрослым воспитанником, таким образом статус «воспитателя» являлся пожизненным. Именно правовые основы, определяющие публичность данного типа отношений, способствуют его кодифицированности в древнеисландском языке и способности осмысляться как нечто экстраспективное, т. е. объективно существующее с точки зрения всех носителей данной традиции.

Близость древнеисландского воспитания к родственным отношениям отмечает историк-скандинавист К. Хаструп, сравнивая его с брачными узами [Hastrup, 1985: 99]. Показательно при этом, что упоминание в саге воспитателей часто не связано с прямой задачей возвращения и воспитания ребенка, напротив, особо важную роль в повествовании играют именно связи, установленные между этими людьми и семьями их воспитанников. Так, воспитатели и воспитательницы, участвующие в событиях саги и отмеченные упоминанием данного статуса во вводных характеристиках с употреблением имен деятеля *fóstri* / *fóstra*, *barnfóstri*, обычно выполняют четко определенную функцию в повествовании. Первая из этих ролей состоит в том, что воспитатель является помощником своего уже взрослого воспитанника, принимая его сторону в конфликтах, и оказывает таким образом то или иное влияние на жизнь героев, что существенно для развития событий саги: KRef. 6. «И вот Рев живет у Бьёрна <...> и просит Хельгу (дочь Бьёрна). Бьёрн это хорошо принял. На совете у него был человек по имени Тормод. Он был воспитателем Хельги (*Að ráði með honum var sá maðr er Þormóðr hét. Hann var fóstri Helgu*)» [Íslenzk fornrit, 1959: 133]. Участие воспитателя невесты в приведенном примере помогает главному герою «Саги о Хитром Реве»

⁶ Обязанность растить ребенка в древнеисландском обществе считалась выполненной, когда воспитаннику исполнилось 16 лет, о чем свидетельствует свод законов «Серый гусь» [Grágás, 1997: 96].

заклучить брак, частью новой семьи становится и Тормод, который продолжает играть роль помощника.

Вторая же, отмеченная повествованием саги, роль воспитателя состоит в том, что он *провоцирует конфликт*, вовлекая в него воспитанника или его родственников. Данная функция является сюжетообразующей. Пример из «Саги о Людях из Долины Дымов и Вигаскуте» иллюстрирует, как в эпизоде, следующем за вводной характеристикой, воспитатель вынуждает покровительствующих ему родичей ребенка выступить против его обидчика. Reykd. 1. «Был человек по имени Эйстейн <...> Он был очень самоуправным. Его соседа звали Мюлауг. Он жил на Мюлауговом дворе. Он был воспитателем ребенка Хаварда Фьерлейварсона (hann var barnfóstri Hávarðs Fjörleifarsonar). Мюлауг был богатым и скупым человеком. Эйстейн пришел с шестью людьми и забрал у Мюлауга четыре воза дров и увез домой, поскольку он не хотел ему продавать. Раньше он предоставлял ему дерево, но не получал плату. Мюлауг сказал об этом Хаварду, а Хавард – Аскелю годи, брату своей матери Аскель сказал, что Эйстейн не был справедлив в отношении Мюлауга, и он сам хотел возбудить дело против Эйстейна, что и сделал весной» [Íslensk fornrit, 1940: 152–153]. Хотя такие каузаторы конфликта, как Мюлауг, являются периферийными персонажами, они играют важную роль в повествовании, поскольку, «если нет распри в тех или иных ее проявлениях, <...> нет и никакого рассказа в саге» [Стеблин-Каменский, 2003: 161]. Подобные ситуации стандартны и не требуют пересказа истории отношений между воспитателем и родными ребенка. В этом случае повествование использует возможность локализации сведений о воспитании во вводных характеристиках, где их краткость сочетается с информативностью. Слова *fóstri*, *fóstra*, *barnfóstri* во вводных характеристиках воспитателя, участвующего в событиях саги, кроме фоно-формирующего значения таким образом обычно имеют функционально-ориентирующее, являясь своего рода сюжетным сигналом, что проявляется в свойстве данных вводных характеристик намекать на возможное развитие событий в последующих эпизодах.

Важно подчеркнуть, что типизированность названных ситуаций и отмеченность их в повествовании саги средствами, характерными для ее поэтики (локализацией во вводных характеристиках с использованием соответствующих имен деятеля), – не искусственный литературный прием, а осмысление и отображение действительности. Таким образом поэтика саги отмечает стереотипы, сложившиеся в древнеисландском обществе. Согласно определению В.В. Красных, стереотип – «фиксированная ментальная «картинка», являющаяся результатом отражения в сознании личности «типового» фрагмента реального мира» [Красных, 2003: 231]. Роли воспитателей, помо-

гающих воспитаннику или провоцирующих распрю, были наиболее востребованными в древнеисландском обществе. Первая из них – общескандинавское явление, так, Торкель Воспитатель из «Саги об оркнейцах» становится сподвижником воспитанного им ярла Торфинна (Ork. 14–20) [Íslenzk fornrit, 1965: 30–51]. Вторая видимо возникла на исландской почве и является частью характерной для Исландии системы покровительственных отношений (у Дж. Байока – *brokerage*) [Byock, 1993: 41]. Влиятельные исландцы опекали людей незначительных, но богатых (см. приведенную выше вводную характеристику Мюлауга), представляя их интересы в распрях. Таким образом они имели материальную выгоду и поводы самоутвердиться, укрепляя свое влияние в округе.

Показательно, что сведения о нестандартных ситуациях также могут упоминаться во вводных характеристиках персонажей кратко как факт, но повествование саги отграничивает такие ситуации от рассмотренных выше употреблением синонимичных конструкций *vera at fóstri*, *vera á fóstri* ‘быть на воспитании (у кого-либо)’ вместо соответствующих имен деятеля. Так в «Саге об Эрике Рыжем» повествуется о том, как Орм, воспитатель Гудрид, неудачно выступил в роли помощника, сосватав воспитанницу человеку, которого отец девушки не хотел видеть в зятях, после чего был лишен статуса воспитателя, а девушка вернулась в родительский дом. В отличие от упомянутого выше Тормода из «Саги о Хитром Реве», который удачно справился с ролью советчика при помолвке, Орм не представлен в своей вводной характеристике как воспитатель, традиция отказывает ему в этом статусе в панораме исторического фона: Eir. 3. «Был человек по имени Орм. Он жил у Орлиной Скалы <...> Гудрид долго жила на воспитании у Орма (*var Guðrún þar löngum at fóstri með honum*)» (пер. М.И. Стеблин-Каменского) [Íslendinga sögur, 1987: 521].

Особый случай представляет собой «Сага о Курином Торице», в которой воспитатель, провоцирующий распрю, является главным действующим лицом. Описываемая ситуация стереотипна, но не стандартна, она осложнена коллизией между агрессивностью воспитателя Торира и миролюбием его покровителя Арнгрима. Ториц вводится в сагу до того, как был заключен договор о воспитании, кроме того, он не уберег своего воспитанника или даже виновен в его смерти, следовательно он не может быть представлен как воспитатель в историческом фоне. Тем не менее формула *vera barnfóstri*, отмечающая роль каузатора конфликта, озвучивается в диалоге между отцом ребенка и неким Торвальдом: Høns. 7. «Кто этот человек, который ходит по залу?» – говорит Торвальд. Арнгрим отвечает: «Это воспитатель моего ребенка (*hann er barnfóstri minn* – в настоящем времени)». «Да», – говорит Торвальд, – «Почему ему не дали места»? Арнгрим сказал, что он его не заботит. «Так не должно быть», – сказал

Торвальд и велел позвать его к себе и дал ему сесть рядом с собой» [Íslenzk fornrit, 1938: 19]. Нежелание Арнгрима содействовать своему обиженному подопечному и ввязываться в конфликт сдерживает развитие событий. Но оброненные им слова hann er barnfóstri minn, указывающие на статус воспитателя, возымели роковое значение, они вызвали эмоциональный отклик у Торвальда, побуждая его выступить против «несправедливости» Арнгрима, лишаящего поддержки своего подопечного. Этот диалог стал своего рода пружиной действия, поскольку заступничество Торвальда способствовало стремительному развитию событий, в результате которых распря была все же развязана, что привело к гибели ребенка, воспитывающегося у Торира. Арнгрим вынужден был мстить за сына и таким образом, несмотря на свое миролюбие, все-таки был вовлечен в конфликт, в котором он потерпел поражение.

Поскольку в связи с нестандартностью описываемой ситуации повествование не может отметить роль каузатора конфликта употреблением слова barnfóstri во вводной характеристике Торира, оно использует потенциал речей персонажа как «запасное» средство трансляции данной культурной информации. Это средство – не искусственный прием, его предоставляла повествованию сама действительность: сага просто отображает жизненный сценарий, который являлся правдивым с точки зрения ее аудитории.

В диалоге Арнгрима и Торвальда формула vera barnfóstri получает неоднозначную трактовку. Отец ребенка представляет свои отношения с воспитателем без оценочной характеристики, как существующий факт. Эту возможность ему дает экстроспективность и публичность данной правовой практики. Иначе трактует слова Арнгрима его собеседник, эмоционально на них реагируя и заступаясь за воспитателя. Такая неоднозначная, а главное, субъективная трактовка формулы vera barnfóstri в рассмотренном диалоге связана с понижением ее ранга в контексте речей персонажей, которые являются окказиональным, вспомогательным средством для трансляции сведений о стереотипных ситуациях, связанных с воспитанием.

С ним в данной традиции резко контрастирует другое общественное обязательство – жизнедарение, подразумевающее спасение жизни или помилование, в результате которого возникала особая связь между спасенным и жизнедарителем. Первый чувствовал себя обязанным второму и стремился отдать этот долг доступными ему способами. Как и в случае с воспитанием, отношения, которые устанавливало жизнедарение, подразумевают определенный общественный статус участников данного соглашения, что выражается лексически, наличием имени деятеля lífgjafi ‘жизнедаритель’, которое может использоваться для обозначения ситуаций, связанных с «жизнедарением»

наряду с абстрактным существительным lífgjöf ‘жизнедарение’, и словосочетанием gefa líf ‘дарить жизнь’.

Сведения об этом обязательстве выполняют важную, обычно сюжетообразующую функцию в повествовании. Существенное значение для развития событий имеют ситуации, когда жизнедарение принимает главный герой, что означает продление его жизни. Распространены также случаи, когда персонажи принимают жизнедарение от своих недругов, возвращая им долг прекращением вражды, таким образом разрешаются конфликты: KRef. 20 «“И потому что я убил твоего брата, я теперь хочу подарить тебе жизнь (gefa þér líf), если ты поклянешься, что никогда не будешь покушаться на мою жизнь или жизнь моих сыновей <...>” После принес Эйрик эту клятву» [Íslenzk fornrit, 1959: 159]⁷. Вместе с тем необходимо подчеркнуть, что жизнедарение, в отличие от воспитания, не является правовой практикой, а соответствующие обозначения не функционируют как юридические термины, что означает отсутствие кодифицированности жизнедарения в древнеисландском языке. Это связано со спецификой рассматриваемой практики, участники событий не могли обоюднo спланировать акт жизнедарения, возможность заключить данное обязательство чаще всего предоставлялась им по воле случая, например, когда один из персонажей терпел бедствие или оказывался во власти своего неприятеля. С этим связана непубличность, окказиональность «жизнедарения», его неотделимость от конкретных ситуаций и соответственно невозможность его упоминания в историческом фоне саги. Специфика акта жизнедарения состоит в особой значимости интерпретации происходящего самими действующими лицами. Спасение жизни не расценивалось как жизнедарение, если оно осуществлялось при нежелании потерпевшего принимать помощь или помилование от своего противника [Емельянова, 2013: 38]. Это обстоятельство, наряду с экстренностью угрожающих жизни ситуаций, затрудняющих организовать присутствие свидетеля, способствует тому, что жизнедарение мыслится как нечто интроспективное, т. е. существующее главным образом в восприятии индивидуумов, непосредственно участвовавших в данных событиях, и относится к сфере субъективного в саге.

⁷Достойные и уважаемые люди в рассматриваемой традиции всегда стремились не оставлять без последствий убийство своего родича. Убийце отвечали кровной мезтью или требованием выры в ходе судебного разбирательства. Акт жизнедарения, когда участь пострадавшего решал убийца его родича, был средством примирения, приемлемым для достойных людей. Между кровными врагами устанавливался мир, что означает исключительную важность данной практики в древнескандинавском обществе. В приведенном примере из «Саги о Хитром Реве» только один из действующих лиц является исландцем (жизнедаритель), что указывает на общескандинавский характер данной практики.

Поэтика родовой саги настроена на передачу сведений о жизнедарении с учетом парадоксального несоответствия той важной роли, которое рассматриваемое обязательство играло в древнеисландском обществе, а соответственно, и в повествовании саги, с его окказиональностью, интроспективностью и некодифицированностью. Одним из средств является более или менее подробное описание ситуации жизнедарения, которое необходимо как свидетельство, рассматриваемое обязательство не может осмысляться как данность без предыстории. При этом часто приводится диалог между участниками событий, проявляющий их точку зрения на происходящее. Например, в «Саге о Греттире» повествуется о том, как влиятельная женщина по имени Торбьерг Толстая, спасла главного героя, Греттира от расправы. Gret. 52. «<...> Не много ли вы на себя берете, люди с Ледового Фьорда, – лишать Греттира жизни, ведь человек он знатный, хоть и неудачник. А что ты, Греттир, согласен сделать для своего спасения, если я дарю тебе жизнь? (ef ek gef þér líf?)» Он отвечает: «А чего ты хочешь?» «Ты должен дать клятву, – говорит она, – не бесчинствовать здесь⁸, на Ледовом Фьорде. Ты не должен также мстить никому из тех, кто участвовал в нападении на тебя» (пер. О.А. Смирницкой) [Íslenzk fornrit, 1936: 169; Сага о Греттире, 1976: 88]. Как показывает реплика Торбьерг, в ее глазах Греттир, объявленный вне закона, – не преступник, а неудачник, при этом она считает его человеком надежным настолько, что с него можно взять клятву. Сдержанное поведение попавшего в беду, которое проявляется в его репликах, демонстрирует чувство собственного достоинства и сигнализирует о его порядочности [Емельянова, 2013: 40–41].

С интроспективностью и субъективностью жизнедарения связана преимущественная локализация соответствующих обозначений (lífgjöf, gefa líf) в речах персонажей, однако их употребление не обязательно при соглашении о жизнедарении, что определяется его некодифицированностью. При этом сообщении об акте жизнедарения часто сопутствуют упоминания других обязательств, таких как, например, клятвы в рассмотренных примерах, что несомненно отражает жизненную практику. Таким образом, проявляется стремление к объективации жизнедарения как в древнеисландском обществе, так и в повествовании саги, т. е. в дополнении его обязательствами, публичность и экстроспективность которых позволяет им служить сигналом, отмечающим сюжетные повороты, обусловленные актом жизнедарения.

Имя деятеля lífgjafi ‘жизнедаритель’ употребляется сравнительно редко и только в речах персонажей, формула vera lífgjafi ‘быть жизнедарителем’ несет эмоциональную окраску и обозначает признатель-

⁸ Чтобы выжить объявленному вне закона скитальцу приходилось воровать.

ность спасенного своему жизнедарителю, мотивируя его поступки. Эйд из «Саги о Торде Устрашителе», заступаясь за Торда, неприятеля своего отца, произносит слова: Þórð. 4. «Он и мой жизнедаритель, и воспитатель (hann er ok minn lífgjafi ok föstri)» [Íslenzk fornrit, 1959: 182]. Дело в том, что Эйд ушел жить к Торду и признал его своим воспитателем именно в благодарность за жизнедарение. Таким образом, воспитание, как и клятвы из рассмотренных выше примеров, является дополнительным обязательством, объективирующим жизнедарение. При этом функция воспитания подчинена жизнедарению, поскольку связь Эйда и Торда способствует именно разрешению конфликта в саге, как это свойственно жизнедарению, а не его развязыванию. Последнее было бы характерно для стереотипных ситуаций, связанных с воспитанием.

Слова человека, выражающего благодарность и долженствование жизнедарителю, демонстрируют его порядочность, что способствует повышению ранга его реплики и является своего рода гарантом достоверности сказанного. Это объясняет парадоксальность того факта, что столь субъективные и эмоциональные высказывания героев получают однозначную интерпретацию: собеседники, пусть даже нехотя, признают право спасенного на благодарность жизнедарителю (ср. неоднозначную трактовку сходной формулы с именем деятеля «он – воспитатель моего ребенка» (hann er barnföstri minn) в рассмотренном выше диалоге из «Саги о Курином Торире», хотя она и называет объективно существующие юридические отношения).

Таким образом, организация контекста, стилистическое и функциональное противопоставление в нем структурных элементов (исторический фон и эпизоды, план повествования и речи персонажей) наделяют родовую сагу богатыми средствами выражения различных смыслов и оттенков, которые она использует, транслируя культурную информацию. Данные приемы не являются искусственными, они задаются господствующей в родовой саге синкретической правдой. Поэтика родовой саги – это «поэтика действительности», отраженной в соответствии с категориями мышления древнеисландской литературной традиции.

Источники

- Eir. – Eiríks saga rauða – Íslendinga sögur. T. 1. Reykjavík, 1987.
Höns. – Hönsa-Þóris saga – Íslenzk fornrit. T. 1. Reykjavík, 1938.
Grágás. Reykjavík, 1997.
Gret. – Grettis saga – Íslenzk fornrit. T. 7. Reykjavík, 1936; Cara о Греттире. Новосибирск, 1976.
KRef. – Króka-Refs saga – Íslenzk fornrit. T. 14. Reykjavík, 1959.
Laxd. – Laxdæla saga – Íslenzk fornrit. T. 5. Reykjavík, 1934.
Ork. – Orkneyinga saga – Íslenzk fornrit. T. 34. Reykjavík, 1965.

Reykð. – Reykdæla saga og Vígaskútu – Íslenzk fornrit. T. 10. Reykjavík, 1940.
Þórð. – Þórðar saga hrøða – Íslenzk fornrit. T. 14. Reykjavík, 1959.

Список литературы

- Емельянова Э.В. Что означало принять жизнь в дар и почему молчал Торгейр? // Северные грани № 3. М., 2013.
Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М., 2003.
Смирницкая О.А. Функции глагольных временных форм в сагах об исландцах // Смирницкая О.А. Избранные статьи по германской филологии. М., 2008.
Стеблин-Каменский М. И. Труды по филологии. СПб., 2003.
Шенявская Т.Л. Об одной особенности синтаксиса саги // Атлантика II. М., 1996.
Byock J. Feud in the Icelandic Saga. Berkeley, 1993.
Byock J. Viking Age Iceland. Suffolk, 2001.
Gísli Sigurðsson. The Medieval Icelandic Saga and Oral Tradition. Cambridge, 2004.
Hastrup K. Culture and History in Medieval Iceland. Oxford, 1985.

Сведения об авторе: Емельянова Энния Викторовна, соискатель степени канд. филол. наук на кафедре германской и кельтской филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: heitstrenging@yahoo.com

Е.В. Шилова

ПРИЛАГАТЕЛЬНОЕ *СТРАННЫЙ* В СТРУКТУРЕ ТЕКСТА РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»

Статья посвящена исследованию особенностей употребления прилагательного *СТРАННЫЙ* в тексте романа Ф.М. Достоевского «Идиот», которые высвечиваются через проекцию перцептивной текстовой парадигмы ‘странность’ на лексикографический фон, что позволяет выявить некоторые аспекты мировоззренческой основы романа.

Ключевые слова: оценочное прилагательное, лексикографическая парадигма (ЛП), сочетаемость слова, перцептивная парадигма (ПП) художественного текста как разновидность текстовых парадигм (ТП).

The article considers the features characterizing the functioning of the adjective *STRANGE* in the novel “The Idiot” by F. Dostoevsky by means of projecting the perceptive text paradigm onto the lexicographical background. It enables us to find out some ideological aspects of the novel.

Key words: evaluative adjective, lexicographic paradigm, a word’s collocability, a perceptive paradigm as a variant of the text paradigm.

1.1. Неоднозначность произведения искусства как знака асимметричного не требует доказательств и специальной аргументации. У. Эко определил произведение искусства как «принципиально неоднозначное сообщение, множественность означаемых, которые сосуществуют в одном означающем» [Эко, 2004: 5]. Читатели и слушатели извлекают из художественного текста смыслы, которые автор хотел выразить или выразил, возможно, сам того не желая. Однако выявление смыслопорождающих потенций текста требует научного подхода, который позволяет формализовать интуицию читателей. При этом важно опираться на лингвистический анализ конкретных текстовых элементов, которые обуславливают смысловые потенции всего текста.

Одним из общепринятых параметров художественного текста является его связность. Как связаны между собой линейные элементы текста, так не существуют отдельно, изолированно присущие ему эксплицитные и имплицитные смыслы, которые тесно взаимодействуют друг с другом. Материальной формой текста, его означающим является линейная последовательность синтагматически связанных

словоформ (звучащих или написанных), а означаемое выводится перцептом как из их внутритекстовых, так и системных (языковых) парадигматических связей [Чернейко, 1999, 2012а, 2012б]. Важными представляются внетекстовые парадигматические связи любой единицы текста, которыми она обладает, будучи единицей того или иного уровня системы [Чернейко, 2003: 16]. Однако сочетаемость слова в пределах текста – единственная реальность, данная в руки лингвисту, поэтому анализ сочетаемости лежит в основе моделирования его семантики и прагматики.

1.2. Моделирование смысла текста опирается на его «ключевые» слова. Именно они являются значимыми и с точки зрения текстопорождения, и с точки зрения смысловосприятия. Об их значимости в моделировании мировоззрения автора писал А. Белый: «Каково отношение Пушкина – к воде, воздуху, солнцу, небу и прочим стихиям природы? Оно – в сумме всех слов о солнце, а не в цитате, и не в их ограниченной серии» [Белый, 2001: 481]. Поэт подчеркивает необходимость составления для каждого конкретного автора «словаря слов» с учетом их «статистики», придавая тем самым особую важность частотности употребления того или иного слова в тексте произведений писателя [Белый, 2001: 480].

Роль «ключевых» слов в раскрытии авторского замысла подчеркивает и Б.М. Гаспаров, говоря о принципе лейтмотивного построения повествования: любое «смысловое пятно» (любое событие, деталь, повторяющееся слово и т. д.), появившись один раз, «повторяется затем множество раз, выступая каждый раз в новом варианте» [Гаспаров, 1994: 30–31]. Таким образом, исследование сочетаемости «ключевых слов», т. е. слов не только частотных, но и значимых для раскрытия авторского замысла, и их смысловых отношений с другими языковыми единицами внутри данного текста становится отправной точкой в реконструкции системы ценностей художника и основой для моделирования его картины мира. Анализ тех элементов текста, которые содержат имплицитные смыслы, представляется особенно важным, поскольку дает возможность исследователю воссоздать с высокой степенью достоверности мироощущение и миропонимание и автора, и его персонажей.

2.1. Слово СТРАННЫЙ является одним из наиболее частотных в романе Ф.М. Достоевского «Идиот». По материалам «Статистического словаря языка Ф.М. Достоевского» А.Я. Шайкевича, эта лексическая единица занимает лидирующую позицию в числе 40 самых частотных полных прилагательных. Высокой частотностью употребления обладают и такие «семантические соседи» прилагательного СТРАННЫЙ, как ОСОБЕННЫЙ, НЕОБЫКНОВЕННЫЙ, УДИВИТЕЛЬНЫЙ. Из этого следует, что, сложив частотность слов, входящих в парадигму «странности», можно говорить о значимости

смысла 'странность' для автора. Моделирование мировоззрения автора, его отношения к своим персонажам и к той реальности, в которую он их помещает, предполагает решение следующих исследовательских задач: 1. Формирование лексико-семантического множества из прилагательных, семантически связанных с прилагательным СТРАННЫЙ в лексиконе толковых словарей (лексикографическое множество). 2. Формирование лексико-семантического множества из прилагательных текста, семантически связанных с прилагательным СТРАННЫЙ (текстовое множество). 3. Использование лексикографического множества в качестве объективного фона, на котором высвечиваются семантико-прагматические особенности единиц текстового множества и особенно прилагательного СТРАННЫЙ. 4. Определение места прилагательного СТРАННЫЙ в структуре текста романа.

2.2. Теоретическим основанием для отбора лексических единиц, формирующих лексикографическое множество, послужила концепция Ю.Н. Караулова, изложенная в его книге «Общая и русская идеография». По мнению Ю.Н. Караулова, основным подходом к структурно-семантическому описанию лексики является движение от словарной дефиниции к лексико-семантическому полю. Автор определяет семантическую связь между словами через «наличие одинаковых слов в словарных определениях толкового словаря» [Караулов, 1976: 75]. Исходя из этих принципов Л.О. Чернейко разработала частную методику составления минимального лексикографического множества слов с общей частеречной принадлежностью и максимальной семантической общностью, назвав это множество «лексикографической парадигмой» (ЛП), формирование которой предполагает следующие шаги: а) исследуемое слово берется как вокабула толкового словаря; б) в метаязыке его дефиниции выявляется семантически опорная единица, через которую вокабула толкуется; в) опорная единица берется как вокабула словаря, и шаг (б) повторяется до тех пор, пока не возникнет замкнутое пределами лексикона словаря множество вокабул, в значении которых варьируется некое общее понятие – смысловой инвариант [Чернейко, 2009–2010].

Составление лексикографической парадигмы позволяет выявить семантическую специфику как каждого ее члена (внутрипарадигматическая значимость), так и соответствующей парадигмы любой другой языковой системы, идиолекта в том числе (межсистемная парадигматическая значимость). Использование ЛП как особого лингвистического инструмента (своего рода матрицы) в межсистемных сопоставлениях дает представление о категоризации соответствующего ей фрагмента действительности в языковой картине мира носителей той или иной культуры.

2.3. По «Словарю русского языка» С.И. Ожегова была сформирована ЛП, заданная прилагательным СТРАННЫЙ (далее – ЛП «стран-

ности»), на которую была спроецирована текстовая парадигма (далее – ТП «странности»), построенная на основе анализа текста романа Ф.М. Достоевского «Идиот».

Помимо прилагательного СТРАННЫЙ в ЛП вошли следующие лексические единицы: ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЙ, НЕЕСТЕСТВЕННЫЙ, НЕОБЫКНОВЕННЫЙ, НЕОБЫЧНЫЙ, НЕПОНЯТНЫЙ, ОРИГИНАЛЬНЫЙ, ОСОБЕННЫЙ, УДИВИТЕЛЬНЫЙ, ЧУДНОЙ, ЭКСЦЕНТРИЧЕСКИЙ. Детальное рассмотрение различий в интерпретации их значений словарями (БАС, МАС, «Толковый словарь русского языка» под ред. Д.Н. Ушакова) и анализ семантических отношений между ними позволили выявить инвариантный смысл – ‘отклоняющийся от нормы’. Что же касается прилагательного СТРАННЫЙ, то основанием для его выбора говорящим является такое положение дел (действие, мысль другого, событие), логики которого субъект оценки либо не понимает, либо не принимает, сталкиваясь с чем-то непривычным, нестандартным, выходящим за рамки принятых норм или его собственных представлений. Именно этот базовый смысл позволяет объяснить возникновение отрицательных коннотаций у прилагательного СТРАННЫЙ и таких его «семантических соседей», как ЧУДНОЙ и ЭКСЦЕНТРИЧЕСКИЙ: ‘иной, другой – это еще и чужой, не такой как я, а потому неприемлемый’.

3.1. Ономазиологический подход (от заданного смысла ‘странность’ к его вербализации в тексте романа «Идиот») дает возможность построить текстовое множество (ТП – текстовую парадигма «странности»), аналогичное по своей структуре лексикографическому. Проекция сформированной текстовой парадигмы на лексикографическую обнаруживает как их сходства, так и различия, а различия не только количественные, но и качественные. Так, семантический объем (экстенционал) стилистически нейтрального прилагательного СТРАННЫЙ и в ЛП, и в ТП значительно шире того содержания, которое стоит за другими членами парадигмы: СТРАННЫЙ – это и ‘непривычный, не такой как все/всегда’, и ‘непонятный’, и ‘неприемлемый’. Но это прилагательное в тексте романа имеет еще более широкое значение, чем в словарях. В прилагательном СТРАННЫЙ есть отсутствующая в близких ему прилагательных информация об отношении субъекта оценки и к ее объекту (параметру, на который непосредственно направлена оценка), и к носителю данного параметра – адресату оценочного суждения. В заключительном разговоре Евгения Павловича с князем, а точнее, в комментарии повествователя (*Сказав это, он (князь) как-то странно и даже смешно улыбнулся*) представлена точка зрения Евгения Павловича, по мнению которого *странная* и даже *смешная* улыбка князя совершенно не идет к делу, что указывает не только на восприятие поведенческой реакции князя, но в целом на отношение Евгения Павловича к собеседнику – не

такой, как все, непонятный, неприняемый, а потому чуждый и чужой, что подтверждается и другими контекстами.

3.2. Не менее важно определить, какие прилагательные с тем же инвариантным значением 'иной, другой', входя в текстовую парадигму и формируя ее периферию, не входят в соответствующую парадигму системы языка (по крайней мере, в ее лексикографическом варианте). Обращает на себя внимание особая связь странности, инаковости, отклонения от нормы с болезненным состоянием героев. Болезнь изменяет главных героев, делает их странными и непонятными для других персонажей, поведение которых не выходит за привычные рамки жизни. Более того, болезнь заставляет князя Мышкина, Настасью Филипповну, Рогожина, Ипполита смотреть на мир иными глазами.

В тексте романа мы находим большое количество прилагательных, которые выступают почти как синонимы слова СТРАННЫЙ и обозначают отклонение от нормы, ненормальное, необычайное состояние. При этом их основное, «медицинское» значение отодвигается в контексте на второй план: БОЛЕЗНЕННЫЙ, БОЛЬНОЙ, ИСТЕРИЧНЫЙ, ЛИХОРАДОЧНЫЙ, ПОМЕШАННЫЙ, ПРИПАДОЧНЫЙ, СУМАСШЕДШИЙ. Проследим за их поведением в следующих контекстах: *Только мне показалось, что в нем много страсти, и даже какой-то больной страсти* («больная страсть» – ненормальная, неестественная; более того, данное оценочное прилагательное в сочетании с неопределенным местоимением свидетельствует о трудностях в выражении чувств и эмоций говорящего); Князь Мышкин: – *Она сумасшедшая! Помешанная!* Рогожин: – *Какая же сумасшедшая? как же она для всех прочих в уме, а только для тебя одного помешанная?* (в этом диалоге речь идет о Настасье Филипповне и обнаруживается, что герои по-разному понимают слово СУМАСШЕДШИЙ: Рогожин употребляет слово в его бытовом смысле, но в соответствии с бытовыми представлениями о сумасшедших Настасья Филипповна находится в своем уме, а князь – в смысле 'странный, ненормальный, неестественный, не такой, как всегда', поскольку поступки Настасьи Филипповны шокируют общественность); *Разве вы не видите, князь, что это помешанный?* (Евгений Павлович в разговоре с князем Мышкиным называет помешанным Лебедева, отнюдь не имея в виду его психическое расстройство; с точки зрения всех присутствующих и самого Евгения Павловича, поступки и речь Лебедева странны, неестественны, ненормальны, но князь, который сам смотрит на мир иными глазами и живет в другой реальности, этой странности не замечает).

При отсутствии каких бы то ни было медицинских доказательств помешательства героев окружающие с легкостью ставят им диагнозы и присваивают соответствующие оценки, когда их поведение отлича-

ется от нормативного поведения, установленного обществом. Основной компонент значения рассмотренных единиц – ‘другой как иной, отклоняющийся от нормы’, но только резкое отличие от нормального состояния объясняется воздействием болезни, которая сама по себе является отклонением от нормы. Прилагательные ПОМЕШАННЫЙ, СУМАСШЕДШИЙ и др. являются членами текстовой парадигмы романа, в котором они играют важную роль при конструировании реальности, в которой живут персонажи романа.

3.3. Текстовые парадигмы могут быть построены на различных основаниях, в частности, базой для их формирования может быть «одинаковое эмоциональное переживание субъектом (перцептом) воспринимаемых им различных вещей» [Чернейко, 1999: 453]. В таком случае предикатное слово выступает в качестве центра объединения субстантивов, обозначающих сущности, совершенно различные по своим объективным свойствам, но объединенные в сознании говорящего «по сходству их восприятия» [там же]. Л.О. Чернейко назвала такую разновидность ТП перцептивной парадигмой (ПП).

В качестве теоретико-методической базы конструирования ПП Л.О. Чернейко использовала концепцию Дж. Мура о принципах анализа оценочных категорий. В трактате «Принципы этики» Дж. Мур задается вопросом «Что есть добро как основной предмет изучения этики?». Отвечая на этот философский вопрос, он дает лингвистический ответ: нужно проанализировать ценностные суждения со словом ДОБРО в функции предиката (*Х есть добро*), позволяющие установить, что в поведении человека социум оценивает как правильное (добро), а что – как неправильное (зло) [Мур, 1984: 58]. Оценочные предикаты являются элементарными понятиями, относящимися к категории «семантических примитивов», которые не поддаются методу компонентного анализа и не могут быть описаны комбинацией релевантных признаков. Единственно верный путь понять смысловое наполнение таких абстракций, как ДОБРО и ЗЛО, – это изучение сферы действия оценки: «общее всех предметов, к которым приложимо прилагательное «хороший», как раз и составляет содержание понятия «добро» [Мур, 1984: 66].

Метод конструирования ПП художественного текста, предложенный Л.О. Чернейко, заключается в следующем: «имена явлений могут объединяться в парадигмы на основе общности произвольно заданного дифференциального признака, повторяющегося в словарных дефинициях этих имен», причем в качестве центра объединения имен может быть выбран «реальный предикат (имя прилагательное или глагол), входящий в узкую сочетаемость этих имен» [Чернейко, 2003: 17]. Составление и изучение перцептивных парадигм представляется важным для исследования любого художественного текста как надежный инструмент моделирования мироощущения

перцепта. Лингвистический алгоритм анализа прилагательного СТРАННЫЙ и его «семантических соседей» в тексте романа Ф.М. Достоевского «Идиот» следующий: от прилагательного к именам вещей, для которых это прилагательное является предикатом или атрибутом. Это позволит ответить на вопрос, что квалифицируется как странное повествователем и героями романа.

3.4. Анализ текста романа позволяет построить перцептивную парадигму, организованную центральным прилагательным СТРАННЫЙ, составляющие которой сгруппированы по объекту оценки: внешний вид человека (*странный взгляд, странная улыбка, странное выражение лица*), его мысль и речь (*странный вопрос, странные слова, странный вопрос*), внутреннее состояние (*странное ощущение, странное настроение, странное смущение*). Семантический диапазон имен, сочетающихся с прилагательным СТРАННЫЙ, широк: это наименования людей (их действий и поступков, чувств и эмоций), предметов материального мира, физических и социальных явлений. Все то, что непонятно/непривычно субъекту оценки и/или отклоняется от общепризнанных норм и/или его собственных представлений о должном, получает оценку СТРАННЫЙ. Автор помещает своих героев в «странный» мир – где все неординарно, отклоняется от нормы, мир, который вызывает изумление, который трудно постичь разумом и невозможно подвести под общие логические закономерности. Достоевский изображает самые обыкновенные на первый взгляд, предсказуемые события и как нестандартные, выходящие за рамки норм, и как удивительные, непостижимые.

3.5. Проанализируем следующие примеры употребления прилагательного СТРАННЫЙ в тексте романа: *Осел? Это странно, – заметила генеральша... Все это очень странно, но об осле можно и пропустить* (логике мышления Лизаветы Прокофьевны не поддается то, что князь столь спокойно и естественно в свои яркие впечатления о Швейцарии включает воспоминания об осле); *Станным и укоряющим взглядом поглядел он Гане прямо в глаза; губы его дрожали и силились что-то проговорить; какая-то странная и совершенно неподходящая улыбка кривила их* (повествователь, занимая позицию стороннего наблюдателя, «незримого третьего», расценивает поведение князя Мышкина как странное, поскольку оно не совпадает с общепринятыми нормами поведения в подобных ситуациях); *Он вдруг как бы что-то припомнил, как бы что-то внезапно сообразил, очень странное, что-то уж долго его беспокоившее* (в данном контексте прилагательное выполняет функцию самооценки: князь Мышкин мучительно пытается осознать свое состояние, но не в силах найти нужное имя, чтобы вывести его из подсознания в светлую зону; его мысли часто имеют смутный, трудно вербализуемый характер, что и является основанием для выбора прилагательного).

Анализ контекстов позволяет выделить такой не зафиксированный в словарях смысл прилагательного СТРАННЫЙ, как 'нечто смутное, интуитивное, не поддающееся вербализации'. Этот компонент значения близок одному из ранее выделенных смыслов – 'странный как непонятный, нелогичный' (*Рогожин горько и желчно осклабилась и медленно произнес странные слова... Что хотел сказать Рогожин, конечно, никто не понял.*). Но когда речь идет о странном как о чем-то смутном, не поддающемся адекватной словесной передаче, то скорее имеется в виду то понимание происходящего, которое схватывается на интуитивном, подсознательном, трудно выразимом уровне (ср.: *У него [князя] начинала мелькать одна странная идея, впрочем, еще не совсем ясная*), что подтверждается и частым употреблением при прилагательном СТРАННЫЙ неопределенных местоимений, указывающих на ограниченность семантических ресурсов языка и являющихся маркерами «невыразимых смысловых компонентов» [Арутюнова, 1995: 187]: *Он (князь Мышкин) был как-то рассеян, что-то очень рассеян, чуть ли не встревожен, даже становился как-то странен: иной раз слушал и не слушал, глядел и не глядел.*

Следует отметить, что другие прилагательные, входящие в анализируемую ТП (ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЙ, НЕЕСТЕСТВЕННЫЙ, НЕОБЫКНОВЕННЫЙ, ОРИГИНАЛЬНЫЙ, ОСОБЕННЫЙ, УДИВИТЕЛЬНЫЙ, ЧУДНОЙ, ЭКСЦЕНТРИЧЕСКИЙ), не несут в себе добавочного значения 'смутный, интуитивный'. Их употребление в тексте романа полностью совпадает с дефинициями в толковых словарях, о чем свидетельствуют контексты: *Женищина удивительная, женищина эксцентрическая!* (такую характеристику дает генерал Епанчин Настасье Филипповне, подчеркивая тем самым ее непохожесть на окружающих, нетипичное, отклоняющееся от нормы поведение); *Он (Евгений Павлович) заметил, что князь был как бы не в себе, по крайней мере в каком-то особенном состоянии* (Евгений Павлович обращает внимание на непривычное для окружающих состояние главного героя, связанное с его болезнью); *Но с Ганей у князя были отношения все какие-то особенные* (т. е. не такие, как с остальными людьми, а отклоняющиеся от привычного представления о нормальных отношениях знакомых людей).

4.1. Построение текстовой парадигмы «странности» и контекстный анализ ее членов позволяют смоделировать восприятие читателем той особой психосоциальной атмосферы, в которую Ф.М. Достоевский погружает своих персонажей. Читатель получает представление о такой реальности, где даже самые обычные на наш взгляд вещи воспринимаются как отклонение от нормы, как нечто ненормальное, непривычное.

Чтобы смоделировать отношение автора к своим героям и раскрыть мир персонажей, важно определить композиционную роль

текстовой парадигмы (а особенно ее главного члена – СТРАННЫЙ), для чего необходимо расклассифицировать контексты употребления составляющих ее лексических единиц с учетом того, чья точка зрения отражена в высказывании. Выделяются три базовые точки зрения. 1. Точка зрения князя Мышкина как главного действующего лица романа: *Да дай же я хоть обниму тебя на прощанье, странный ты человек!* (князь о Рогожине, поведение которого в данный момент не совпадает с его обычным, привычным поведением). 2. Точка зрения других персонажей романа: *Но ведь это удивительная психологическая черта!* (Ипполит о своем решении бросать жребий перед чтением «объяснения»). 3. Точка зрения повествователя – композиционно решающая. Все контексты можно разделить по группам, на основе того, принимает ли повествователь позицию какого-либо персонажа или же смотрит на мир глазами стороннего наблюдателя, «незримого третьего»): *Знавшие Лизавету Прокофьевну тотчас почувствовали, что с нею совершилось что-то особенное* (автор встает на позицию всех «знавших Лизавету Прокофьевну»); *В Гане что-то происходило особенное, когда он задавал этот вопрос. Точно новая и особенная какая-то идея загорелась у него в мозгу и нетерпеливо засверкала в глазах его* (автор смотрит на мир глазами князя Мышкина, наблюдавшего за Ганей в тот момент).

4.2. Автор в оценке фактов как странных не случайно стоит на позиции то одних действующих лиц, то других, и не случайно самые разные персонажи романа расцениваются другими как странные. Это наводит на мысль, что представленный читателю мир явственно разделен на две части – мир обычных, ординарных, ничем не примечательных людей и мир «иной» реальности, в которую Достоевский помещает своих главных действующих лиц. Именно они – князь Мышкин, Настасья Филипповна, Рогожин, Ипполит (также один из идейных центров романа) – становятся адресатами оценочных суждений с прилагательным СТРАННЫЙ (или его текстовыми синонимами). Так выражается отношение автора к его героям. На окружающую их реальность главные герои романа смотрят «остранняющим» взглядом: необычными и удивительными предстают для них самые обыкновенные вещи. Показательно, что чаще всего слова с инвариантным значением ‘иной, другой’ используют в своей речи князь Мышкин, Ипполит, т. е. персонажи, резко отличающиеся от остальных, живущие в своем мире и видящие действительность не так, как обычные люди. Не исключено, что восприятие реальности обусловлено их болезненным состоянием и деформировано им.

4.3. Суждения и оценки «обычных» персонажей романа (генерал Епанчин, Лизавета Прокофьевна, Евгений Павлович и др.) координируются правилами и нормами, установленными обществом. Все, что так или иначе отклоняется от установленных стереотипов, кажется

им непривычным или нелогичным, непонятным, расценивается как странное. Чаще всего подобные оценки в устах данных персонажей сопровождаются отрицательными коннотациями. «Обычные» персонажи романа явно отдалены от «странного» мира, в котором живут главные герои Достоевского. Создается впечатление, что действующие лица романа живут в нетолерантном мире, каждый из представителей которого не может терпимо относиться к тому, что не совпадает с его личными взглядами или принятой в его среде точкой зрения.

4.4. Повествователь, принимая точку зрения одного из своих персонажей, чаще всего солидарен с князем Мышкиным, и тогда читатель имеет возможность получить наиболее достоверную, «объективную» информацию об «иной» реальности, которую воспринимает Мышкин. Подобная «солидарность» автора-повествователя может указывать на поэтическое, художественно воплощенное неприятие им мира «нормального» и нестранного.

Иногда повествователь стоит на позиции других персонажей – самых обыкновенных людей (генерала Епанчина, Евгения Павловича, Келлера и т. п.), что позволяет читателю лучше почувствовать грань между миром обычным, полным ординарных, ничем не примечательных людей, и иной реальностью, в которой живут «оригинальные», странные люди, чьи поступки, слова, действия постоянно отклоняются от нормы.

5.1. Проведенное исследование позволяет сделать следующие обобщения: а) проекция текстовой парадигмы (ТП) «странности» на лексикографическую (ЛП) обнаруживает как их количественное несовпадение, так и качественное. Особое место в текстовой парадигме занимает прилагательное СТРАННЫЙ, имеющее больший по сравнению и с другими членами ТП, и с прилагательным ЛП семантический объем за счет смысла ‘смутный, неопределенный, с трудом поддающийся вербализации’. По сравнению с семантическим объемом смежных с ним прилагательных экстенционал прилагательного СТРАННЫЙ в ТП включает в себя не только смыслы ‘не такой, как все; нелогичный и непонятный’, но еще и ‘чуждый, неприемлемый’. Более того, прилагательное СТРАННЫЙ через отношение к объекту оценки позволяет выявить ценностное отношение субъекта оценки к адресату оценочного суждения;

б) поскольку члены перцептивной парадигмы «странности» объединяют оценкой совершенно разные по своему онтологическому статусу явления действительности, можно утверждать, что через прилагательное СТРАННЫЙ и семантически смежные с ним лексические единицы автор изображает необычный, непонятный мир. Автор наделяет своих героев остранным взглядом на мир и позволяет читателю в повседневном и привычном увидеть новое и

необычное. В мире героев романа «Идиот» почти ничего нельзя постичь логикой, потому что неочевидна причинно-следственная связь явлений, но чаще эти явления отклоняются от принятых в социуме норм и стереотипов;

в) полученные результаты изучения текста романа приводят к выводу, что оценочное прилагательное СТРАННЫЙ играет особую роль в раскрытии авторского замысла, в определении отношения автора к своим персонажам. А если к прилагательному СТРАННЫЙ присовокупить семантически смежные с ним прилагательные, обнаруженные в романе «Идиот» и совпадающие с теми, что принадлежат установленному лексикографическому множеству (НЕОБЫКНОВЕННЫЙ, ОРИГИНАЛЬНЫЙ, ОСОБЕННЫЙ, УДИВИТЕЛЬНЫЙ и т. д.), а также те, которые являются принадлежностью соответствующей текстовой парадигмы и составляют ее периферию (ИСТЕРИЧНЫЙ, ПОМЕШАННЫЙ, СУМАСШЕДШИЙ и т. д.), то налицо один из частотных инвариантных смыслов романа «Идиот» – ‘отклоняющийся от нормы’ с имплицатурой ‘чуждый и непринимаемый’.

Список литературы

- Арутюнова Н.Д. Неопределенность признака в русском дискурсе // Логический анализ языка. Истина и истинность в культуре и языке. М., 1995.
- Белый А. Из книги «Поэзия слова»: Пушкин, Тютчев и Баратынский в зрительном восприятии природы // Семиотика: антология. М., 2001.
- Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. М., 1994.
- Караулов Ю.Н. Общая и русская идеография. М., 1976.
- Мур Дж. Принципы этики. М., 1984.
- Чернейко Л.О. Гипертекст как лингвистическая модель художественного текста // Структура и семантика художественного текста. Доклады VII Международной конференции. М., 1999.
- Чернейко Л.О. Перцептивные парадигмы художественного текста // Пушкинские чтения 2002. Материалы конференции. М., 2003.
- Чернейко Л.О. Спецкурс «Аспекты семантического анализа слова в языке и речи». МГУ им. М.В. Ломоносова. 2009–2010.
- Чернейко Л.О. Асимметричный языковой знак в речи: к вопросу о взаимодействии смыслов в разных условиях их реализации // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2012 (а). № 2.
- Чернейко Л.О. Семантическая деривация на службе у поэтической функции языка // Русский язык сегодня. Вып. 5: Проблемы речевого общения: сб. докладов. Ин-т русского языка им. В.В. Виноградова РАН. М., 2012 (б).
- Шайкевич А.А. Статистический словарь языка Ф.М. Достоевского. М., 2003.
- Эко У. Открытое произведение. М., 2004.

Сведения об авторе: Шилова Елена Владимировна, аспирант кафедры русского языка филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: alyona_lav@mail.ru

Л.А. Трахтенберг

ЦИКЛИЗАЦИЯ В ЖУРНАЛЕ Н.И. НОВИКОВА «ТРУТЕНЬ»

«Трутень» Н.И. Новикова – один из известнейших русских сатирических журналов XVIII в. Его историко-литературное значение определяется не только сатирической установкой, но и эстетическим своеобразием. Характерной чертой «Трутня» является разнообразие малых форм сатиры, объединенных в циклы. Цель работы – проанализировать структуру этих циклов и выявить их художественные функции.

Ключевые слова: русская литература XVIII в., сатирические журналы, поэтика, циклизация, характер.

*Truten' ("The Drone") by N. I. Novikov is one of the most famous Russian moral weeklies of the 18th century. The journal owes its literary significance not only to its satirical tendencies but also to its aesthetic merits. *Truten'* is characterised by a diversity of minor satirical genres; such texts are united into cycles. The aim of the paper is to analyse the structure of these cycles and to demonstrate their aesthetic functions.*

Key words: the 18th century Russian literature, moral weeklies, poetics, literary cycles, character.

«Трутень» – один из известнейших русских сатирических журналов XVIII в. Давно признано его историко-литературное значение. Общественная тенденция «Трутня» рассмотрена уже в исследованиях XIX в. [Булич, 1854: 224–238; Афанасьев, 1859]. Литературная полемика, в которой участвовал Н. И. Новиков, на сегодняшний день хорошо изучена [Макогоненко, 1951: 108 сл.; Берков, 1952: 170 сл.]. Исследованы его социокультурные установки [Клейн, 2006; Ивинский, 2012: 15–21]. Особенности художественной формы журнала освещаются в ряде работ [Боголюбов, 1946; Березина, 1968; Стенник, 1985: 239–256], но его поэтика в целом остается недостаточно исследованной; между тем она заслуживает внимания, так как представляется, что успех «Трутня» обусловлен не только идеологическими, но и эстетическими причинами.

Среди формальных особенностей журнала едва ли не наиболее существенной можно назвать **циклизацию** – объединение небольших по объему текстов в ряды на основе композиционного и смыслового сходства. Всего таких циклов 8: «Ведомости», «Статьи из Русского Словаря», «Портреты», «Рецепты», «Смеющейся Демокрит», «Каковы мои читатели», «В новый год новое счастье», «Картины».

Циклические формы занимают важное место в журнале «Трутенъ» – более заметное, чем в других современных ему изданиях (как известно, в 1769 г., помимо «Трутня», выходило семь сатирических журналов), где подобного рода структуры менее многочисленны и не столь разнообразны по форме. На их значение для «Трутня» указывается в самом тексте журнала. Так, публикация первого из циклов, «Ведомостей», предваряется предисловием, в котором говорится: «Я вношу их со удовольствием: ибо сочинение сие есть нового рода; почему надеюсь, что оно беспристрастным читателям будет не неприятно» [Трутенъ, 1769: 28]¹.

Та же мысль высказана и в одном из читательских писем с критикой «Трутня», помещенных в журнале незадолго до его закрытия (в сатирических журналах XVIII в. письмо читателя – одна из наиболее распространенных жанровых форм, причем такие письма могли писаться и самими издателями журналов). Четыре из названных восьми циклов – самые крупные по объему и разнообразные по содержанию – особо выделяются здесь среди всех опубликованных в «Трутне» произведений: «В прошлогоднем твоём Трутне, большая часть сочинений были очень хороши, и им отдавали справедливость, например: ведомости, портреты, рецепты; твой Демокрит, некоторые пиески в стихах, также и многие письма в прозе, заключающие в себе сколько остроты и соли, столько хорошего вкуса, здравого рассуждения и чистоты русского языка» [1770: 115].

Свидетельством успеха этих произведений можно считать их переиздание. Как известно, другой журнал Новикова, «Живописец», на протяжении XVIII века выдержал пять изданий, причем начиная с третьего они включают и некоторые тексты из «Трутня». Среди этих текстов – три цикла из тех четырех, что названы в процитированном письме: «Лечебник» (т. е. «Рецепты»), «Смеющийся Демокрит» и «Сатирические ведомости». Кроме того, в «Живописце» опубликованы новые «Сатирические ведомости», при переиздании объединенные с «Ведомостями» из «Трутня» под общим заглавием.

Все приведенные факты свидетельствуют о том, что циклы играют важную роль в журнале, выделяясь среди прочих жанров. Своеобразие их именно формальное: в содержательном отношении между произведениями, входящими и не входящими в циклы, не наблюдается существенных различий. В большинстве своем как те, так и другие развивают одни и те же традиционные сатирические темы. Следовательно, именно в особенностях формы нужно искать причины интереса, который вызывают эти произведения. Задача

¹ Журнал «Трутенъ» – еженедельный, выходил по пятницам со 2 мая 1769 по 27 апреля 1770 г. Нумерация страниц сквозная, в 1770 г. начинается заново. В дальнейшем ссылки на журнал «Трутенъ» даются в тексте с указанием года и страницы.

работы – охарактеризовать их поэтику и показать художественное значение циклизации в журнале «Трутен».

Для большинства произведений, составляющих семь циклов из восьми (единственное исключение – «Статьи из Русского Словаря»), конструктивной основой является форма **характера**, или портрета. Эта жанровая традиция восходит еще к античной литературе: к поэтической сатире, а в прозе – к «Характерам» Феофраста; важнейший новоевропейский образец – «Характеры, или Нравы нынешнего века» Ж. де Лабрюйера. Уже в античности определяется тенденция к объединению характеров в циклы; ряд характеров может выступать как структурный элемент поэтической сатиры [Щеглов, 2004: 421–424] или как самостоятельный текст (примером служит произведение Феофраста). В западноевропейской литературе XVII–XVIII вв. жанр характера пользуется значительной популярностью [Неклюдова, 2008: 206 сл.].

Базовая структура литературного характера предполагает описание путем перечисления личностных черт либо их внешних проявлений – поступков. Эта структура может быть свернута до упоминания какой-либо одной черты или одного из внешних проявлений характера, либо, напротив, развернута, включая, например, повествовательный фрагмент – эпизод. Возможно осложнение характера различными точками зрения, помимо авторской: точками зрения других персонажей или самого характеризуемого персонажа; в последнем случае текст может включать прямую, несобственно-прямую или косвенную речь.

Характеры могут быть не только сатирическими, но и, напротив, идеализированными или допускающими амбивалентную оценку; в журнале Новикова представлены все эти типы, но сатирические характеры преобладают. Набор сатирических типов традиционен: скупец, мот, несправедливый судья – взяточник, ханжа, клеветник, гордец, глупец-невежда, щеголь (петиметр), щеголиха, престарелая кокетка и т. д. Один и тот же типаж в журнале Новикова часто выступает в нескольких статьях, как входящих в состав циклов, так и остающихся за их пределами.

Жанровая структура циклов в «Трутне», однако, не ограничивается характерами. В состав некоторых циклов входят и другие жанровые формы, например, моралистическое рассуждение или краткий рассказ с законченным сюжетом. В тех же случаях, когда основным объектом описания в произведении, являющемся частью цикла, становится образ-персонаж (обычно традиционная сатирическая маска), конструктивный тип произведения нередко далеко отходит от композиционной модели характера как жанра.

Примером цикла, полностью состоящего из характеров, могут служить «**Портреты**». Под этим названием в «Трутне» помещены две



статьи, причем от публикации первой до публикации второй проходит четыре месяца: первая статья находится в л. 17 за 18 августа 1769 г. [129–132], вторая – в л. 3 за 19 января 1770 г. [17–24]. Обе статьи якобы присланы в редакцию корреспонденткой, которая выступает под «псевдонимом» *«ужесть как Мила»*. Этот псевдоним сам по себе сатирический: в литературе XVIII в. *ужесть* – слово-сигнал, примета щегольского жаргона², который, как и вообще поведение щеголей, подвергается критике в различных сатирических жанрах. Тем не менее дистанция между авторской позицией и точкой зрения фиктивного корреспондента не создается. Более того, читательница иронически оценивает самое себя, что в системе ценностей сатирических журналов похвально. Это видно из постскриптума, которым сопровождается первая статья «Портретов»: «чтобы вас уверить, что я на людские пороки теми же смотрю глазами, которыми гляжу и на свои, ради того поставила свой портрет прежде всех» [1769: 132].

В первой статье цикла почти все характеры кратки и по форме типичны для этого жанра. Их основа – как правило, перечисление качеств, например: «*Стозмей*, лицом не хорош, станом не складен, умом не богат; а богат злостием сердца ко вреду ближних» [1769: 130], либо характеристика поведения. Каждый начинается с имени изображаемого персонажа, причем в большинстве случаев в роли имени выступает местоимение: *Я, Сей, Некто, Я, Ты, Он, Тот, Этот, Воткто* [1769: 129–131].

Структура характеров во второй статье сложнее. В основном они больше по объему. Внимание уделяется не столько внутренней, психологической характеристике персонажа, сколько описанию его поведения и речи, а также суждениям о нем других персонажей. За одним исключением, персонажи лишены имен, зато типаж, к которому относится каждый образ, назван: «*Льстец*» [1770: 19], «*Красавица*» [1770: 20], «*Стихотворец*» [1770: 21] и т. д., причем не в начале характера, а в конце. Мотивировка такой структуры дается в предваряющем эту часть «Портретов» письме корреспондентки: она просит издателя к присланным ею портретам составить «надписи» [1770: 19]. Таким образом, портрет, представляющий описание типажа, и надпись, его называющая, выступают как реплики своеобразного заочного диалога между корреспонденткой и издателем. И действительно, их отношения внутренне диалогичны, иногда это пример иронической игры: портрет представляет неверную точку зрения на персонажа, а

² Ср. ниже в журнале «Трутень»: «Я влюблена в ваш журнал: он мне ужесть как мил!» [1770: 90]; в журнале «Живописец»: «Ужесть как завидно состояние красавицы» [Живописец, 1772: 27]; в журнале И.А. Крылова «Почта духов» (1789): «Можно ли положиться на вкус модной торговки! <...> Она, без всякого сомнения, каждой женщине будет говорить, что этот убор к ней ужасть как пристал, хотя бы в нем казалась она совершенным страшилищем» [Крылов, 1945: 87], а также другие примеры в Национальном корпусе русского языка.



«надпись» – правильную. Например, к следующему портрету: «Беспременно говорит о войне, рассказывает о сражениях, в которых он находился. За всякую безделицу сердится, и разгораясь тотчас грозит шпагою» – дается надпись «Трус» [1770: 20–21], которая связывает его с традиционным комическим типажом хвастливого воина.

Цикл «**Каковы мои читатели**» находится в структурно сильной позиции: он занимает два последних листа журнала за 1769 г. [1769, 273–284]. Этот цикл также состоит исключительно из характеров (в предпоследнем листе года, как правило, кратких, в последнем – более пространных), но на содержание наложено дополнительное ограничение. Каждый персонаж характеризуется той оценкой, которую он дает журналу «Трутенъ», например: «*Завистлив* хулит мой журнал; сие и не удивительно: ибо он все хулит кроме своих сочинений» [1769: 275].

Как и в цикле «Портретов», каждый характер начинается с имени персонажа. Имена значимые; в большинстве своем они или образованы от прилагательных: *Безрассуд* [1769: 275], *Своенрав* [1769: 278], *Скудоум* [1769: 283], или представляют собой субстантиваты: *Нелена* [1769: 276], *Ветрен*, *Влюбчив* [1769: 277], реже – нарицательные существительные: *Суевер* [1769: 280], *Вертопрах* [1769: 281].

Статья «**В новый год новое счастье**» также занимает сильную позицию, в данном случае начала текста: она помещена в первом листе за 1770 г. и продолжается во втором [3–11]. Циклический принцип композиции реализован в центральной части произведения, состоящей из пяти характеров: один – амбивалентный (образ влюбленного), три сатирических (все – богачи), последний – идеализированный. Как и в предыдущем случае, на содержание характера наложено дополнительное ограничение: в соответствии с названием статьи каждый из характеров отвечает на вопрос, может ли быть счастлив изображаемый персонаж. Ответ, конечно, оказывается отрицательным для всех, кроме последнего героя по имени *Честен*, который довольствуется малым и находит счастье в том, что творит добро [1770: 7].

Своеобразную форму характера как жанра представляют «**Картины**» [1770: 90–100]. Они связаны с традицией экфрасиса; персонажи выступают в статических сценах, иногда аллегорических: «Живописец, писавший сию картину, не позабыл вдали изъяснить брошенные на пол изломанные весы, означающие правосудие, и также истину поверженную» [1770: 94].

На одной «картине» может быть представлено несколько контрастных положений. Такова, например, «картина», изображающая персонажа по имени *Худосмысл*: «на одной стороне означает его служба», «на другой стороне картины означает приезд к нему гостей и вид внутренних его покоев», а «вдали от сего виден *Худосмысл* между своими служителями» [1770: 95–96].

«Картины», как и «Портреты», приписаны корреспондентке (очевидно, вымышленной) – «молодой Сочинительнице» [1770: 109]. Образы двух корреспонденток противопоставлены: если с первой издатель солидарен в оценках, то вторая вступает с ним в конфликт. Через две недели после публикации «Картин» в «Трутне» появляется письмо, в котором она критикует издателя за то, что он подверг «Картины» правке, исказил ее замысел, а «из женскава слога сделал <...> подъяческой» [1770: 108]. Приметы щегольского жаргона и многочисленные орфографические ошибки в письме – компоненты сатирической характеристики, которую завершает ответное письмо издателя.

Модификация жанра характера предложена и в цикле «**Смеющейся Демокрит**». Он помещен в двух листах «Трутня»: л. 28 и л. 33 за 1769 г. [217–224, 257–264]. Каждый из текстов, входящих в состав цикла, представляет собой свернутый эпизод случайной встречи рассказчика – Демокрита с характеризуемым персонажем (при этом сам Демокрит нигде не показан со стороны и проявляет себя лишь в оценках). «Ситуация встречи» обозначена междометиями *ба* и *вот*, глаголами зрения, а также синтаксическими конструкциями, позволяющими сосредоточить внимание на объекте: «Ба! это тот, в изорванном идет лохмотье, скупяга <...>» [1769: 217]; «Вот еще ковалер достойной смеха. Это *Надмен*» [1769: 219]; «Это кто так прытко скачет? ба! *Плох*» [1769: 221].

Характер Демокрита с его анекдотической репутацией «смеющегося философа» выражается в заключительных строках каждого текста. Все тексты заканчиваются междометием «Ха! ха! ха!», а во многих случаях этот же смысл выражается и с помощью глагола. Например, первая часть цикла, о дяде-скупце и племяннике-моте, завершается так: «О! они достойны, чтобы над ними посмеяться. Ха! ха! ха!» [1769, 218].

В заключительных разделах цикла «Смеющейся Демокрит»: «Я вижу в театре двух в ложе дам...» и «Что за человек с таким вниз по лестнице бежит стремлением?...» [1769: 261–264] – повествовательная форма эпизода подавляет описательную форму характера. Эти разделы представляют собой комические сценки, где центральные персонажи, разумеется сатирические – любовник и его любовницы, – представлены в действии.

Конструктивное усложнение формы характера происходит в цикле «**Рецепты**». В большинстве своем тексты, входящие в этот цикл, распадаются на две части: характер, где порок предстает как болезнь, требующая излечения, и собственно «рецепт». Содержание «рецепта» дидактическое; форма варьируется от пародийного воспроизведения структуры медицинских рецептов до моралистического рассуждения, обращенного к персонажу. Таким образом, двучастная структура в

этом цикле мотивирует ввод моралистических предписаний, дополняющих сатирический типаж.

Многие из советов, которые даются персонажам, принимают метафорическую форму, и метафора граничит с фантастикой. Так, *Злораду*, который жесток к своим слугам, предписано, если другие средства не помогут, «принять волшебных капель от 30 и до 40. Сии капли произведут то, что он сам несколько часов будет чувствовать рабское состояние, и после сего он конечно излечится» [1769: 215].

Однако к подобным образам автор прибегает не всегда, во многих случаях совет лишен фантастического элемента. Например, самоуверенному драматургу, названному *Начеркал*, рекомендуется поступать так: «Всякой день должен он читать свою пиесу по два раза, сличая с тою, которую он обокрал, и продолжать оное чтение три месяца, что произведет в нем отвращение от той его пиесы; тогда увидит он свои недостатки и самолюбие уменьшится» [1769: 184].

Среди всех циклов в журнале «Трутенъ» «Ведомости» – самый крупный по объему и наиболее разнообразный по форме. В его состав входят два типа статей, оба пародируют современные Новикову газеты: «сообщения о событиях» и «объявления» разных видов – «Подряды», «Продажа», «Курс деньгам», «Отъезжающие».

Структура статей свободная, насколько это позволяют пародируемые образцы. «Ведомости» не ограничены жанром характера. Характеры в нем есть, причем они представляют различные структурные типы: на основе перечисления качеств персонажа, описания его привычек, изложения его суждений; однако разнообразны и другие формы. Например, один из разделов представляет собой сценку-эпизод: это рассказ о «боярыне», укравшей товар у купца [1769: 32]. Другой – псевдобιοграфический нарратив: рассказывается о судьбе крепостного живописца, которого помещик решил продать, а «некоторой знатный господин»-меценат выкупил [1769: 42–43]. Пародийная форма объявления о прибытии товаров позволяет создать сатирическое эссе на основе предметного описания: в разделе «Из Кронштадта» сообщается о прибытии из Франции кораблей с разнообразными ненужными модными товарами, которые перечисляются [1769: 45].

«Ведомости» также используются в литературно-полемиических целях: в одном из разделов выражено удивление по поводу отсутствия в Москве сатирических листков, подобных «Всякой Всячине со своим племенем» [1769: 44]. Некоторые «ведомости» лишены сатирической тенденции и пародийного характера. Таково, например, сообщение «Из I. Российской армии» о победах в войне с Турцией [1769: 123].

«Статьи из Русского Словаря» – самый короткий цикл в «Трутне»: он включает всего три раздела. Характеров в нем нет. Ис-

пользована форма сатирического эссе-рассуждения, пародирующего словарные статьи.

Эта форма восходит к немецким образцам: анонимному «Опыту морального словаря» и возникшим как отклик на него «Опыту немецкого словаря» и «Материалам к немецкому словарю» Г.В. Рабенера [Schmitz-Emans, 2010]. «Опыт...» Рабенера переведен на русский язык А.А. Нартовым; в 1759 г. перевод опубликован в журнале А.П. Сумарокова «Трудолюбивая пчела» [Данилевский, 2008: 178; Рак, 2008: 345].

Из сказанного видно, что циклические формы позволяют варьировать структуру базовых малых жанров сатиры, прежде всего жанра характера. Варьирование становится возможным как благодаря использованию различных композиционных типов (характер на базе описания качеств персонажа, его поступков, на основе эпизода, в форме экфрасиса, как в «Картинах», и т. д.), так и благодаря дополнительным рамочным элементам текста, вариациям структуры и точки зрения (например, в циклах «Смеющейся Демокрит», «Каковы мои читатели» и др.) Дополнительное разнообразие в журнал вносят пародийные формы («Ведомости», «Рецепты», «Статьи из Русского Словаря»), а также чередование характеров с другими жанровыми структурами (в «Ведомостях»).

Необходимость создавать как можно больше вариантов базовой формы объясняется устойчивостью выраженного в ней содержания. В сатире XVIII в. выбор объектов изображения в значительной степени определен традицией: как правило, это одни и те же комические типы, часто восходящие еще к античной литературе. Традиционен и набор оценок, заданный обязательной дидактической установкой. Однообразие содержания представляется неизбежным. Какие средства может найти автор, чтобы поддержать читательский интерес?

Классическая литература XIX в. найдет ответ на этот вопрос в разработке деталей, в углублении психологизма. Несмотря на то что генетическую связь между образом Плюшкина и традиционной сатирической маской скупца трудно отрицать, богатство подробностей – не только психологических, но и предметных (для Н.В. Гоголя это особенно важно) – делает образ уникальным.

Однако в сатирических журналах XVIII в. это решение еще не найдено. Их авторы идут по другому пути: не детализации образа, а создания множества его проекций, представленных в различных художественных формах. Исследование характера движется не столько вглубь, сколько вширь, не интенсивно, а экстенсивно. В романе XIX в. ряд подробностей разворачивается внутри одного образа; в сатирических журналах образ компактен, сжат, но зато весь, как целое, повторен множеством отражений, каждое из которых может добавить к привычному типуажу новые черты. Это принципиально

иная, нежели в классическую эпоху, концепция художественного изображения личности.

В русской литературе XVIII в. эти принципы реализует не только «Трутень». Но в «поколении» 1769 г. – а до него тип сатирического журнала русской литературе незнаком – именно он развивает их наиболее полно, оригинально и органично. Возможно, в этом одна из причин его читательского успеха; этим определяется его историко-литературное значение.

Список литературы

- Афанасьев А.Н.* Русские сатирические журналы 1769–1774 годов. М., 1859.
- Березина В.Г.* О формах и методах сатиры в журналах Н.И. Новикова «Трутень» (1769–1770) и «Живописец» (1772–1773) // Вестн. Ленингр. гос. ун-та. 1968. № 20.
- Берков П.Н.* История русской журналистики XVIII века. М.; Л., 1952.
- Боголюбов Е.А.* Художественные средства сатиры Н.И. Новикова // Учен. зап. Молотовского гос. пед. ин-та. Вып. 10. Молотов, 1946.
- Булич Н.Н.* Сумароков и современная ему критика. СПб., 1854.
- Данилевский Р.Ю.* Рабнер // Русско-европейские литературные связи. Энциклопедический словарь. СПб., 2008.
- Живописец*, еженедельное на 1772 год сочинение: [В 2 ч. Ч. 1]. СПб.
- Ивинский А.Д.* Литературная политика Екатерины II: Журнал «Собеседник любителей российского слова». М., 2012.
- Клейн Й.* «Немедленное искоренение всех пороков»: о моралистических журналах Екатерины II и Н.И. Новикова // XVIII век. Сб. 24. СПб., 2006.
- Крылов И.А.* Полн. собр. соч.: [В 3 т.] Т. 1: Проза. М., 1945.
- Макогоненко Г.П.* Николай Новиков и русское просвещение XVIII века. М.; Л., 1951.
- Национальный корпус русского языка. URL: www.ruscorpora.ru
- Неклюдова М.С.* Искусство частной жизни: Век Людовика XIV. М., 2008.
- Рак В.Д.* Иностранная литература в русских журналах XVIII века (Библиографический обзор) // Русско-европейские литературные связи. Энциклопедический словарь. СПб., 2008.
- Стенник Ю.В.* Русская сатира XVIII века. Л., 1985.
- Трутень*, еженедельное издание, на 1769 год. СПб.
- Трутень*, еженедельное издание, на 1770 год. СПб.
- Щеголов Ю.К.* Антиох Кантемир и стихотворная сатира. СПб., 2004.
- Schmitz-Emans M.* Neue Perspektiven auf Sprachbestände und Ausdrucksweisen: Das Wörterbuch als Form der Satire, Parodie und Diskurskritik (Rabener – Lichtenberg – Flaubert – Bierce) // Schmitz-Emans M. Enzyklopädien des Imaginären. URL: <http://www.actalitterarum.de/theorie/mse/enz/enzn02.html>. 2010.

Сведения об авторе: *Трахтенберг Лев Аркадьевич*, канд. филол. наук, старший преподаватель кафедры истории русской литературы филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: Lev_A_T@inbox.ru

В.Б. Коконова

«РОМАНСЕЙРО» Ж.-Б. АЛМЕЙДЫ ГАРРЕТА КАК ЗАЩИТА И ПРОСЛАВЛЕНИЕ ПОРТУГАЛЬСКОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ

Представленный в статье анализ сборника романсов Жоана Алмейды Гаррета имеет целью показать особенности португальского романтизма и творчества писателя, который был первым представителем этого литературного направления в Португалии. Автором освещаются вопросы становления эстетических взглядов Гаррета, а также его видения целей и задач, стоящих перед национальной литературой. Кроме того, анализируются трансформация португальского народного романа и своеобразие восприятия средневековой картины мира в XIX в.

Ключевые слова: португальский романтизм, романс, средневековье, Жоан Алмейда Гаррет, жанровая трансформация, фольклор.

The main goal of this brief analysis of the *Romanceiro* by João Almeida Garrett is to reveal some features of the Portuguese Romantic Movement as well as the writer's originality in comparison to his European contemporaries. The present study highlights the formation of Almeida Garrett's aesthetics and his views on the aims of the national literature. Besides, the article focuses on the aspects of the traditional Portuguese ballad genre transformation together with some characteristics of the medieval world view interpretation in the XIX century.

Key words: romanticism, pan-hispanic ballad, the Middle Ages, João Almeida Garrett, genre transformation, folklore.

Жоан Алмейда Гарретт (1799–1854) был человеком широких интересов, проявившим себя в самых разных сферах деятельности, от журналистики до политики. Однако в историю португальской культуры он вошел прежде всего как незаурядный писатель, с чьим творчеством связывается начало романтизма в Португалии.

Формирование писателя и его эстетических идеалов начинается в раннем детстве. Большое влияние оказала на него старая служанка-негритянка, познакомившая будущего писателя с народной культурой. Именно благодаря ей он пронес через всю свою жизнь любовь к фольклорному творчеству, отдавая предпочтение романсу, характерному для Пиренейского полуострова лиро-эпическому народному жанру, возникшему в XIV–XV вв. Гаррета можно по праву назвать тем человеком, кто ввел сюжеты, темы и образы народной культуры в современную ему литературную практику, показав своим соотечественникам красоту португальского фольклора.

Конечно, обращение к народному творчеству характерно для многих европейских романтиков, но своеобразие Гаррета заключается в его увлечении идеями французского Просвещения. В круг его чтения входили произведения Вольтера и Ж.-Ж. Руссо. Возможно, именно поэтому политические воззрения писателя всегда были тесно связаны с его литературными установками. Так, он считал, что политическая революция, произошедшая в стране в 20-е годы, должна сопровождаться революцией литературной.

В чем же, по мнению писателя, должен был состоять тот литературный переворот, на пороге которого стояла Португалия в 20-е годы XIX в.?

Прежде всего Гаррет выступал против предшествовавшей ему литературы барокко с ее тяжеловесностью и темнотой стиля. В этом его литературная программа совпадала с установками португальской Аркадии (*Arcádia Lusitana*). В начале творческого пути он прошел своеобразную школу у одного из представителей этого литературного объединения, Франсишку Мануэла ду Нашсменту (1734–1819) (Francisco Manuel do Nascimento), подражая ему в чистоте и ясности стиля.

Помимо этого для Гаррета, как и для поэтов португальской Аркадии, развитие самобытной португальской литературы прервалось в XVI в., когда литераторы стали подражать иностранным, в первую очередь итальянским, французским и испанским образцам.

В статье «О народной поэзии в Португалии» («Da poesia popular em Portugal»), опубликованной в лиссабонском журнале «Ревиста Универсал» («Revista Universal Lisbonense») в 1845–1847 гг. Гаррет пишет о том, что лишь первые португальские трубадуры и поэты, не знавшие латыни и не стремившиеся подражать древним, в первую очередь Горацию, интуитивно гораздо лучше следовали духу этого учителя, чем «ученые и чванные поэты XVI века». Последних писатель обвиняет в изменении и искажении оригинальных черт португальской поэзии.

Признанных гениев португальской литературы, Луиса де Камонса и Франсишку Са-де-Миранда (Francisco Sá de Miranda), Гаррет также обвиняет в подражании итальянской и античной литературе: «Пронизанные Ариосто и Петраркой, с глазами, пригвожденными к древнему Лацию и к новой Италии, они забыли обо всем и заставили нас забыть строй и манеру подлинной поэзии нашей страны» (Здесь и далее перевод цитат мой. – В. К.)¹.

Гаррета не устраивают не только образцы, к которым португальцы обращались в прошлом, но и современная европейская литература.

¹ Cheios de Virgílio, de Ariosto e de Petrarca, com os olhos cravados no antigo Lacio e na moderna Itália, de todo esqueceram, e fizeram esquecer os tons e os modos da genuína poesia da nossa terra // Almeida Garrett J. Romanceiro. Vol. 2. Lisboa, 198-???. P. 35.

Он считает, что замена одних кумиров другими не сможет решить проблемы потери португальской идентичности, а только усугубит ее: «Заменить Горация на Гёте, Шиллера на Петрарку, Расина на Шекспира, Вергилия на Байрона, Делиля на Вальтера Скотта? Не знаю, можно ли на этом выиграть что-то кроме еще больших не-суразиц <...>»².

Воспитанный на памятниках античной литературы и произведениях французских просветителей, Гаррет никогда не называл себя романтиком, однако многое почерпнул из их идей. Тесное знакомство Алмейды Гаррета с европейским, в первую очередь английским романтизмом, началось в 1822 г., когда писатель вынужден был эмигрировать в Англию из-за своих политических убеждений.

Наибольшее влияние на становление молодого писателя и поэта оказал его старший современник Вальтер Скотт. В предисловии к поэме «Адозинда» Алмейда Гаррет восхваляет шотландца за то, что его перо вновь заставило всех услышать самобытный голос Шотландии, за интерес к фольклору. Программу В. Скотта Гаррет стремился реализовать и в Португалии.

Если национальная литература была утеряна в эпоху Возрождения, то нужно вернуться к тому, что было в Средние века, а также, по примеру других европейских народов, обратиться к национальному фольклору. По мнению Гаррета, только народ остался верен утерянной португальцами самобытной литературе.

Результатом непосредственного обращения Гаррета к сокровищнице народной культуры стала публикация сборника португальских романсов «Романсейро» (Romanceiro, 1843, 1851). В первый том, вышедший в 1843 г., вошла поэма «Адозинда», романс «Силвана» и «Бернал Франсеш», которые Гаррет впервые издал в 1828 г. в Лондоне. Во второй и третий тома, опубликованные в 1851 г., были включены португальские романсы, собранные самим романтиком или его друзьями.

Каждый романс, входящий в сборник Гаррета, предваряет авторский комментарий, где, как правило, содержатся сведения о генезисе и временной атрибуции текста. Эта информация может дополняться анализом произведения, рассуждениями об истории португальской литературы, особенностях португальского народного творчества. Предисловия к романсам имеют целью просветить читателя, например, познакомить его с особенностями жанрового членения народной поэзии, которую обошли своим вниманием ученые филологи. Следует

² Substituir Goethe a Horácio, Schiller a Petrarca, Shakespeare a Racine, Byron a Virgílio, Walter-Scott a Delille? Não sei que se ganhe nisso, senão dizer mais sensaborias com menos regra // Ibid.??? P. 36.

сказать, что в пренебрежении к романсу он обвиняет не только их и современных писателей, но и публику и даже деревенских жителей, что остались единственными хранителями романсного знания.

В заключительной части сборника Алмейда Гаррет предлагает читателю познакомиться с литературным португальским романсом XVI века, с последним свидетельством его былой славы и популярности, после чего наступает, по мнению романтика, литературная ночь Португалии.

Начинает он с романсов Жила Висенте, который вставлял их в свои драматические произведения. На примере творчества этого драматурга Гаррет демонстрирует, что романс действительно был частью тогдашней жизни и даже неотъемлемым элементом придворного быта эпохи Ренессанса.

Завершают эту часть «Романсейро» произведения придворного поэта Бернардина Рибейру, в чьем творчестве уже угадывается «пагубное» влияние итальянской и провансальской школы.

В предисловиях ко многим романсам Гаррет выдвигает идею о том, что искусство уничтожило простоту языка народной поэзии риторическими приемами и фигурами стиля. Подробнее остановимся на том, что именно привлекает писателя в языке романса.

Это, прежде всего, такие качества, как естественность и простота. Романтика привлекает его фамильярный тон, лишенный каких бы то ни было украшений. Подобный язык возможен только на первоначальной стадии литературы, когда она предстает в необработанном искусством виде: «Стиль кантиги наивен и чист; обычаи, что она описывает, примитивны и патриархальны; есть что-то гомерическое в этом повествовании и в этой манере говорить, которую никто не спутает с ученым словом позднейших трубадуров»³ («Невеста из далеких краев» // «A noiva arraiana»).

Неодобрение писателя вызывают и встречающиеся в романсах вульгарные, грубые слова. Их он считает чужеродными элементами, позднейшими вставками в первоначальный текст: «В версии, которой я следовал, очень много непристойных вариантов. Я не считаю их оригинальными: их внес испорченный вкус какого-нибудь деревенского развратника»⁴ («Сеятель» // «Segador»). Гаррет создает идеализированный образ фольклорного произведения, которое может

³ O estilo da cantiga é ingénuo e puríssimo; os costumes que descreve primitivos e patriarcais; há um sabor homérico neste narrar e neste falar, que ninguém pode confundir com o dizer estudado de trovadores mais modernos // *Almeida Garrett J. Romanceiro*. Vol. 3. P. 109.

⁴ A lição <...> que segui <...> tem muitas variantes obscenas <...>. Nem as creio originais, senão introduzidas pelo depravado gosto de algum roué de aldeia // *Ibid*. P. 101.

быть извращено нерадивыми деревенскими жителями, ничего не смыслящими в истинной поэзии.

Ратуя за архаичность и старину языка и стиля, Гаррет тем не менее симпатизирует более далеким от средневековых обычаев реализациям традиционных для европейского фольклора сюжетов. Например, в средневековой Испании женщина имела право вторично выйти замуж, если муж несколько лет отсутствовал на войне и не подавал о себе никаких вестей. Многие фольклорные произведения рассказывают о том, как возвратившийся с войны муж становится свидетелем свадьбы своей жены. В народных романсах он чаще всего убивает неверную супругу или ее жениха. По мнению Гаррета, это противно человеческой природе, поэтому его одобрение вызывает финал романса «Невеста из далеких краев» // *A noiva arraiana*, где происходит воссоединение супругов: «Наш трубадур рассказал об этом с большим спокойствием и тактом, он не сошел с ума и не убил свою Лусию»⁵.

Противоречивое отношение к Средним векам находит отражение в предисловии ко второму тому «Романсейро». Писатель солидарен с другими европейскими романтиками в том, что Средние века – это не темная эпоха между прекрасной Античностью и Ренессансом, хотя он и осуждает многие тогдашние обычаи и институты. В Средневековье писатель ценит, в первую очередь, способность к обновлению старого, созидательную силу хаоса: «Это был кризис преобразования и перерождения, где общественные элементы, очищенные пламенем огромного пожара, начали выстраиваться в новом порядке, и их объединение было чуждо всем старым идеям и представлениям»⁶.

Неоднозначное отношение к Средневековью как к прекрасной, но противоречивой в своих проявлениях эпохе, ярче всего проявляется на примере романса «Силвана». Он был источником вдохновения молодого португальского романтика и дал жизнь его первой поэме, в основе которой лежит фольклорное произведение («Адозинда», 1828). Романс не потерял свое очарование и для зрелого писателя.

Между тем отношение к этому тексту очень сильно изменилось. Если молодой писатель видел в этом памятнике народного творчества своеобразный вызов своему гению, то зрелый поэт считает его прекрасным и одновременно отталкивающим отражением средневековой жизни, но не пытается его изменить по своему вкусу. Как утверждает Гаррет в комментарии, тема этого романса уродлива и противоречит природе. Противоестественность и уродство заключаются в том, что

⁵ O nosso trovador arraiano tomou as coisas com mais tento e sossego, não endoideceu nem matou a sua Lúcia <...> // Ibid. P. 109–110.

⁶ Foi uma crise de transformação e regeneração em que os elementos da sociedade, purificados no fogo de um grande incêndio, começaram a tender para ordem nova, para uma organização que era estranha a todas as ideias e concepções antigas // Ibid. P. 37.

в основе сюжета лежит влечение отца к собственной дочери. Гаррет пытается объяснить это тем, что «грубым и суровым сердцам необходимы такие жестокости, чтобы биться сильнее»⁷. Приведенная цитата как нельзя лучше отражает восхищение и ужас, испытываемые Гарретом к человеку Средневековья. Гаррет чувствует над ним свое превосходство и прощает средневековому человеку его тягу к зверствам.

Несмотря на то что Гаррет пытается привести этот текст во всей его жестокости, он выбирает такой финал, где провинившийся король сам признает свою вину перед умирающей дочерью и Богом: «Уходи, Силванинья, // Душа моя Силванинья: // Твоя душа идет на небо, // Моя же виновна»⁸.

Интересным примером темного средневековья является для Гаррета романс «Паломница» // «*Romeira*», где рассказывается о том, как рыцарь изнасиловал молодую девушку, направляющуюся к святым местам. Этот текст, утверждает португальский романтик, «обладает старинным вкусом и наивностью, в нем прекрасно сохранились грубые обычаи эпохи, к которой он отсылает»⁹. Варварские обычаи – это, вероятно, практика грабежей и изнасилований вдоль дорог, ведущих к святыням. Неизвестно, действительно ли следующие строки фигурировали в тех вариантах, которые были у Гаррета, но именно они, на наш взгляд, выражают отношение романтика к рассказываемой истории: «Рыцарь порочный // Ни Бога, ни разум не слушал; // Грубым желаньем ослепленный, // К любви ее принудил»¹⁰. В любом случае, с народным певцом он солидарен, а потому и оставляет этот фрагмент. Неприятие Гаррета мог вызвать и финал романа, где паломница убивает своего насильника, что действительно не противоречило средневековой морали.

Последнее рассуждение подводит нас к более пристальному изучению тех принципов, на которые опирался романтик, «реставрируя» тексты фольклорных произведений.

Создавая романсеро, Гаррет примеряет на себя роль фольклориста-любителя. В предисловии к сборнику Гаррет заявляет, что нисколько не претендует на научность. Его методы действительно далеки от идеалов современной фольклористики, но нельзя забывать, что эта наука в XIX в. лишь зарождалась и немаловажную роль в этом сы-

⁷ O coração áspero e cru, os sentimentos duros dos povos semibárbaros precisam desses violentos estímulos para vibrar // Ibid. P. 125.

⁸ Vai-te embora, Silvaninha, // Silvaninha da minha alma: // Tua alma vai para o céu, // A minha fica culpada // Ibid. P. 132.

⁹ Tem todo o sabor e ingenuidade antiga, conserva perfeitamente os costumes crus da idade bárbara a que se refere // Almeida Garrett J. Op. cit. Vol. 3. P. 17.

¹⁰ Cavaleiro, de malvado, // Nem Deus nem razão ouvia // Cego no desejo bruto, // De amores a acometia // Ibid. P. 19–20.

грали именно писатели и поэты-романтики. Можно утверждать, что Алмейда Гаррет был для португальской фольклористики тем же, что братья Гримм для немецкой.

К тому же цели Гаррета не были научными. Он хотел познакомить своих современников с сокровищами народной поэзии, поэтому ему необходимо было представить публике такие тексты, которые отвечали бы ее вкусам. Можно говорить об определенной эволюции этих вкусов. Если поэма «Адозинда», опубликованная в 1828 г., была результатом «переписывания» и «очищения» от всех грубостей и жестокостей народного романа «Силвана», повествующем о кровосмесительном влечении отца к дочери, которое наказывается в конце вмешательством небесных сил, то вариант, приведенный в «Романсейро», сохраняет все ужасы средневековья. Это изменение взглядов писателя можно объяснить тем, что в начале его творческой деятельности аудитория, воспитанная на классицистических произведениях, еще не была готова воспринять то, что противоречило бы принципам правдоподобия и благопристойности. Но почти через тридцать лет ситуация изменилась: принципы романтического искусства стали привычными и в Португалии.

В отличие от братьев Гримм или А. фон Арнима и К. Брентано, Гаррет не всегда сам собирал фольклорный материал, но чаще всего уже записанные романы ему присылали друзья и те, кто разделял интерес Гаррета к народной культуре.

Главным принципом работы Алмейды Гаррета было создание одного текста на основе множества вариантов: «Почти все стоящие версии я включил в текст, потому что одни дополняли другие, а многие проясняли смысл и связывали нить повествования»¹¹ («Граф Яну» // «*Conde Iano*»). Он стремился таким образом восстановить первоначальный вариант каждого романа, что, как известно, невозможно, когда речь идет о традиционном фольклорном произведении, которое подвержено изменениям и существует во всей полноте своих вариантов.

Следующая метафора как нельзя лучше дает представление о том, в чем видел свою задачу Гаррет, когда «реставрировал» романы. В его представлении текст – это старый холст, поверх которого нанесено несколько слоев краски. А «реставратор» должен «сплести нити разорванного холста или оживлять выцветший рисунок»¹² («Морена» // «*A Morena*»).

¹¹ Quase todas as versões que valiam a pena, as incorporei no texto porque algumas eram complementares de outras, e muitas aclaravam o sentido e atavam o fio da narrativa // *Almeida Garrett J. Romanceiro*. Op. cit. Vol. 2. P. 93.

¹² Coser a tela rasgada ou avivar o desenho sumido <...> // *Almeida Garrett J. Op. cit.* Vol. 3. P. 64.

Создание нового, оригинального произведения на основе нескольких народных романсов является результатом долгого сопоставления вариантов и размышления над ними: «Я помещаю здесь оригинальный текст романа “Бернал-Франсеш”, восстановленный и очищенный в результате долгого размышления и сопоставления»¹³.

Заслуживает внимания и тот факт, что в сложных случаях Гаррет обращался к романсеро испанского собирателя фольклора Агустина Дурана: «Я помещаю здесь текст, который я восстановил, прибегая всякий раз, когда у меня возникали сложности, к кастильской версии, как дает ее Дуран»¹⁴.

К сожалению, мы не располагаем черновиками Гаррета, а потому не имеем возможности увидеть, какие именно тексты португальский романтик сопоставлял, какие «куски» из них выбирал, а какие наоборот не входили в финальную версию. Очень возможно, что он сам дописывал какие-нибудь строки, чтобы приблизить романс к идеальному в его глазах первоначальному тексту.

По крайней мере, он не скрывает, что позволял себе менять название романа, закрепленное традицией, если оно ему не нравилось. Так, говоря о романсе «Аузенда», португальский романтик утверждает, что во всех «испорченных» версиях, что ему удалось прочитать или услышать, имя девушки было Аузенсия. Но так как имени Аузенсия не существует, а Аузенда же – это имя, которое встречается во всех средневековых хрониках, то именно его лучше вынести в заглавие романа. Скорее всего, выбор Гаррета объясняется все тем же желанием «оживить выцветший рисунок» фольклорного текста, намеренно его «состарить».

Таким образом, романс открывал Гаррету доступ к героическому прошлому Португалии, к средним векам, когда происходило становление португальской нации. Романтик считал, что потеря национального своеобразия произошла тогда, когда писатели и поэты отказались от родных традиций. В связи с этим одна из главных задач Гаррета – показать своеобразие португальского фольклора, где ярче всего и отразилась душа народа.

Весь сборник можно интерпретировать как своеобразную речь в защиту и прославление португальской народной культуры. Перед писателем стояла непростая задача. С одной стороны, он стремился включить португальскую романсную традицию в общеевропейский контекст, поэтому он довольно часто обращается к английским балладам и – шире – к романо-германскому фольклору. В предисловии

¹³ Vou pôr aqui, restituído e apurado por longo trabalho de meditação e comparação de muitos exemplares, o texto original do Bernal-Francês <...> // Almeida Garrett J. Op. cit. Vol. 2. P. 136.

¹⁴ Apurei <...> o texto como aqui o dou, recorrendo, nas frequentes dificuldades e dúvidas em que me achei, à lição castelhana tal como a dá Duran <...> // Ibid. P. 213.

к «Режиналду» // «Reginaldo» писатель отмечает сходство этого романа с английской балладой из сборника аббата Перси «Леди Масгрейв и леди Барнард»: «Эта история сильно отличается от нашей, но в начальных строках есть такое сходство, что они убеждают меня, что старинный романс принадлежал всем странам, как всем принадлежали менестрель, трубадур, странствующий рыцарь, чьей родиной был весь мир»¹⁵.

Гаррет всегда отмечает, если романс имеет французское происхождение: «Может быть, этот Режиналду или Эжиналду – галантный французский Эжинар, чье имя было так переведено на наш язык <...>? Может быть, он тот самый секретарь императора Карла Великого, о чьей <...> связи с дочерью его царственного хозяина повествуют многие средневековые истории?»¹⁶. Или когда сюжетно или тематически его можно сравнить с каким-нибудь французским произведением. Например, начало романа **Дон Кларуш** // «**Dom Claros de Além-mar**» напоминает ему французский романс «Граф Ори»».

С другой стороны, Гаррету необходимо было показать оригинальность и своеобразие именно португальского романа. Наверное, одним из самых важных критериев отбора текстов для этого сборника было их отсутствие в испанских романсеро. Давняя вражда между пиренейскими соседями проявилась и в литературе, ведь проблемы взаимного влияния и заимствований сопровождают эти две национальные литературы с самого начала их становления.

Хотя Гаррет и не отрицает, что родиной романа является Испания, но стремится показать, в чем же состоит своеобразие португальской романсной традиции. Поэтому для него так важна оригинальность текстов: «Ни испанские романсеро, ни какой-либо писатель не упоминают прекрасный романс о королеве и пленнице»¹⁷. Хотя так бывает и не всегда. Вот пример из предисловия к «**Божественной справедливости**» // «**Justiça de Deus**»: «Вопрос о том, в каком из двух пиренейских государств сочинили это произведение, помимо сложности на него ответить, не представляет большой важности»¹⁸. Но это скорее исключение, чем правило.

¹⁵ História bastante diferente desta, mas há no princípio uns dizeres tão semelhantes aos nossos, que mais me confirmam nesta crença em que estou de que o verdadeiro romance antigo era de todos os países, como a todos pertencia o menestrel, o trovador, o cavaleiro andante, cuja pátria era o mundo // Ibid. P. 153.

¹⁶ Será este Reginaldo ou Eginaldo, o galante Eginard francês que os nossos traduziram assim <...>? E é este o celebrado secretário do Imperador Carlos Magno, de cujos amores com a filha de seu augusto amo, estão cheias as histórias da meia-idade? // Ibid. P. 151.

¹⁷ Nem os romanceros castelhanos nem escritor algum faz menção do belo romance da «Rainha e cativa» // Ibid. P. 175.

¹⁸ A questão, porém, de se uma composição destas foi feita nesse ou naquele reino de Espanha, além de ser mui difícil de resolver, é de bem pouca importância // Ibid. P. 229.

Если же речь идет о сюжетах, которые равно известны как в Испании, так и в Португалии, то Гаррет пользуется любой возможностью, чтобы продемонстрировать преимущество португальских вариантов. Гаррет подчеркивает их искренность и простоту или «благородную» связь с иными европейскими литературами. Хотя можно привести много примеров, иллюстрирующих позицию писателя, мы остановимся только на одном.

Романс, известный в Испании как «Граф Аларкос и инфанта Солиса», вошел в сборник Гаррета под названием «**Граф Яну**» // «**Conde Iano**». Этот романс рассказывает о том, как дочь короля (в испанской традиции ее зовут Солиса, а в португальской – Силвана), полюбив женатого человека, пытается разрушить его семью, принудив графа убить жену. За это ее наказывают божественные силы.

Выбор названия романса Гарретом показателен. Обычно при «восстановлении» текста Алмейда Гаррет обращается к вариантам пограничной с Испанией провинции Бейра-Байша, которые он считает самыми «верными и правильными», потому что именно они меньше всего «исказили» первоначальный средневековый текст (научное объяснение этому факту заключается в том, что романсы этой провинции более архаичны, потому что ближе к Испании, а, следовательно, переводить их на португальский не было необходимости, так как переходный диалект был понятен всем). К вариантам других провинций Гаррет относится со скепсисом и даже с некоторым презрением, ведь они подверглись изменениям, стали более современными. Но именно в тех провинциях, что больше всего удалены от Испании, романс называется «Граф Яну», а в регионе Бейра-Байша сохранилось изначальное, хотя и сокращенное название «Граф Аларкос». Свой выбор Гаррет несколько слабо аргументирует тем, что Яну – более распространенное и всем понятное имя, чем Аларкос.

Гаррет считает Португалию родиной этого романса, хотя никаких веских доводов в пользу этой гипотезы не приводит. Для португальского романтика вообще характерна апелляция к чувству и к интуиции, а не к научно обоснованным доводам, о чем он сам говорит в предисловии к романсу «**Граф Нилу**» // «**Conde Nilo**»: «Не знаю почему, но я чувствую в нем что-то французское или провансальское. Или же нормандское? <...> Но речь здесь идет только о чувстве <...>»¹⁹.

Но даже если романс о графе Яну и испанский по происхождению, его португальская версия в глазах Гаррета обладает такими качествами, что ставят ее выше испанской: «В конце концов, где бы

¹⁹ Não sei porquê, mas sinto que tem o ar francês ou provençal. Ou talvez normando? <...> Tudo isto porém é sentir <...> // Almeida Garrett J. Op. cit. Vol. 3. P. 23.

он ни родился, здесь романс получился красивее, гораздо красивее»²⁰. И снова мы не видим никакой четкой аргументации. Такие слова подошли бы для характеристики любого текста, а не только «Графа Яну».

Более обоснованным в этом смысле является сравнение португальской и испанской версий романа «Дон Белтран» // «**Dom Beltrão**»: «Хотя этот романс один из самых красивых в испанском романсере, по-португальски я нахожу его красивее: здесь он наполнен характерной для нашей поэзии меланхолией и чувствительностью»²¹. В приведенной цитате Гаррет аргументирует свою точку зрения, обращаясь к абстрактным понятиям «меланхолии» и «чувствительности», характерным как раз для романтического мироощущения.

В связи с этим Гаррет, не принадлежащий, по его собственным словам, ни к классикам, ни к романтикам, все же не мог оставаться в стороне от современного ему литературного процесса и избежать влияния идей, витающих в воздухе в ту эпоху.

Иногда в предисловиях Гаррет рассказывает о рецепции своих произведений за рубежом. Так, в предисловии к романсу «Бернал Франсеш» романтик говорит о том, какое влияние имел этот текст за рубежом, после его первой публикации в 1828 г. Этот романс был переведен на многие иностранные языки, в том числе и на испанский. Такой успех португальский романтик объясняет истинно народным характером произведения: «Чем народнее <...> произведение, тем больше оно нравится иностранцам, тем больше вероятность, что оно получит широкое распространение и станет известно в литературном мире»²². Возможно, здесь можно видеть завуалированный совет всем португальским писателям перестать заимствовать чужие литературные модели.

Некоторые предисловия написаны Гарретом для того, чтобы вступить в диалог с европейскими романтиками. Гаррет прекрасно знал о том, что именно благодаря им началось возрождение интереса к народной культуре на Пиренейском полуострове. Они удостоили высоких похвал испанский романс о графе Аларкосе и инфанте Солисе, что заставляет португальского романтика испытывать обиду за собственную страну: «Сисмонди и Мадам де Сталь ставят это произведение выше других испанских романсов. А что бы они сказали,

²⁰ Enfim, nascesse ele dentro dos nossos fronteiras, ou viesse além delas, cá se fez mais lindo romance, muito mais // *Almeida Garrett J.* Op. cit. Vol. 2. P. 93.

²¹ “Com ser este um dos mais belos que tem o romanceiro de Castela, eu acho-o mais bonito em português, mais repassado daquela melancolia e sensibilidade que faz o carácter da poesia do nosso dialeto <...>” // *Ibid.* P. 205.

²² Quanto mais nacional <...> é uma obra, mais agrada aos próprios estrangeiros, mais segura está de se generalizar e ser conhecida no mundo literário // *Ibid.* P. 135–136.

если бы узнали португальскую версию?»²³ О португальском романсе в Европе мало кто знал, поэтому Гаррет, публикуя свой сборник, старался исправить эту ситуацию.

Сравнение португальских романсов с «Илиадой» и употребление прилагательного «гомерический» для их характеристики дают понять, что Гаррет знал о том, как высоко европейские романтики оценили испанский романс, назвав его «Илиадой» без Гомера. В представлении Гаррета, романс Португалии также заслуживает такого сравнения. Вот как говорит португальский романтик о романсе «Дон Белтран», где конь оправдывается перед отцом своего хозяина, доказывая, что он несколько раз пытался увести рыцаря с поля сражения. «Умиравший конь, поднимающийся перед отцом своего сеньора, чтобы оправдать свое поведение в бою <...> достоин “Илиады”»²⁴ («Дон Белтран» // «Dom Beltrão»).

«Романсейро» Ж.-Б. Алмейды Гаррета – это не только первая попытка популяризировать португальский романс, но и важная веха в истории романтизма в Португалии и в творчестве самого романтика. В этом сборнике Гаррет попытался представить романс своей страны во всей его красоте, а также стремился, обращаясь к фольклору, указать своим современникам новые пути развития национальной литературы.

Список литературы

Almeida Garrett J. Romanceiro. Lisboa, 198–.

Almeida Garrett J. Da poesia popular em Portugal // Revista Universal Lisbonense. Tomo V. N 37. Lisboa, 1846.

Almeida Garrett J. Doutrinas da estética literária. Lisboa, 1961.

Сведения об авторе: *Коконова Виктория Борисовна*, аспирант кафедры истории зарубежной литературы филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: vkokonova@mail.ru

²³ Sismondi e Madame de Stael exaltam esta composição acima de todas as do romanceiro castelhano. Que fariam se conhecessem a lição portuguesa? // Ibid. P. 93.

²⁴ O cavalo moribundo que se levanta diante do pai do seu senhor, para se justificar de seu procedimento na batalha <...> – é digno da Iliada <...> // Ibid. P. 205.

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

Колобаева Л. А. И.А. Бродский: анализ поэтического текста. М.: ООО «Русский импульс», 2014. 176 с.

Задача, поставленная автором книги, трудна вдвойне. Во-первых, несмотря на всемирное признание и пристальное внимание со стороны многочисленных исследователей, И.А. Бродский, по справедливому замечанию Л.А. Колобаевой, «до сих пор остается далеко не во всем понятным и изученным» (с. 173) писателем. В частности, ощущается потребность в исследовании прозаических начал в поэзии Бродского, таких как сюжетность, эпичность авторского голоса, наличие нескольких «точек зрения» на героя. Среди других слабо изученных тем: Бродский и английская литература XVII в., Бродский и Ф.М. Достоевский. Во-вторых, предлагаемый жанр *анализа поэтического текста* (по преимуществу *монографического*) требует от ученого колоссальных усилий. Согласно Ю.М. Лотману, «в иерархии научных проблем такой анализ занимает особое место – именно он, в первую очередь, отвечает на вопрос: почему данное произведение есть произведение искусства»¹. Стремясь, как следует из аннотации к рецензируемой книге, представить значительность и высоту искусства Бродского, проследить главные и скрытые «смыслы» его творчества, ведущие свойства поэтики, крупный филолог (каковым, безусловно, является Л.А. Колобаева) вынужден разворачивать *конкретный анализ* текстов разных стилевых форм.

Данная установка включает рассматриваемую книгу в контекст методологической традиции отечественного литературоведения, сложившейся во второй половине XX в. Опыт монографического анализа поэтического текста постепенно накапливался в трудах Н.Л. Степанова, А.И. Белецкого, Я.О. Зунделовича, Ю.М. Лотмана, М.Л. Гаспарова и, конечно же, авторов известных сборников статей «Поэтический строй русской лирики» (Л., 1973), «Лирическое стихотворение: Анализ и разборы» (Л., 1974), «Анализ одного стихотворения» (Л., 1985) и т. д. Однако принципы, которыми руководствуются эти и другие исследователи, порой существенно различаются. Разработанная Ю.М. Лотманом методика анализа внутренней структуры художественного текста, равно как «имманентный» подход М.Л. Гаспарова, не совпадает с методом «дифференцированного анализа» Я.О. Зун-

¹ Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста: Структура стиха. Л., 1972. С. 9–10.

деловича, смотрящего на отдельные стихотворения Ф.И. Тютчева с точки зрения образа мира писателя, который обнаруживает себя в целостности *всего* творчества («<...> в отдельных составляющих частях творчества <...> мы имеем частичное выражение образа мира автора <...>»²). Выход за рамки одного анализируемого стихотворения в еще более широкий контекст (обнажающий «его живую и органическую связь с породившей его эпохой, личностью творца, особенностями поэтического наследия последнего в целом, с общим направлением развития русской поэзии XVIII, XIX и XX веков и ее важнейшими историческими традициями»³) демонстрируют авторы сборника «Поэтический строй русской лирики», а Н.Л. Степанов (некогда участник семинара Б.М. Эйхенбаума и Ю.Н. Тынянова при ГИИИ) в заметках об отдельных стихотворениях А.С. Пушкина («Деревня», «К морю», «Я помню чудное мгновенье...» и др.) ставит своей целью «уяснение *идейного содержания* (курсив наш. – А. Х.) художественных принципов» лирики поэта⁴.

На таком пестром фоне книга Л.А. Колобаевой выгодно отличается тем, что в ней, с одной стороны, гармонично сочетаются уже известные подходы к анализу стихотворного текста (ученый не идет по пути методологического монизма), с другой же стороны, под влиянием разбираемых произведений Бродского формируется самобытная методика исследования. Обратимся к примерам.

Если воспользоваться терминологией М.Л. Гаспарова из хрестоматийной статьи «“Снова тучи надо мною...”». Методика анализа»⁵, то в работе Л.А. Колобаевой можно обнаружить образцы разборов стихотворений по трем уровням с акцентом на тех, которые Ю.М. Лотман в каждом отдельном случае предлагает считать «доминантными». Так, *фонический уровень* оказывается в центре внимания при описании «Портрета трагедии»: «Многократный повтор прокатывающегося по строкам “Ы”, “придуманного монголом” (коннотация с татарским игом), создает выразительный звуковой образ страдальческого *мычания*, задавленного трагического стога» (с. 101). Другой пример – плач Андромахи из сонета «Великий Гектор стрелами убит...», который «сопровождается в следующих строках повторами гласных – *a-a-a*, – словно воспроизводящих стон заглушенного отчаяния героев и самого автора сонета» (с. 110). Зоркие наблюдения над *стилистическим уровнем* встречаются при анализе стихотворений «По дороге на Скирос» (речь идет о приеме прямого контакта лексем из несовместимых сфер

² Зунделович Я.О. Этюды о лирике Тютчева. Самарканд, 1971. С. 23.

³ Фридлиндер Г.М. Вместо предисловия (От редактора) // Поэтический строй русской лирики. Л., 1973. С. 4.

⁴ Степанов Н.Л. Лирика Пушкина. Очерки и этюды. М., 1974. С. 7.

⁵ См.: Гаспаров М.Л. О русской поэзии: Анализы, интерпретации, характеристики. СПб., 2001. С. 11–26.

употребления), «На смерть друга» (где в общий синонимический ряд поставлены слова высокого стиля и сугубо прозаические), «Новая жизнь» (разбор которого начинается с перечисления ключевых слов) и др. Об *идейно-образном уровне* так или иначе говорится во всех главах книги. Однако наиболее выразительные иллюстрации дают произведения «Большая элегия Джону Донну» (насыщенная конкретикой связанных с героем предметов), «Конец прекрасной эпохи» (текст, воспроизводящий *«целостность»* образной картины – жизни страны, нации, государства, исторической эпохи, состояния мира, наконец» (с. 41)), «Памяти Геннадия Шмакова» (господствующим здесь «именем *существительным* – самой “твердой”, предметной частью речи – поэт стремится укрепить, утвердить, сохранить в нашем сознании – вопреки смерти – человеческое *существо* героя, драгоценную неповторимость самобытной личности» (с. 82)).

В то же время исследовательский подход Л.А. Колобаевой нельзя назвать «имманентным». Кроме того, вглядываясь в тексты конкретных стихотворений Бродского, ученый не ограничивается их формальным анализом. Перед читателем книги прокладывается путь к интерпретации, которую Д.С. Лихачев, размышляя о точности литературоведения, небезосновательно считал стержнем науки о литературе, ее гибким центром. Содержательность литературных форм Бродского демонстрируется на примере того, как «свободно льющаяся мысль» соединяется с жестко структурированной композицией (см. анализ «Колыбельной Трескового мыса»); как созданию печально-иронической тональности “Fin de siècle” способствует речевая и строфическая структура самого стиха; как в «Театральном» драматизированная по существу лирика с трагическим конфликтом соответствует своей речевой (диалоги действующих лиц) и композиционной (просматривающиеся четыре части, аналогичные актам сценической драмы) форме.

Строго говоря, Л.А. Колобаева в полной мере реализует установку А.П. Скафтымова (одного из первых теоретиков литературоведческого анализа⁶) на то, что «выяснению генезиса должно предшествовать статическое рассмотрение изучаемого явления, т. е. установление его признаков и свойств самих по себе, как они явлены в самом пребывании изучаемого факта»⁷. После чего становятся оправданными выходы в контекст, обогащающие наше понимание. Сам Бродский, как показывает автор рецензируемой монографии, утверждает в поэзии

⁶ См. об этом: *Тюпа В.И.* Анализ художественного текста в отечественном литературоведении XX века // Русское литературоведение XX века: имена, школы, концепции. М.; СПб., 2012. С. 50-56.

⁷ *Скафтымов А.П.* К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы // Скафтымов А.П. Поэтика художественного произведения. М., 2007. С. 23.

«широту “контекста”» и «многообразные связи с миром» (с. 172). О каких «контекстах» в таком случае идет речь?

Прежде всего, обо всем поэтическом творчестве Бродского, из которого Л.А. Колобаева производит весьма репрезентативную выборку текстов для монографического анализа: «Большая элегия Джону Донну», «Письмо в бутылке», «Остановка в пустыне», «По дороге на Скирос», «Конец прекрасной эпохи», «Колыбельная Трековского мыса», «Новая жизнь». В отдельных главах по тематическому или формальному критериям объединяются десятки произведений: «Двадцать сонетов к Марии Стюарт», «На смерть Жукова», «Развивая Платона», «Бюст Тиберия», «Представление», “Fin de siècle”, «Каппадокия», «Подражание Горацию», «Театральное» (сквозная для них тема i «Художественное видение истории в поэзии И. Бродского»); «Стихи на смерть Т.С. Элиота», «Памяти Т.Б.», «Похороны Бобо», «На смерть друга», «На смерть Жукова», «Памяти отца», «Памяти Геннадия Шмакова» (своего рода «мемориальный» цикл); «Осенний крик ястреба», «Портрет трагедии», «Театральное» (связанные трагическими мотивами); «Великий Гектор стрелами убит...», «Дидона и Эней», «Орфей и Артемида», «Дорога на Скирос» (разбирается дважды), «К Урании», «Вертумен», «Итака», «Кентавры», «Дедал в Сицилии», «Храм Мельпомены», «Одиссей Телемаку», «Осенний вечер. Якобы с Каменной...» (объединенные мифологическими образами и поэтикой метаморфоз в лирике); «Горбунов и Горчаков», «Однажды этот южный городок...», «Подруга милая, кабак все тот же...», «До сих пор, вспоминая твой голос...», «Постоянство суть эволюция принципа помещения...», «Римские элегии» (различные жанровые формы: поэма, элегия, «поэтический автопортрет»); «Новые стансы к Августе», «Рождественский романс», «Рождество 1963 года», «1 января 1965 года», «Второе Рождество на берегу», «24 декабря 1971 года», «Рождественская звезда», «Бегство в Египет», «Неважно, что было вокруг, и неважно...», “Presepìo”, «Колыбельная», «Бегство в Египет (2)» (циклические формы).

Однако Л.А. Колобаева не ограничивается выяснением межтекстовых отношений внутри творчества Бродского. Важным аспектом анализа поэтического наследия для ученого становится выявление интертекстуальных связей с другими авторами. Так, «Новая жизнь» Бродского отсылает нас к европейской литературе «от Данте (“Новая жизнь” и “Божественная комедия”, с превращениями человека в сфере инобытия) до Пушкина (“Пророк”, с духовным преображением человека) и др.» (с. 55); а общие мотивы спасения от одиночества, отчаяния и трагизма жизни «через интертексты связывают поэму Бродского («Горбунов и Горчаков». – А. Х.) с диалогической лирикой А. Ахматовой и в особенности О. Мандельштама, опирающейся на

собеседничество, а еще глубже – с прозой Ф. Достоевского, утверждающей *общение* как сердцевину человечности» (с. 125).

Отталкиваясь от того, что сам Бродский «в каждом художественном произведении находил преломление автобиографии творца» (с. 107), Л.А. Колобаева вникает в контекст личной жизни поэта, широко использует биографический подход: учитывает факты судьбы (утрата любви, арест и ссылка, изгнание из страны), преломившиеся в «Письме в бутылке», «Двадцати сонетах к Марии Стюарт» и не только. В данном случае хорошим подспорьем для ученого явились указания Льва Лосева, друга Бродского, автора одного из лучших его жизнеописаний и скрупулезного комментатора стихотворений к двухтомнику из Большой серии «Новой библиотеки поэта». Однако исследователь не только благодарно ссылается на Лосева, но и аргументированно полемизирует с ним, например, по вопросу о роли и месте иронии в «Письме в бутылке» (с. 25). Жанру «поэтического автопортрета» в лирике посвящен специальный раздел книги. Произведение «Я входил вместо дикого зверя в клетку...» рассматривается как «духовная автобиография поэта» (с. 140), завершающая его образ.

Выход в контекст смежных с литературоведением дисциплин – еще одна отличительная черта работы Л.А. Колобаевой. Ей уже был успешно применен междисциплинарный подход в монографии «Философия и литература: параллели, переклички и отзвуки (Русская литература XX века)» (М., 2013). Надо заметить, что в разговоре о русской литературе обращение к философскому измерению не кажется чем-то экстраординарным. Напротив, в большинстве случаев оно напрашивается естественным образом. Однако самонадеянно полагать, что круг проблем, возникающих на пересечении литературы и философии, очерчен полностью и не вызывает критических размышлений. Книга о Бродском служит наглядным тому подтверждением. Применительно к новому материалу ученый продолжает опыт сопряжения литературоведения и в первую очередь аксиологии. Безусловными ценностями для поэта, как может убедиться читатель, являются «язык, поэзия, искусство, культура в целом, призванные в век обесценивания ценностей их отстоять, укрепить дух человека и обессмертить его в слове» (с. 161). Анализируя стихотворения, Л.А. Колобаева устремляет свой исследовательский взгляд к философской мысли поэта в понимании природы человеческой личности. Близкой теме уже была посвящена одна из предыдущих книг ученого – «Концепция личности в русской литературе рубежа XIX–XX вв.» (М., 1990). Опыт медленного чтения лирики Бродского убеждает Л.А. Колобаеву в том, что поэт «разделяет те представления о человеке, которые несет с собой новейшая философия XX века –

философия Ницше, Льва Шестова, европейского экзистенциализма» (с. 65). При этом, как видно, индивидуализм Бродского не только предполагал «дерзкое по тем временам, но правомерное требование свободы и независимости личности от навязываемых социумом условий и клишированных массовых воззрений», но и «включал в себя измерение ценности личности глубиной ее отношений к *другому*» (с. 149). С данным пониманием личности связаны и утверждаемая писателем философия «благодарения жизни, любви, судьбе вопреки ее трагическим утратам и исходу» (с. 161), и выбранная им в качестве главной такая философско-этическая ценность христианства, как нравственный закон прощения, «способность *дальнего смешивать с ближним*» (с. 168). В результате поэтическое творчество Бродского совпало с основным вектором движения русской литературы XX в., который, по словам Л.А. Колобаевой уже из другой работы, являет собой «поиск пути преодоления пантрагизма, то есть безысходного восприятия мира и понимания бытия как зла»⁸.

Наряду с философским контекстом Л.А. Колобаева стремится максимально расширить историко-литературные рамки. Особенно зримо представлены связи Бродского с эпохой Серебряного века, что в свою очередь закономерно, поскольку автор монографии остается одним из крупнейших знатоков данного периода в истории русской литературы. Яркое тому доказательство – сохраняющее научную актуальность исследование «Русский символизм» (М., 2000). Поскольку творческие связи Бродского с рубежом XIX–XX вв. многоплановы, остановимся на них пунктирно. Возьмем, например, размышления писателя о наблюдаемом им *похолодании* в человеческих отношениях (см. «Вертумн»). Они, как замечает Л.А. Колобаева, находятся «в духе тех идей философа В. Розанова, который еще в начале XX века предупреждал о надвигающейся цивилизации “холодеющей крови”, “исчезающего родства”» (с. 119). В целом же работа Бродского с античным мифом восходит к статьям поэтов-символистов и художественной практике И. Анненского, который заложил в русской литературе традицию «переворачивания, переименования», «драматической критики мифа» (с. 55). Л.А. Колобаева также намечает не исследованную в литературоведении связь Бродского и Анненского в обращении к трагической иронии, которая выразилась в том, что оба автора строили свою образность «на стыке разнонаправленных начал, на утверждении и отрицании одновременно» (с. 78). Антиномичность стилевого мышления, получившая «в поэзии Бродского широчайшее и изощреннейшее свое выражение и развитие» (с. 138),

⁸ Колобаева Л.А. Философия и литература: параллели, переключки и отзвуки (Русская литература XX века). М., 2013. С. 4.

позволяет вспомнить еще одного писателя Серебряного века, страстного любителя антиномий, Д.С. Мережковского. Однако к нему, а точнее к его историософии, отсылает в первую очередь огромный временной и пространственный размах поэзии Бродского: «... в сферу его пристального внимания входил древний греческий и римский мир, Восток от древней Ассирии до Китая, европейская история от античного мира до современности...» (с. 58). Когда Л.А. Колобаева пишет, что у Бродского «появляется крупный, мировой, философский масштаб размышлений – речь идет о Боге, Христе и Аллахе, о разных религиях, христианстве и исламе» (с. 76), невольно напрашивается сравнение с автором трилогии «Христос и Антихрист». Любопытное совпадение: оба писателя до своей вынужденной эмиграции жили по общему петербургскому (ленинградскому) адресу: Литейный проспект, 24. Но мемориальная доска на знаменитом Доме Мурузи установлена только одному из них, состоявшемуся лауреату Нобелевской премии.

Идея преемственности неустраима не только в творчестве Бродского, но и в научных трудах Л.А. Колобаевой. Книга, посвященная анализу поэтического текста, как и другие упомянутые исследования автора, являет пример *внеаправленного* (по формулировке В.Е. Хализева) литературоведения.

Досадно, что в тексте встречаются неточности. Так, в сведениях о рецензентах перепутаны местами инициалы известного литературоведа А.И. Чагина; «Большая элегия Джону Донну», конечно же, создана не «во время ссылки в Норенской» (с. 11), а до нее. Но тот факт, что рецензируемая работа рекомендована лишь в качестве учебного пособия, ничуть не снижает ее высокого академического статуса. Фундаментальная монография Ю.М. Лотмана, написанная именно в этом жанре, была обозначена как «пособие для студентов». Однако у книги о Бродском есть явное преимущество. Благодаря вопросам по тексту, списку дополнительной литературы, главное же – ясности слога она не усложняет и без того трудные произведения, а делает их доступными для понимания. Думается, это и есть основополагающее качество издания, призванного научить филологическому анализу текста.

А.А. Холиков

Сведения об авторе: Холиков Алексей Александрович, канд. филол. наук, старший преподаватель кафедры теории литературы филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: alexey_kholikov@mail.ru

Р а н ч и н А. М. Путеводитель по «Слову о полку Игореве»: Учебное пособие. М.: Изд-во Московского университета, 2012. 176 с.

В фундаментальном проекте «МГУ – школе» выходит серия учебных пособий, которые обозначены как «путеводители» по классическим произведениям школьной программы. Сам проект уникален в своем замысле и его реализации, поскольку заявленные в реестре тексты, а их более двадцати, являют собой в совокупности ценнейший пласт художественного наследия отечественной классики. В литературоведении несть числа исследованиям о каждом из них, и задуманный цикл методических пособий призван стать «путеводителем» и помогающим преподавателям русской литературы найти надежные ориентиры в обширном библиографическом хозяйстве предлагающим им «нить Ариадны», которая если и не покажет напрямую выход из этого «лабиринта», то во многом поможет в его поиске.

Первым в списке нуждающихся в «путеводителе» произведений значится «Слово о полку Игореве». Книга А.М. Ранчина представляет собой оригинальное освещение обширного литературоведческого материала, проясняющего трактовку актуальных, но во многом дискуссионных проблем, порожденных самым загадочным памятником древнерусской литературы. В шести главах автор пособия изложил и прокомментировал, обосновывая параллельно свою точку зрения, противоречивые, зачастую взаимоисключающие мнения именитых медиевистов по самым спорным вопросам, накопившимся вокруг «Слова о полку Игореве»: о подлинности текста, о жанровой специфике и композиционном построении, о реально-историческом прецеденте литературного сюжета, о «темных местах», о конфессиональных приоритетах, об авторстве, о времени и месте создания памятника.

Вводная часть книги, как и заключительная, снабжены подзаголовками: «(Вместо предисловия)» и «(Вместо заключения)». Обмолвка автора вполне закономерна и объяснима, ибо «Слово о полку Игореве» – текст особенный: «В сущности, в произведении неясно всё. Прежде всего, это произведение, у которого *нет собственного текста*» (с. 7. Курсив Ранчина). Вместе с тем предостережения, высказанные в преамбуле, оставляют у читателя «путеводителя» надежду нащупать-таки «нить Ариадны»: «Вдумчивый читатель, в частности школьный педагог, может сам выбрать среди разных мнений наиболее для него убедительное или симпатичное. Автор книги

лишь предлагает ему некий «компас», указывая на достоинства или изъяны и слабости существующих интерпретаций» (с. 12–13).

Первая глава посвящена рассмотрению проблемы аутентичности. В заглавие вынесен вопрос: «А была ли рукопись, или Что нашел граф А.И. Мусин-Пушкин?» (с. 15). А.М. Ранчин резонно подчеркивает, что «ответ на это вопрос исключительно важен», поскольку от него «зависит признание «Слова...» древнерусским памятником либо же мистификацией, подделкой, составленной на исходе XVIII столетия» (с. 16). Автор «Путеводителя» избрал своеобразный способ подачи материала – в виде возможной дискуссии между скептиком и сторонником подлинности древнего текста. Это оригинальный прием, который можно продуктивно использовать на уроках и семинарских занятиях. Подобный анализ обширной полемичной литературы – ценная методическая находка для опытных педагогов, пребывающих «в теме», хотя, возможно, читателям, впервые сталкивающимся с этим вопросом, будет довольно сложно разобраться в перипетиях «судебной тяжбы».

В «показаниях» и Защитника, и Обвинителя обобщены фактически все доводы медиевистов по дискутируемой проблеме. Наиболее веским из прокомментированных доказательств аутентичности древнего текста представляется аргумент, обоснованный О.В. Твороговым (с. 21). Но еще более убедительными доводами в пользу подлинности «Слова» стали бы выпавшие из поля зрения А.М. Ранчина суждения А.С. Пушкина в наброске статьи «Песнь о полку Игореве», а также ценнейшие разыскания К.Ф. Калайдовича, обнаружившего еще в 1813 г. в рукописи псковского Апостола 1307 г. приписку, напоминающую фрагмент из «Слова»: «Сего же лѣта бысть бой на Русьской земли: Михаил с Юрьем о княженъе Новгородское. При сих князехъ сѣяшется и растяше усобицами, гыняше жизнь наша, въ князехъ которы, и вѣци скоротишася челоуѣком». Ср. в «Слове»: «Тогда при Олзѣ Гориславличи сѣяшется и растяшеть усобицами, погибашеть жизнь Дажь-Божа внука, в княжих крамолахъ вѣци челоуѣкомъ скратишась».

Резюмируя альтернативные доводы Обвинителя и Защитника, А.Н. Ранчин принимает сторону последнего: «Версия о создании “Слова...” в конце XII столетия остается <...> гипотезой, более обоснованной, чем все прочие» (с. 29). В последующих главах составитель «Путеводителя» твердо придерживается мнения о безусловной древности «Слова о полку Игореве».

3-я, 4-я и 6-я главы «Путеводителя» содержат исчерпывающий материал, включающий фактически весь «багаж знаний» по обозначенным в их заглавиях темам. Наиболее подробно и основательно

проработан раздел о «темных местах» в «Слове...». Во 2-й и 5-й главах предпринимается попытка разобраться в самых сложных и неразрешимых по сей день проблемах, в наиболее актуальных активно ведущихся между авторитетными медиевистами дискуссиях.

Во 2-й главе обсуждается одна из важнейших «загадок» древнего текста, а именно – жанровый состав и композиция «Слова...». Автор книги в первой же фразе оговаривает ситуацию невозможности дать однозначный ответ на вопрос о жанре произведения: «Поиск определения жанра “Слова...” напоминает неисполнимое задание, предлагаемое герою волшебной сказки: иди туда, не знаю куда, принеси то, не знаю что» (с. 30). Но знакомясь с доводами медиевистов, читатель убеждается в том, что с честью выйти из аналогичной ситуации читателю «Слова...» все-таки проще, чем упомянутому сказочному герою.

А.М. Ранчин фокусирует внимание на альтернативных позициях исследователей, рассматривающих текст или как фольклорное, или как книжное произведение (с. 31), уделяя этому аспекту довольно пристальное внимание. Однако фольклорный компонент более важен при анализе поэтики «Слова...», а не его жанровой формы.

Не случайно этот раздел пособия озаглавлен «Слово... пѣснь... повѣсть» (хотя если учесть последовательность жанровых обозначений в изначальном тексте, то «повесть» и «песнь» следовало бы поменять местами). Само размышление автора о жанровой принадлежности его произведения и отсутствие единого жанрового определения свидетельствуют об определенной идейно-художественной задаче, которую решал древний писатель.

Уместно было бы привести компетентные суждения ученых о синкретизме жанрово-структурных форм ранних средневековых текстов, к примеру мнение Л.И. Сазоновой, убежденной в том, что «нормальным состоянием средневекового жанра следует признать его известную неопределенность, расплывчатость, текучесть и в связи с этим определенное жанровое своеобразие, так сказать, – жанровую изначальность, оригинальность тех произведений, которым не находится жанрового соответствия»¹. Триада «слово – повесть – пѣснь», акцентированная создателем «Слова...» в заглавии и зачине, свидетельствует о синкретической жанровой природе произведения. Традиционные приметы всех трех жанровых компонентов присут-

¹ Сазонова Л.И. Литература средневековой Руси в контексте Slavia Orthodoxa: теоретические и методологические проблемы исследования жанров // Славянские литературы. Культура и фольклор славянских народов / XII Междунар. съезд славистов (Краков, 1988). Доклады российской делегации. М., 1988. С. 13.

ствуют в тексте памятника, и вычленив их не представляет для специалиста-медиевиста особых сложностей.

Проблема композиции «Слова...», к сожалению, рассмотрена в книге слишком кратко. Объективно она требует более подробного разбора, поэтому заслуживала бы отдельной главы.

5-я глава «Путеводителя» посвящена исследованию конфессиональной проблемы в «Слове...», искусственно раздутой прежде всего иностранными литературоведами (Й. Клейном и Р. Пиккио). Особого разговора заслуживает монография Б. Гаспарова «Поэтика “Слова о полку Игореве”», опубликованная в России только в 2000 г., но известная еще по изданию в Вене (Wiener slawistischer Almanach. Wien, 1984). Книга насыщена столь оригинальными идеями, что не может не вызвать у читателя определенной эйфории. Но стоит ли принимать новации американского ученого однозначно позитивно, особенно в той их части, когда дело касается гипотетического использования в «Слове...» евангельского мотива «гибели / воскресения» или отождествления судеб Иисуса Христа и князя Игоря? Чрезмерная абсолютизация «интерполяции» религиозного мифа в сугубо русскую сюжетную коллизию «Слова» привела Б. Гаспарова к смелым, но не всегда убедительно доказанным заключениям. Здесь следовало бы как-то тактично направить читателя «Путеводителя» к более «вдумчивому» осмыслению подобных «нетривиальных» идей.

Самого пристального внимания в то же время заслуживает оригинальная точка зрения Т.Н. Николаевой, освещаемая в «Путеводителе» на с. 129. Выявляя «дистрибуцию христианских и нехристианских элементов в тексте» через их хронотопическую характеристику, исследователь обнаружила, что, во-первых, «христианский компонент ориентирован на Город (как в настоящем, так и в прошлом)», во-вторых, «языческие боги соотносятся с прошлым (как в зоне Города, так и в открытом пространстве)», в-третьих, одушевленные явления природы и анимизированные стихии относятся к настоящему и открытому пространству². Столь четко вычерченную Т.М. Николаевой хронотопическую схему, иллюстрирующую конфессиональный компромисс в пространственно-временном ареале «Слова...», можно было бы принять без оговорок, если бы автор концепции в определении антиномии «открытое – закрытое пространство» локус «Город» трактовала не столь широко. Уникальный древнерусский памятник вышел именно из «города», оказавшись свободным от влияния церкви (почему, возможно, и не получил легитимности, чудом сохранившись

² См.: Николаева Т.М. «Слово о полку Игореве». Поэтика и лингвистика текста // «Слово о полку Игореве» и пушкинские тексты. М., 1997. С. 54.

в единственном списке). В данном случае слово «Город», вероятно, следовало бы заменить словом «храм».

Наиболее близкими к истине в обсуждаемой дискуссии представляются выводы самого автора «Путеводителя»: «Если “Слово...” не подделка, то это драгоценный осколок некоей утерянной устной или книжной традиции, в которой отношение к язычеству было иным, нежели в сохранившихся памятниках древнерусской книжности» (с. 128). Создатель «Слова», конечно же, был христианином, но он был и интеллигентом-патриотом, и его отношение к православию воспринимается как «дань» новой религии. А отдавал эту «дань» человек, не забывший о древности, о духовном опыте, накопленном поколениями предков с более давних, дохристианских времен.

Определенные сомнения вызывают некоторые частные утверждения автора рецензируемой книги, провоцирующие, однако, на плодотворную научную полемику.

В 3-й главе А.Н. Ранчин определяет в качестве основы текста антитезу «старое время / старые князья – нынешнее время / нынешние князья» (с. 43). Эта антиномия, думается, не является «основой текста»: это не противопоставление, а сопоставление идентичной ситуации во временной диахронной панораме с целью усиления внимания к авторской идее: политические обобщения сделаны на фоне исторических сопоставлений и воспринимаются в качестве доказательного риторического приема речевого воздействия на аудиторию, определяемого как «выбор по аналогии». Основной же конфликт выявляется в противопоставлении «своего» и «чужого» пространств-миров и конкретизируется в оппозициях «свет – тьма», «родная земля – половецкая степь (“земля незнаема”)) и т. п.

Трудно согласиться и с утверждением, будто «развернутый образ битвы как засеивания костями и поливания ее кровью восходит к устной поэзии» (с. 36). Этот образ – «общее место» (*loci communes*), поэтическая универсалия, используемая не только в фольклоре, но и в сугубо литературных произведениях. Сопоставления картин войны и мирного созидательного труда в художественных текстах известны еще с античных времен. О последствиях военных действий в Древнем Риме пишет Вергилий: «Правда с кривою здесь смешались, всё войны по свету ...// Как же обличья злодейств разнородны! Нет уже плугу// Должной чести. Поля засыхают с уходом хозяев// Прежних; и серп кривой на меч прямой перекован»³. Типологически близкие образы встречаются и в «Илиаде» Гомера, например: «Воины так, как жнецы, устроися друг против друга // Жать ячмень и пшеницу

³ Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида / Пер. С. Шервинского (Библ. всемирн. лит.). М., 1971. С. 77.

на ниве богатого мужа, // В встречу бегут половою, ручни на ручни
упадают, – // Так сосступившись воины, друг против друга бросаясь, //
Бились...»⁴. В анализируемом поэтическом ряду – мотив «поля ратной
жатвы» из мифа о золотом руне, легший в основу «Медеи» Еврипида,
миф о Кадме, засеявшем поле зубами дракона, из которых выросли
воины Спарты, и т. п.

Наконец, «синее море» в поэтике «Слова» – не только «символ
печали» (с. 86), но и аллегория «гибельной неизвестности» (Д.С. Ли-
хачев). «Чръная туча съ моря идуть», «вѣють съ моря стрѣлами на
храбрыя плѣкы Игоревы» и др. – это топонимическо-колористическая
характеристика чужемирия, половецкой «незнаемой» земли, что убе-
дительно доказали В.В. Колесов, А.А. Косоруков, А.С. Дёмин⁵.

В целом учебное пособие А.Н. Ранчина – книга своевременная,
нужная и полезная, ориентирующая на «вдумчивое чтение» древне-
русского текста. Можно с уверенностью констатировать, что автору
удалось нащупать «нить Ариадны», вручить ее читателю и направить
его к искомому выходу из сложного лабиринта проблем, возникающих
при изучении «Слова о полку Игореве».

А.О. Шелемова

Сведения об авторе: *Шелемова Антонина Олеговна*, докт. филол. наук, доцент,
профессор кафедры русской и зарубежной литературы филол. ф-та РУДН. E-mail:
a.shelemova@rambler.ru

⁴ Гомер. Илиада. Одиссея / Пер. И. Гнедича (Библ. всемир. лит.). М., 1967. С. 183.

⁵ См.: Колесов В.В. Свет и цвет в «Слове о полку Игореве» // Слово о полку Игореве. 800 лет. М., 1986. С. 220; Косоруков А.А. Гений без имени. М., 1986. С. 85; Дёмин А.С. Древнерусская литературная анималистика // Древнерусская литература. Изображение природы и человека. М., 1995. С. 93; см. также: Шелемова А.О. Поэтический космос «Слова о полку Игореве». М., 2011. С. 66-69.

Lehfeldt W. Akzent und Betonung im Russischen. 2., verb. und erw. Aufl. München; Berlin; Washington, D.C.: Verlag Otto Sagner, 2012. 174 s.

Книга Вернера Лефельдта¹ «Акцент и ударение в русском языке» (второе переработанное и дополненное издание на немецком языке) посвящена «вечной проблеме»: ритмическому структурированию русского языка (парадигматический аспект) и русской разговорной речи (синтагматический аспект) как основе функционирования языка.

В этой книге отражены результаты дальнейшего исследования автора в области сопоставления словесного ударения (акцентной единицы на абстрактном уровне в системе русского языка) и ударения (конкретной степени выделенности ударного слога средствами фонетических характеристик в русской речи), что соотносится с парадигматикой и синтагматикой рассмотрения современного русского языка.

При сравнении содержания текста этого издания с текстом более ранних изданий (например, с изданием на русском языке [Лефельдт, 2010]) можно обнаружить, что автор вводит совершенно новый материал “Exkurs: zur akzentologischen Konzeption Ferdinand de Saussures” (экскурс в акцентологическую концепцию Фердинанда де Соссюра) [Lehfeldt, 2012: 9–12] и тем самым развивает свою собственную теоретическую концепцию. Эта дополнительная информация составляет концептуальную основу данной книги, поскольку концепция автора книги в вопросах различия между двумя феноменами «акцент» и «ударение» полностью совпадает с концепцией Фердинанда де Соссюра. Неоднократно автором подчеркивается, что понятия «акцент» и «ударение» не являются синонимами.

С точки зрения автора, существуют два вида вышеприведенных понятий: знаковые модели, рассматриваемые как абстрактные словоформы, и конкретные словоформы, актуализирующиеся в устной речи. По нашему мнению, эта концепция совпадает с результатами психолингвистических исследований. Как известно, в человеческой памяти существует так называемый инвентарь абстрактных знаковых акцентных схем, имеющих в процессе речепроизводства в речевом

¹ Автор книги действительный член Гёттингенской Академии наук (ФРГ) Вернер Лефельдт является известным лингвистом и славистом (см., например: [Лефельдт, 2003; Lehfeldt, 2009]). На протяжении многих лет он занимается важнейшими научными проблемами в области акцентологии русского языка.

потоке соответствующие корреляты выделенности. Это определяется автором следующим образом: “Eine derartige konkret realisierte Hervorhebung nennen wir Betonung einer Wortform” (выделение, конкретно реализованное подобным образом, мы называем ударением данной словоформы) [Lehfeldt, 2012: 3]. Эта концепция совпадает с концепцией русских лингвистов (фонетистов, фоологов и др.), различающих языковую систему (парадигматику), с одной стороны, и вариативные формы единиц этой системы в разговорной речи в дискурсе (синтагматику), с другой стороны. Особое значение данная дихотомия приобретает в процессе преподавания «русского языка как иностранного». В качестве примера, иллюстрирующего данный аспект проблемы, можно привести интернет-курс², разработанный группой научных сотрудников филологического факультета МГУ.

В предисловии автор книги выделяет те аспекты, которые были переработаны и дополнены с помощью его коллег (У. Швайер, П. Майер, Р. Хаммель, Г. Альтман), что имеет особое значение, поскольку является свидетельством постоянного творческого развития концепции автора, который продолжает свои исследования с учетом динамики процесса понимания вопросов семиотической сути смысловой и дискретно выраженной сегментации речевого потока.

По своей сути данная книга может рассматриваться читателем как концептуальное углубление и результат процесса переосмысления автором, что в свою очередь имеет большое значение для дальнейшего развития вышеназванной проблематики.

В книге В. Лефельдта излагаются важнейшие проблемы акцентологии русского языка применительно к двум уровням описания языкового материала: акцентного уровня и уровня ударения. Уровень в данном случае понимается как относительно замкнутая часть языковой системы, как средство исследования и описания языка и языковых элементов.

Дихотомия «язык» – «речь» дает автору возможность рассматривать акцент как феномен языковой нормы, а ударение – как феномен устных вариационных форм. Исходными пунктами при этом служат ментальный текст, письменный коррелят текста, письменное воплощение текста, устный коррелят текста [Lehfeldt, 2012: 19]. Описание систем акцента и ударения для русского языка и русской речи излагается автором книги с учетом систематизации и классификации этого феномена, что связано с попыткой создания полной системы акцента и ударения современного русского языка. Все анализируемые словоформы описываются в парадигматике и синтагматике.

² URL: <http://fonetica.philol.msu.ru>

В качестве результата приводятся разработанные автором различные акцентные схемы.

Особый интерес представляет математическая обработка языкового материала (значения интервалов существенных расхождений по фактору акцентной вариативности, величины вероятности, значения количественного нормального распределения по выборкам и др.).

Следует подчеркнуть, что использование математических методов в лингвистических исследованиях является особенно ценным, поскольку данный инструментарий позволяет получить более надежные и точные данные.

Исследования В. Лефельдта, где активно используются математические методы обработки языковых данных, уже давно известны в русскоязычных публикациях в области экспериментальной фонетики. Так, в качестве примера можно привести одну работу (см. [Lehfeldt, 1971] в [Потапова, 1980]).

Вышеназванная работа В. Лефельдта наглядно показывает уровень владения автором математическим аппаратом обработки экспериментального материала и подчеркивает стремление автора к точности результатов, которые могут использоваться не только в теоретической, но также и в прикладной лингвистике.

Хотелось бы остановиться на «вторичном акценте» и «вторичном ударении» в концепции В. Лефельдта, которая основана на логической системе абстрактных определений и конкретных примеров. Разделение языкового корпуса на две подсистемы словоформ с одним (главным) акцентом и *одним* побочным или дополнительным акцентом [Lehfeldt, 2012: 118] кажется нам терминологически не особенно удачным. Известно, что в лингвистике употребляется дихотомия «*главное ударение – побочное ударение*» или «*главный акцент – побочный акцент*». Классическим примером является система акцентуации и ударения в немецком языке, где побочное ударение характеризуется целым рядом градации слогов – носителей побочного ударения.

Термин «вторичный акцент» применительно к теории оппозиций (по Н.С. Трубецкому, 1958) связан с термином «первичный акцент», и эти два термина выступают как члены оппозиции. Каждый из членов оппозиции может быть маркирован (или не маркирован), что зависит от условий реализации дискурса. Как правило, речь идет о *привативных* оппозициях, которые, по нашему мнению, функционируют только лишь в системе языковой акцентуации. Что же касается устной речи, то в этом случае могут появляться другие виды оппозиций (например, градуальные, эквиполентные).

Исходя из этого, было бы целесообразно разработать более точную систему классификации видов акцентов и ударений. При этом

было бы желательно исследовать данную проблему применительно к различным видам речевой деятельности (подготовленное/неподготовленное чтение, подготовленное/неподготовленное (спонтанное/квазиспонтанное) говорение), с одной стороны, и к различным функциональным стилям речи (например, публичное выступление, беседа, художественная декламация и т. д.) – с другой.

Основой в этом случае может быть только фонетический экспериментальный анализ русской речи, а точнее, процесс говорения с учетом речепроизводства и речевых навыков испытуемых – носителей русского языка как родного. В русскоязычных литературных источниках существует целый ряд примеров, иллюстрирующих данную проблему с позиций «нормы». Дальнейшая цель заключается в том, чтобы учесть наибольшее количество дискурсивных факторов, что позволило бы разрешить проблему дихотомии «главный акцент – побочный акцент», «первичное ударение – вторичное ударение», «основное ударение – дополнительное ударение».

В настоящее время большой интерес для исследователя представляют проблемы языковой и речевой вариантологии, что особенно важно для создания языковых и речевых вариформ русского языка в области корпусной лингвистики (базы данных). Применительно к литературной норме³ различают, как правило, три акцентных вариформы: *нормативную* (например: *бАржа* – *баржА*, *йОгурт* – *йогУрт*, *сажЕнь* – а также *сАжень*, *творОг* – а также *твОрог*), *стилистическую* (например: *клАдбище* – а также (поэт.) *кладбИще*, *комбАйнер* – разговорный *комбайнЁр*, *танГо* – устаревший *тангО*) и *маргинальную* (т. е. не нормативную и не стилистическую) (например: *алкогОль* – неправильно *Алкоголь*, *добЫча* – неправильно *дОбыча*, *квартАл* – неправильно *квАртал*, *свЁкла* – неправильно *свекла*, *куХонный* – неправильно *кухОнный*). В конце XX века – начале XXI в. в русском языке наблюдался процесс возникновения новых вариформ (акцентных и ударных вариформ) и исчезновения устаревших акцентных и ударных вариформ. В настоящее время развивается процесс *переосмысления* применительно к акцентной и ударной системам русского языка, что связано с процессом активной миграции населения внутри страны (см., например: [Каленчук, Касаткин, Касаткина, 2012]).

По своей архитектонике книга подразделяется на шесть глав с рядом параграфов, разделов и подразделов к каждой главе. Книге предпосланы два предисловия: к 1-му и 2-му изданиям на немецком языке. Библиография включает 92 источника на иностранном языке и 213 – на русском языке. К списку литературы возможно бы добавить

³ См., например [Аванесов, 1981; Иванова, Черкасов, 2002] и др.

еще несколько работ: [Курилович, 1962; Кузнецов, 1970; Никонов, 1963; Логинова, 1992] и [Potapova, Potapov, 2011; Потапова, Потапов, 2012].

Материал читателю предоставляет возможность подробно изучить исследуемую проблему. Именно поэтому было бы желательно изложить параграф «Экскурс: О акцентологической концепции Фердинанда де Соссюра» (“Exkurs: Zur akzentologischen Konzeption Ferdinand de Saussures”) [Lehfeldt, 2012: 9–12] не во введении, но в отдельном параграфе, или даже в отдельной главе, где могли бы быть изложены различные логические, философские и прочие концепции языкового плана.

В заключение следует подчеркнуть, что данная монография – весомый вклад в дальнейшее развитие теории языкознания, в частности, теории акцентологии и ударения в языке и речи.

Вернер Лефельдт является одним из широко известных как в Германии, так и далеко за ее пределами, а также в России специалистов в области фонетики, фонологии и прикладной лингвистики. Надеемся, что изложенные в данной книге концептуальные подходы найдут свое продолжение в последующих работах автора. Об этом свидетельствуют его намерения продолжить изучение проблем акцентологии и полнее рассмотреть суть данного феномена.

Список литературы

- Аванесов Р.И. Нормы русского литературного произношения в их историческом развитии // Русская речь. 1981. № 3. С. 38–43.
- Иванова Т.Ф., Черкасова Т.А. Русская речь в эфире. Комплексный справочник. 2-е изд., испр. М., 2002.
- Каленчук М.Л., Касаткин Л.Л., Касаткина Р.Ф. Большой орфоэпический словарь русского языка. Литературное произношение и ударение начала XXI века: норма и ее варианты. М., 2012.
- Кузнецов П.С. К вопросу о фонологии ударения // Реформатский А.А. Из истории отечественной фонологии. Очерк: Хрестоматия. М., 1970. С. 360–367.
- Курилович Е. Система русского ударения // Курилович Е. Очерки по лингвистике. М., 1962. С. 436–444.
- Лефельдт В. Спряжение украинского и русского глаголов и морфологическая типология славянских языков. М., 2003.
- Лефельдт В. Акцент и ударение в русском языке. М., 2006.
- Лефельдт В. Акцент и ударение в современном русском языке. 2-е изд., испр. и доп. М., 2010.
- Логинова И.М. Описание фонетики русского языка как иностранного (вокализм и ударение). М., 1992.
- Никонов В.Я. Место ударения в русском языке // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. 1963. V. I. P. 1–8.

- Потанова Р.К.* Лингвистические ограничения и сегментация слитной речи // Проблемы построения систем понимания речи / Отв. ред. Г.И. Цемель, В.Н. Сорокин. М., 1980. С. 18–30.
- Потанова Р.К., Потанов В.В.* Речевая коммуникация: От звука к высказыванию. М., 2012.
- Lehfeldt W.* Ein Algorithmus zur automatischen Silbentrennung // *Phonetica* 24. 1971. S. 212–237.
- Lehfeldt W.* Einführung in die morphologische Konzeption der slavischen Akzentologie. 3., verb. und erg. Aufl. München, 2009. (= Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik. Bd. 49)
- Lehfeldt W.* Akzent und Betonung im Russischen. 2., verb. und erw. Aufl. München; Berlin; Washington, D.C., 2012.
- Potapova R.K., Potapov V.V.* Kommunikative Sprechfähigkeit. Russland und Deutschland im Vergleich. Köln; Weimar; Wien, 2011.
- Trubetzkoy N.S.* Grundzüge der Phonologie. 2. Aufl. Göttingen, 1958.

В.В. Потанов

Сведения об авторе: *Потанов Всеволод Викторович*, докт. филол. наук, старший научный сотрудник филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: RKPotapova@yandex.ru

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

ТУРГЕНЕВСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ В ЕРЕВАНЕ

В 2013 г. почитатели творчества И.С. Тургенева отмечали 195-летие со дня рождения выдающегося писателя. 26–27 октября в Ереване проходила конференция «И.С. Тургенев: русская и национальные литературы». Организаторами Международной научно-практической конференции выступили Ереванский государственный лингвистический университет им. В. Брюсова, представительство Россотрудничества в Армении, Армянское общество культурных связей, Общество дружбы «Армения – Россия». Это уже восьмая по счету встреча исследователей русской словесности, созданная за несколько последних лет проф. М.Д. Амирханяном. Ученые из Армении, Грузии, России, Испании, Италии, Румынии, Словакии, Китая, а также из Арцаха откликнулись на тургеневские дни в Ереване, что свидетельствует о повсеместном интересе к русской литературе и к творческому наследию И.С. Тургенева. Правда, приехать в Ереван смогли далеко не все.

Спустя более 150 лет после первых публикаций «Записок охотника», «Аси», «Дворянского гнезда», «Отцов и детей» можно утверждать, что наследие писателя, поэта, переводчика, члена-корреспондента Императорской академии наук по отделу русского языка и словесности Тургенева прошло испытание временем. По словам М.Д. Амирханяна, И.С. Тургенев относится к числу тех классиков, в произведениях которых отразилась целая эпоха русской истории и культуры. Любовь к русскому языку и стремление сохранить его было неотъемлемой частью художественного видения писателя. Чтобы понять мир и предназначение своего поколения, осмыслить поступки современников, Тургенев находит свой путь в литературе: он из числа тех художников, кто остро чувствовал пульс времени. Поэтому, как он был убежден, потребность объяснить зарождающиеся социальные процессы и движущую силу общественного мнения была обязанностью писателя как свидетеля формирования нового характера и мышления нации.

Глубина тургеневских сюжетов, созданных по невыдуманым историям галереи судеб, стала объектом исследования не только русистов, но и славистов, историков, философов, искусствоведов.

Первым с докладом «В гуманитарном контексте эпохи» на пленарном заседании выступил автор многочисленных работ по истории русского литературного процесса заслуженный профессор

МГУ имени М.В. Ломоносова *В.А. Недзвецкий*. Затрагивая одну из важных тем в творчестве писателя – о «господствующем человеческом типе» – в историко-литературном аспекте, ученый, в частности, прослеживает динамику развития общественно-созидательных основ общества на протяжении полувековой истории, с 1830-х по 1880-е годы (в кризисные для России десятилетия), отразившихся и в литературе, включая ряд лучших тургеневских произведений. Говоря о Тургеневе и его персонажах в контексте времени, В.А. Недзвецкий справедливо заметил, что главным предметом наблюдений писателя были «русские люди культурного слоя», т. е. образованные дворяне или разночинцы. Однако сословная принадлежность уже не заслоняет и не определяет у Тургенева их персонально-личностные свойства как представителей переходного времени в России. И в качестве центральных героев тургеневских произведений каждый из них – не дворянин (барин, помещик), чиновник, мещанин и т. д., а – «современный человек».

В выступлении профессора Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарева *Э.Н. Акимовой* «Лингвокультурный типаж “тургеневская девушка” в романе И.С. Тургенева “Рудин”» рассмотрены современные антропоцентрические лингвистические парадигмы в свете этноспецифики культуры России XIX в., отличающейся изменением поведенческих стереотипов и их восприятия современниками. Говоря о типизируемых женских персонажах, Акимова, в частности, замечает, что лингвокультурный типаж «тургеневская девушка» – этноспецифичный и знаковый для русской культуры XIX в. Он отличается функциональностью своего существования, возможностью конкретизации в персонаже художественного произведения, эволюцией в массовом сознании. *Е.А. Саламатова* (Библиотека Академии наук – ИРЛИ РАН) обратилась к истокам швейцарской темы в «Стихотворениях в прозе» и, опираясь на многочисленные демонстрационные материалы, подтвердила «глубинную автобиографическую основу» тургеневских стихотворений в прозе как их характерную черту.

Работа на ереванской конференции проходила в нескольких секциях и показала широкий диапазон тургеневедения.

С докладом «“Великий, могучий... русский” в лингвистическом наследии И.С. Тургенева» с точки зрения «вечных ориентиров языковой этики» выступила профессор Астраханского государственного университета *И.В. Приорова*. Говоря о художественном вкусе, тургеневском восприятии родного языка, отмечая современные проблемы речевой коммуникативной культуры и использование образно-выразительной организации текста в наши дни, докладчик обратилась к вопросу о проекции тургеневской «эталонной языковой модели» на современность, которая как источник духовности и звучащей красоты для большинства людей должна быть ориентирована на равновесие между

доходчивостью и допустимостью, совмещать языковую грамотность и интересную информацию, сохраняя этические и эстетические рамки.

Доктор исторических наук, профессор РГГУ *М.П. Мохначева* в своем докладе «Творческое наследие И.С. Тургенева в жизни священника А.А. Золотарева и его семьи» обратилась к проблеме междисциплинарных связей в историко-литературном контексте – феномену российского священства в зеркале историко-культурного воздействия русской литературной классики на читающую публику. М.П. Мохначева рассказала о роли романа «Отцы и дети» в истории отдельно взятой семьи, жившей в середине – второй половине XIX в. в русской провинции, в городе Рыбинске, едва ли известном европейскому обывателю, но чрезвычайно богатом на исторические и историко-культурные события.

Профессор Санкт-Петербургского госуниверситета технологии и дизайна *К.И. Шарафадина* в своем выступлении «Этноботанические реалии в прозе Тургенева: проблемы интерпретации и перевода» затронула интересную тему – о концептосфере «ботанических реалий» в произведениях писателя: народных снадобий, травников и т. п., на которые читатель, как правило, не обращает внимания. Этимология названия растения, его метафорическое значение, «дешифровка» иносказания, словообразовательные модели с символическим содержанием наименований одной и той же растительной реалии, версии пояснений в тургеневских текстах, динамика развития авторской аллюзии на основное название данной реалии и его перевод – таков круг затронутых в докладе вопросов.

Исследованию тургеневских произведений для театра было посвящено выступление «Драматургические опыты И.С. Тургенева: у истоков театра Чехова» профессора Северо-Кавказского федерального университета *О.К. Страшковой* (г. Ставрополь). В докладе отмечалось, что русская сцена и театрально-драматургическая критика XIX в. не приняли и не восприняли феноменальной сущности драматургических опытов Тургенева и лишь исследования тургеневских произведений для сцены в XX в. подтвердили новаторский характер его драматургии. Страшкова, классифицируя драматические произведения на основе организации конфликта, находит, что Тургенев в социально-бытовой драме, опередив драматурга-современника А.Н. Островского, стал первым, кто показал конфликт в размеренном обыденном течении жизни, вызывающем внутреннюю неудовлетворенность, психологический конфликт человека с самим собой, человека и среды, и предварил прием «некоммуникативного» и «параллельного» диалога Чехова.

Интерес представляло также выступление доктора искусствоведения из Тбилисской государственной консерватории (Грузия)

М.А. Киракосовой «И.С. Тургенев и Полина Виардо», по-новому освещающее «последствия великого романа»: запоздалые сожаления о несостоявшемся семейном очаге, о недопонимании угрозы одинокой старости, тему «без гнезда», ставшую лейтмотивом многих произведений писателя.

Особо следует отметить доклады ученых из вузов и научных центров дальнего зарубежья.

Доктор философии из Университета им. Матея Бела (Банска Быстрица, Словакия) *Антон Репонь* в выступлении «Художественный мир “Записок охотника” И.С. Тургенева и словацкая литература» обратился к проблеме переводов тургеневских произведений на словацкий язык и литературных связей. Автор обратил внимание на то, что традиционно близкие отношения к русской литературе словацких писателей имели место чаще всего на основе углубления идеи славянской солидарности, которая была сильным источником надежды на лучшее будущее.

Любопытна география соавторов некоторых докладов. Так, доклад «И.С. Тургенев в системе культурно-исторических координат “свой/чужой”» подготовили в соавторстве доктор филологических наук из Университета Рамона Лулла (Испания, Барселона) *Клаус Циллес* и ученые из Астраханского госуниверситета – доктор философских наук, профессор *П.Л. Карабущенко* и кандидат социологических наук, доцент *И.В. Лебедева*. Ученые обратились к проблеме «отчуждения» русского писателя по отношению к своим современникам в России, которое подчеркивает близость Тургенева к европейскому обществу и, судя по многочисленным научным работам современных европейских литературоведов, является свидетельством сохранившейся популярности Тургенева на Западе.

Тема «чужой-другой-иной» развивалась и в международном докладе «О “чужом” в творчестве И.С. Тургенева» той же И.В. Лебедевой, доктора философских наук *Мадалины Морару* из Бухарестского университета (Румыния) и преподавателя Французского лицея (Барселона, Испания) *Марии Хосе Карраско Пелес*. Авторы справедливо отмечали: «Будучи не до конца понятым на родине среди своих и принимаемым за “своего” в чужом, европейском мире, Тургенев стал связующим звеном между русской и европейской культурой».

Доцент Армянского государственного педагогического университета *А.М. Амирханян* охарактеризовала концепты *вера, любовь, разум* в «Отцах и детях» Тургенева и «Войне и мире» Толстого. Исследователь пришла к выводу: «В этих трех концептах основным эмоциональным логосом является любовь – через веру и разум “строящие” основные своеобразные “рамки” самосознания персонажа. У Тургенева побеждает любовь – к науке, работе, женщине, семье. И любовь эта при всеотрицании нигилиста разумна. У Толстого разумная любовь

<...> патриотична (в широком понимании всеобщей любви – любовь дочери, Марьи, к отцу Болконскому, любовь Наташи к семье, Богу, Москве и т. д., и т. п.) и драматична»¹. В сопоставительном докладе доцента Ванадзорского пединститута *Т.В. Тадевосяна* «Вампирская тематика в повестях А.К. Толстого “Упырь” и “Семья вурдалака” и рассказе И.С. Тургенева “Призраки”» раскрывается предыстория данной тематики («вампиризм» в Европе 1720–1730-х годов, последующая мистическая литература); о вампирах говорится: «Будучи “не живыми” и “не мертвыми”, они идеально вписывались в романтический текст двоемирия» (с. 689), – причем их образы проделали большую эволюцию: «Вампир из фольклора неизменно был отвратительным чудовищем, а чем дальше от фольклора, тем осторожнее, культурнее ведет себя вампир, его манеры становятся цивилизованнее и расчетливее» (с. 693). Коллега Т.В. Тадевосяна *С.Г. Захарян* сравнил достаточно различные представления о Гамлете у Тургенева и Пастернака, проследил изменение концепции стихотворения «Гамлет» из «Доктора Живаго» в процессе работы над ним. Так, в стихотворении, первоначально обращенном только к театру, поэт ввел слово «фарисейство», которого нет в романе, и вообще «евангельский текст. К этому времени он окончательно осознал себя как христианина» (с. 255).

Доцент Томского университета *Н.Ж. Ветшева* и главный библиограф Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург) *Л.В. Карпущенко* представили доклад «Тургенев и Жуковский: два “Вечера”». Доцент Глазовского педагогического института *Т.П. Ившина* на примере стихотворения в прозе «*Necessitas, vis, libertas*» с подзаголовком «Барельеф» ставит общие проблемы профессионального прочтения художественного текста. Доцент Томского университета *Е.А. Макарова* и *З.А. Чубракова* рассмотрели соответственно «готическую традицию» у И.С. Тургенева и Н.С. Лескова (современное им общество увлекалось модными мистическими движениями, что вело к возрождению предромантических, в том числе готических традиций) и писательское восприятие личности и творчества Тургенева у Б.К. Зайцева и А.М. Ремизова. Тема доклада доцента *З.И. Минеевой* и преподавателя *В.Н. Минеева* (Петрозаводский университет) – «Постмастер у Тургенева в современном русском и английском языках». Доцент *О.В. Спачиль* из Кубанского университета сопоставила «Историю лейтенанта Ергунова» Тургенева с «Ворами» Чехова, доц. *К.С. Ханян* (Армянский гос. педуниверситет) осветил тему «И.С. Тургенев в армянской печати».

¹ И.С. Тургенев: русская и национальные литературы. Материалы международной научно-практической конференции 26–28 октября 2013 г. Ереван, 2013. С. 63. Далее страницы этого издания указываются в тексте.

Выступившие преподаватели и сотрудники научных центров без ученых степеней и званий остановились на символических мотивах в тургеневской повести «Затишье» (М.Р. Григорян, АГПУ им. Х. Абовяна), образе Дон Кихота и «донкихотстве» у Тургенева (М.И. Мелкумян, Ереванский гос. университет), стилистических средствах создания образа в повести «Ася» (Г.С. Оганесян, также ЕГУ), языковой организации текстового пространства «Отцов и детей» (Н.В. Суворова, Ставропольский госуниверситет), соотношении реализма и мистики в творчестве Тургенева (Э.Б. Тамразян, Ванадзорский пединститут им. О. Туманяна).

Всего на конференции лично присутствовали и выступили восемь докторов наук разных специальностей, 10 кандидатов наук и семь участников без ученых степеней. Но в сборнике, вышедшем к началу конференции, опубликовано еще 37 статей заочных участников, в том числе весьма видных ученых. Так, в нем напечатал одну из своих последних статей В.С. Баевский (1929–2013), заслуженный деятель науки Российской Федерации, лауреат премии Твардовского, профессор Смоленского университета, создавший в нем свою литературоведческую школу, автор множества книг. Он дружил с армянскими учеными, в частности с М.Д. Амирханяном. Статья «Из записок старого тургеневеда: Тургенев входит в мою жизнь» – об исследованиях Вадима Соломоновича, посвященных Тургеневу, об очагах русской культуры за рубежом и, в частности, о Тургеневской библиотеке в Париже, о первых шагах автора в изучении творчества русских писателей, когда удалось проследить, «как совершился переход Тургенева от старой манеры физиологического очерка натуральной школы к широкому, просторным линиям реалистического романа» (с. 75), о своих наставниках в науке, о жизни, которую проживают ученые-филологи, о поисках истины, научных пристрастиях и разочарованиях, об ответственности в выборе научных взглядов и о труде литературоведа, не имеющего права на ошибку.

Профессор МГУ С.И. Кормилов опроверг распространенное заблуждение, даже усугубляемое в известном учебнике МГУ², насчет социального статуса Базарова: он вовсе не «разночинец», а дворянин во втором поколении, но не принимающий самого сословного деления общества и потому не считающий себя ни разночинцем, ни дворянином. Проблему эмансипации в творчестве Тургенева и Жорж Санд рассмотрела Ж.М. Габриелян. Считается, что «Кукшина – первая русская эмансипированная женщина, запечатленная на страницах художественного произведения»³. В.М. Головкин показал, что у нее

² См.: Криницын А.Б. И.С. Тургенев // Русская литература XIX–XX веков: В 2 т. Т. I / Сост. и науч. ред.: Б.С. Бугров, М.М. Голубков. 12-е изд. М., 2013. С. 302, 332, 340, 347.

³ Экштут С.А. Закат империи. От порядка к хаосу. М., 2012. С. 183.

есть литературная предшественница – Александра Львовна Кржечинская из повести А.Н. Плещеева «Призвание» (1860). *Н.В. Аракелян* проанализировала «образ И.С. Тургенева в творчестве Ф.М. Достоевского», а *С.А. Кибальник* сопоставил их романы «Дворянское гнездо» и «Игрок». *Цзяо Кимэй* и *Э.А. Саракаева* прислали из КНР статью «Особенности перевода художественных произведений И.С. Тургенева на китайский язык», весьма полезную и для изучения переводов (любых произведений) с китайского на русский. «В китайской литературе, – говорится в ней, – почетное место занимает литературный пейзаж – недаром наиболее популярны в Китае те произведения Тургенева, где широко представлены описания природы, в первую очередь “Записки охотника” и “Стихотворения в прозе”» (с. 377). Но, как отметил *К.С. Ханян*, и армянские переводы из Тургенева начались в 1882 г. со стихотворений в прозе. Вообще об армянских переводах Тургенева пишет *Р.А. Багдасарян*, тургеньским пейзажам посвящена работа *И.Г. Акопян*, а *А.Ф. Аветисян* исследует метафоры в «Стихотворениях в прозе». *М.Б. Лоскутникова* ограничила предмет своего труда одиночным эпитетом в романе «Рудин».

У Тургенева не противопоставляются мысли и звуки. Отсюда, с одной стороны, статьи *А.Т. Закариадзе* «Литературно-философская мысль И.С. Тургенева в свете иррациональной философии Шопенгауэра», *И.Р. Адамян* «Философский контекст в “Стихотворениях в прозе” И.С. Тургенева», с другой – статьи *Н.Б. Осипян* «Музыка в жизни и творчестве И.С. Тургенева», *М.С. Николашвили* «И.С. Тургенев и музыка Бетховена», *С.А. Джанумова* «Певица о писателе: И.С. Тургенев в воспоминаниях М.Н. Климентовой-Муромцевой», вышеупомянутая работа *М.А. Киракосовой* о Тургеневе и Полине Виардо, отчасти статья *М.Ч. Ларионовой* «Как Тургенев помогает “читать” Чехова: звук лопнувшей струны». *Н.А. Басилая* рассматривает «Дворянское гнездо» как источник социолингвистических знаний о дворянском обществе, *К.С. Данильченко* отыскивает гендерные особенности «разговора по душам» в «Записках охотника», *Е.Е. Завьялова* пишет о возрасте и времени в «Отцах и детях», *В.В. Катермина* – о «языковой личности» Базарова, *И.А. Безирганова* – об «униженных и оскорбленных» в тургеньских драмах. Тема *О.Б. Кафановой* – «Тургеньская девушка как явление русской культуры», *В.А. Доманского* – «Литературные сады усадебного текста Тургенева».

Содержательна статья *И.И. Мурзак* и *А.Л. Ястребова* «Тургенев и Толстой: грани житетворчества». К ней примыкает в сборнике работа *Е.В. Белоусовой* «И.С. Тургенев и Н.Н. Толстой: штрихи личного и литературного сотрудничества», где речь идет о талантливом старшем брате Льва Николаевича. О писателях Серебряного века *Л.Н. Андрееве* и *И.А. Бунине* в отношении к Тургеневу пишут *О.В. Гадышева* и *Р.А. Саркисян*, а *Т.А. Меликян* – о христианской

идее в художественном мире Тургенева и Пастернака. *С.М. Сакиеву* заинтересовал «гётевский дискурс» в творчестве Тургенева. Рим в его жизни и творчестве – предмет рассмотрения *А.В. Кондрашевой*; статья *Стефано Гардзонио* называется «“Искушение Святого Антония” И.С. Тургенева. Итальянские темы. Некоторые штрихи к теме». Далеко вглубь веков заглядывает *Е.Ю. Полтавец* в работе «Близнецы: миф в романе И.С. Тургенева “Отцы и дети”».

О проблемах перевода его произведений для детей на армянский язык пишет *М.М. Гиляван*, об изучении творчества Тургенева в армянской школе – *Б.М. Есаджян* в соавторстве с *А.М. Амирханян* и *Н.Ю. Маркарян*.

Ввиду срочности издания ереванских сборников, посвященных русским классикам, статьи в них печатаются в авторских редакциях, даже если они написаны представителями дальнего зарубежья. Но все-таки стоило бы стилистические ошибки и опечатки устранить. В работе *С. Гардзонио* рассказ «Призраки» превратился в «Признаки» (с. 157). У *С.Г. Захаряна* – «Гамлет из Щигровского уезда» (с. 247), а у Тургенева нет «из»; крупный литературовед *В.Д. Сквозников* стал Сквоззяковым и Сквозняковым (с. 250, 257). Расхождение обнаружилось в фамилии первого переводчика Тургенева на армянский язык: *Ягубян* (с. 7) и *Ягубянц* (с. 706). *Л.Н. Толстой* не был толстым, но в ценной статье *И.И. Мурзак* и *А.Л. Ястребова* трижды назван таковым (с. 488, 497), почему-то этим авторам не хочется также именовать с прописной буквы чернышевского и анну каренину (с. 489, 491). Гонения на Пастернака в связи с «Доктором Живаго» начались не в 1957 г., как пишет уже упомянутый *С.Г. Захарян* (с. 257), а в 1958-м. *Л.Г. Кихней*, профессора Института международного права и экономики им. *А.С. Грибоедова* (Москва), не участвовавшую ни в конференции, ни в сборнике, программа конференции переселяет в Ставропольский госуниверситет (с. 15).

Несмотря на эти и другие недосмотры, сборник вносит значительный вклад в литературоведение.

М.Д. Амирханян, С.И. Кормилов

Сведения об авторе: *Амирханян Михаил Давидович*, докт. филол. наук, профессор, руководитель Центра русского языка и культуры Ереванского государственного университета языков и социальных наук им. *В. Брюсова*. E-mail: m_amiikhanyan@yahoo.com; *Кормилов Сергей Иванович*, докт. филол. наук, профессор кафедры истории русской литературы XX века филол. ф-та МГУ имени *М.В. Ломоносова*. E-mail: profkormilov@mail.ru

КРУГЛЫЙ СТОЛ «ДИНАСТИЯ РОМАНОВЫХ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА» НА ФИЛОЛОГИЧЕСКОМ ФАКУЛЬТЕТЕ МГУ

Четырехсотлетию юбилею со времени избрания и восшествия на престол Михаила Федоровича, положившего начало более чем трехвековому правлению династии Романовых, был посвящен круглый стол «Династия Романовых и русская литература» (12 ноября 2013 г.) в Пушкинской гостиной филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова.

Во вступительном слове заведующий кафедрой истории русской литературы профессор *В.Б. Катаев* отметил, что юбилейная апологетика в последнее время заставляет пересматривать и даже замалчивать те оценки, которые давали царям русские писатели, причем создается новая историческая мифология. Он призвал еще раз осмыслить отношение русской литературы к этому важнейшему вопросу отечественной истории.

Декан филологического факультета, заведующая кафедрой русского языка профессор *М. Л. Ремнёва* во вступительном слове подчеркнула ту чрезвычайно важную роль, которую играли в истории России монархия как институт и монарх как личность. Отметила интерес, проявляемый сегодня к событиям эпохи Романовых, и указала на исключительное значение этих исторических традиций для современности.

Ведущий заседание профессор *Д.П. Ивинский* обратил внимание на то, что круглый стол должен не только продемонстрировать присущую науке объективность, не сводя обсуждение политических вопросов к идеологическим спорам, но и выявить собственно филологические аспекты предложенной темы, определив возможности применения филологических методов и подходов – критики текста, герменевтики, истории литературы.

В докладе заместителя директора по научной работе Государственного музея А.С. Пушкина профессора *Н.И. Михайловой* был рассмотрен диалог между Пушкиным и Николаем I, начавшийся в 1826 г., когда царь вызвал поэта из ссылки, и продолжившийся запиской Пушкина «О народном воспитании», «Стансами», стихотворением «Нет, я не льстец, когда царю...». Н.И. Михайлова выявила в заключительной строфе «Стансов» цитату из послания И.И. Дмитриева, изданного в 1791 г. и адресованного А.Т. Севериной – тогда

еще младенцу, придающую «Стансам» иронический характер наставления «младенцу» – монарху, недавно взошедшему на трон. А в стихотворении «Нет, я не льстец, когда царю...» Н.И. Михайлова указала скрыто полемичную реминисценцию из отзыва Николая на записку «О народном воспитании», сообщенного Пушкину А.Х. Бенкендорфом. Таким образом, диалог Пушкина с царем предстает как спор, в то же время отмеченный признательностью поэта императору: по словам директора Лицея Е.А. Энгельгардта, «в Лицее не было неблагодарных».

Профессор В.А. Недзвецкий посвятил выступление Елизавете Алексеевне Романовой – супруге Александра I, ее суждениям о русском языке и литературе. Урожденная Луиза Мария Августа, принцесса Баденская, она прибыла в Петербург в 1792 г., когда ей было 13 лет, а в 1793 г. стала женой Александра Павловича – будущего императора. 30 лет, проведенных в России, она называла своей тридцатилетней службой. Осваивая русский язык, она отмечала присущую ему музыкальность и высоко оценивала его поэтические возможности. Елизавета Алексеевна поддерживала дружеские отношения с Н.М. Карамзиным. Ей посвящены такие стихотворения Пушкина, как «На лире скромной, благородной...» и «Не розу пафосскую...»; она оставила сочувственный отзыв об одном из произведений Пушкина, относящийся, по В.А. Недзвецкому, к первой главе «Евгения Онегина», немногими вначале оцененной по достоинству, продемонстрировав тем самым глубокое понимание литературы.

Завершая пушкинскую тему, профессор Д.П. Ивинский проанализировал так называемый воображаемый разговор с Александром I, предложив новую текстологическую интерпретацию этого произведения. «Разговор...» известен лишь в одном черновике с многочисленными поправками; он никогда не был завершен. Д.П. Ивинский обосновал гипотезу о том, что в ходе переработки изменился адресат «Разговора...»: им оказался уже новый царь – Николай I, к беседе с которым готовился Пушкин, вызванный из Михайловского. Об этом свидетельствует, например, почти беспрецедентный в творчестве Пушкина характер переработки заключения, которое меняется на противоположное: в первоначальном варианте царь хочет простить поэта, в исправленном – сослать в Сибирь. Д.П. Ивинский сделал вывод, что такая трактовка позволяет объяснить незавершенность «Разговора...»: вначале, обращаясь еще к Александру I, Пушкин почувствовал невозможность объясниться даже на бумаге, впоследствии же использовал старый черновик как материал для размышлений в начале нового царствования.

Доцент *Г.В. Москвин* посвятил доклад истории взаимоотношений М.Ю. Лермонтова с Николаем I и – шире – рода Лермонтовых с династией Романовых. Г.В. Москвин подверг критике распространенное представление о ненависти императора к Лермонтову, предложив реинтерпретацию ряда фактов, и показал, что конфликт Лермонтова и царя имел не только биографическое, но историческое значение. В этом конфликте отразился кризис эпохи, свидетельствовавший о конце равновесия между властью и культурой. Это была третья волна кризиса, вслед за событиями 14 декабря и смертью Пушкина. Новое, послепушкинское поколение уже не существовало в пространстве династии Романовых, и именно к нему принадлежал М.Ю. Лермонтов. Далее, обратившись к истории рода Лермонтовых, Г.В. Москвин показал, что его связь с династией Романовых возникла двумя столетиями ранее: в царствование Михаила Федоровича поступил на русскую службу Георг Лермонт, предок поэта. Так возникает историческая «рифма»: поручик Георг Лермонт присутствовал при становлении династии Романовых, поручик Михаил Лермонтов – при ее кризисе.

Профессор *В.А. Воропаев* обратился к вопросу о том, как Николай I воспринял комедию Н. В. Гоголя «Ревизор». Известно, что пьеса была разрешена к постановке (а следовательно, и к печати) благодаря распоряжению царя. В течение 1836 г. он присутствовал на двух представлениях, причем вместе с наследником престола – будущим Александром II. Царь заставлял и своих министров смотреть комедию Гоголя, а посещая уездный город Чембар, сказал местным чиновникам, что всех их знает – по «Ревизору». В свою очередь, и Гоголь придавал большое значение той поддержке, которую оказывал ему император, и преподносил царю все свои произведения. В.А. Воропаев высказал предположение, что пьеса понравилась царю, так как он понял авторский замысел, согласно которому зритель должен в героях увидеть себя. В «сцене вранья» Хлестаков «примеряет на себя» шапку Мономаха, и Николай с присущей ему проницательностью не мог этого не заметить.

Доцент *А.Б. Криницын* рассказал об истории взаимоотношений Ф.М. Достоевского с Николаем I и Александром II. Николай, по свидетельствам современников, читал «Бедных людей» и, возможно, поэтому, рассматривая дело петрашевцев, отнесся к писателю мягче, чем к кому бы то ни было, сократив срок каторги с восьми лет до четырех. Достоевский был благодарен; вернувшись с каторги, он стремился как можно скорее снова вступить в литературу. Особое внимание в докладе было уделено трем одам Достоевского, адресованным Нико-

лаю I, его вдове – императрице (на смерть царя) и Александру II (на день восшествия на престол), ранее не подвергавшимся подробному анализу. А.Б. Криницын обратил внимание на присущую одам внутреннюю диалогичность и провел историко-литературные параллели: в частности, образ Николая I был сопоставлен с образом Петра I в «Медном всаднике». В докладе был также освещен поздний период творчества Достоевского, когда он часто бывал принят при дворе.

Профессор *В.Б. Катаев* посвятил доклад теме «А.П. Чехов и Романовы». Чехов не был знаком ни с кем из царей, но его детство прошло в атмосфере исторических воспоминаний о царствующей династии – в Таганроге, где умер Александр I. В Московском университете Чехов смог учиться благодаря стипендии, назначенной Таганрогской городской управой в память избавления Александра II от гибели при третьем покушении на его жизнь. В эпоху реакции Чехов не раз выражал несогласие с политикой самодержавия. В 1895 г. он подписал обращенную к Николаю II коллективную петицию с просьбой об отмене предварительной цензуры; требования удовлетворены не были, а за писателем был установлен негласный надзор. Известность получил «академический инцидент» 1902 г., когда Чехов и В.Г. Короленко сложили с себя звание почетных академиков в знак протеста против отмены избрания почетным академиком М. Горького, вызванной недовольством, которое высказал царь в связи с этим решением. В отличие от многих современников, Чехов не демонизировал Николая II, но знал ему цену; не участвуя в политической борьбе, он выразил свою оценку режима как художник.

Профессор *А.А. Пауткин* интерпретировал суждения о литературе, высказанные великим князем Константином Константиновичем (поэтом К.Р.) в дневнике, который он вел на протяжении многих лет. А.А. Пауткин отметил, что К. Р. присуще осторожное, деликатное, несколько застенчивое отношение к собратьям по перу, причиной которого было, возможно, занимаемое им высокое положение и вместе с тем осознание своего скромного места в литературе. Из писателей-современников наиболее душевно близок ему И.А. Гончаров; недостижимый образец в поэзии – А.А. Фет; постоянно упоминается Достоевский, но редко – Л.Н. Толстой; душевный подъем вызывают «Соборяне» Н.С. Лескова, отвергаются С.Я. Надсон и К.М. Фофанов. С началом XX в. литературные темы встречаются в дневнике все реже; война стала для Константина Константиновича и личной трагедией – погиб его сын. Суждения о литературе теперь чаще появляются в письмах. Поэзию символистов он не принял, критиковал Брюсова,

Бальмонта, Бунина; Блока считал преемником Фета. К.Р. остался верен традициям «чистого искусства».

Соискатель кафедры истории русской литературы XX века *А.Н. Кравцов* охарактеризовал мемуарные свидетельства о династии Романовых, опубликованные в журнале «Возрождение», – одном из важнейших изданий русской эмиграции. В Советской России эта тема была табуирована, а в эмиграции, напротив, вызывала большой интерес. В русском зарубежье были осознаны причины революции, и тем не менее образы последнего царя и его семьи в большинстве источников носят мифологический характер, нередко окрашиваются в мистические тона. С фактической стороны интерес представляют, прежде всего, три источника, опубликованных в послевоенном «Возрождении»: воспоминания баронессы С.К. Буксгевден (фрейлины императрицы), мемуары И.В. Степанова «Милосердия двери» и очерк Нео-Сильвестра «Царь и художник».

В заключительном слове профессор *В.Б. Катаев* отметил интерес аудитории к прозвучавшим на заседании докладам. Круглый стол продемонстрировал актуальность обсуждавшейся темы и плодотворность междисциплинарных подходов в истории русской литературы.

Л.А. Трахтенберг

Сведения об авторе: *Трахтенберг Лев Аркадьевич*, канд. филол. наук, старший преподаватель кафедры истории русской литературы филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: Lev_A_T@inbox.ru

ЮБИЛЕЙНЫЕ БРЮСОВСКИЕ ЧТЕНИЯ В ИМЛИ

XV Международная юбилейная научная конференция «Брюсовские чтения – 2013», проходившая с 11-го по 13 декабря 2013 г., собрала в стенах Института мировой литературы ученых чуть ли не со всего мира, которым интересно не только литературное наследие конца XIX – начала XX в., но и конкретно насыщенное и многоплановое творчество В.Я. Брюсова. Брюсовские чтения всегда отмечают важную дату, связанную с именем Валерия Яковлевича. Чтения 2013 г. были приурочены к 140-летию со дня рождения виднейшего русского поэта Серебряного века. Организаторы конференции – Ереванский государственный лингвистический университет им. В. Брюсова (Армения), Институт мировой литературы им. М. Горького РАН, Государственный литературный музей, отдел «Музей литературы Серебряного века» (Дом В.Я. Брюсова) – сделали все возможное, чтобы конференция была интересной и запомнилась всем участникам как своим высоким научным уровнем, так и разнообразной и яркой культурной программой.

Чтения имеют долгую и богатую историю. Первые Брюсовские чтения прошли в 1962 г. и с тех пор не только стали визитной карточкой ЕГЛУ им. В. Брюсова, но и внесли неоценимый вклад в становление и развитие брюсоведения, изучение творчества выдающегося русского писателя, поэта и просто эрудированного и многогранного человека, чья сфера интересов включала разнообразные жанры – поэзии, драматургии, журналистики, культуру и историю различных народов.

12 стран-участниц и 70 заявленных докладов по основным темам «Проблемы творчества В.Я. Брюсова», «В.Я. Брюсов в диалоге культур», «В.Я. Брюсов и культурно-исторический контекст XIX–XXI вв.» – вот результат кропотливой работы оргкомитета конференции. Представители Армении, России (порядка десяти городов), Украины, Словакии, США, Венгрии, Польши, Литвы, Японии, Грузии, Болгарии, Чехии (к сожалению, не все смогли приехать в Москву) подготовили интересные и разноплановые доклады, позволяющие по-новому, нестандартно и актуально взглянуть на некоторые вопросы изучения наследия Брюсова, раскрыть ранее неизученные аспекты его творчества. За эти годы многое изменилось в оценке и восприятии эпохи конца XIX – начала XX в. Этот факт открыл новые возможности и перспективы перед исследователями. Тем более что

сам В. Брюсов сумел раскрыть всю глубину своего таланта не только в прозе и поэзии. Он действительно внес неоценимый вклад в различные области литературы и культуры: переводческую деятельность, изучение истории, культуры разных народов.

Ценность же проделанной за многие годы работы и вклада в изучение наследия Брюсова была отмечена на открытии конференции докт. филол. наук, заместителем директора ИМЛИ РАН по научной работе, заведующим отделом русской литературы конца XIX – начала XX в. *В.В. Полонским*; ряд именитых ученых, среди них Н.А. Богомолов, С.И. Гиндин и В.Э. Молодяков, были награждены медалями за вклад в изучение творческого наследия В.Я. Брюсова. Открытие было отмечено также рядом приветственных речей, в том числе: от имени посла Армении в России О. Есяяна, от МГУ имени М.В. Ломоносова – проф. М.М. Голубкова, от ЕГЛУ им. В. Брюсова – проф. Н.М. Хачатрян.

Пленарное заседание открыл доклад проф. *С.И. Кормилова* (МГУ) об истории чтений и о роли ереванских сборников «Брюсовские чтения» в литературоведении второй половины XX – начала XXI в. Высоко оценивая в целом научный уровень сборников, С.И. Кормилов осуществил подробный экскурс практически по всем изданным томам ереванской брюсовианы, отмечая их достоинства и недостатки.

Выступление проф. *С.И. Гиндина* (РГГУ) было посвящено истокам научного пути Брюсова – изучению им словаря языка Пушкина. Вопросы о соотношении времени и человеческого сознания, об объективности времени в поэзии Брюсова рассмотрел профессор Ягеллонского университета (Краков, Польша) *А. Дудек*. Доклад проф. *Н.А. Богомоллова* (МГУ) был посвящен особенностям структуры романов «Огненный ангел» В. Брюсова и «Последний спутник» С. Ауслендера. Личность Брюсова как неоднозначно воспринимаемая в разные политические эпохи предыдущего столетия была рассмотрена в докладе проф. *О.А. Клингга* (МГУ) «В.Я. Брюсов: от идеи жизнетворчества к созданию новой творческой личности в эпоху большевизма».

Секционное заседание «Проблемы творчества В.Я. Брюсова» в первый день конференции объединило ученых, изучающих брюсовское поэтическое словотворчество. Профессор *Д.К. Стоун* (Франклин и Маршалл колледж, США) в своем выступлении представил исследование пародии и подражания в раннем творчестве Брюсова в свете нового искусства – модернизма. Доклады профессоров *О.И. Федотова* (Московский институт открытого образования) и *Ю.Б. Орлицкого* (РГГУ) были посвящены брюсовскому стихосло-

жению – семистишиям в строфическом репертуаре и свободному стиху в теории и практике поэта. К одной из брюсовских тем – теме страсти – обратилась доц. *Т.А. Кошемчук* (Санкт-Петербургский госуниверситет) в докладе «О христианстве атеиста», характеризуя ее в творчестве поэта с точки зрения онтологических аспектов, популярности божественного и демонического.

Взаимосвязи творчества Брюсова с мировой литературой и культурой отразились в докладах секционного заседания «В.Я. Брюсов в диалоге культур». Мифологическим традициям, образам мифических героинь в творчестве поэта был посвящен доклад доцента *А. Гоздек* (Университет Марии Склодовской-Кюри в Люблине, Польша). Сопоставительному анализу урбанизма в поэзии Брюсова и Бодлера был посвящен доклад докт. филол. наук *И.С. Приходько* (ИМЛИ); доклад на тему «*Miscellanea* Валерия Брюсова и *Marginalia* Эдгара По как жанр философско-критической литературы» был представлен доц. *Т.В. Колчевой* (Тульский государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого), в котором докладчица, ссылаясь на недавно опубликованные документы и неизвестные факты, дает новую трактовку спорным вопросам брюсоведения. Переводам Брюсова с итальянского, в частности из Г. Д'Аннунцио, посвящен доклад канд. филол. наук *С.В. Енокяна* (ЕГЛУ), представившего анализ перевода Брюсова сонета итальянского поэта «*Quando prona, so 'l ventre ne l'arena...*». Взгляды Брюсова на творчество французского писателя Вилье де Лиль-Адана отразились в докладе аспиранта *А.Д. Савиной* (ИМЛИ РАН).

В последнее время возрос интерес к прозаическим и драматургическим произведениям Брюсова, тематика которых, как отмечают исследователи – участники конференции, была актуальна как в начале XX в., так и в веке XXI. Секционное заседание второго дня конференции «Проблемы творчества В.Я. Брюсова» было посвящено прозе и драматургии.

Исследованию брюсовской прозы были посвящены доклады доцента *М.В. Покачалова* (Московский энергетический институт) «Александр Македонский как харизматический лидер в творческом восприятии В.Я. Брюсова», канд. полит. наук *Т.И. Шуран* (Фонд метаисторических и религиозно-философских исследований «Родон») «“Алхимия души”: архетипические сюжеты в прозе Валерия Брюсова».

Доклад проф. *О.К. Страшковой* (Северо-Кавказский федеральный университет, Ставрополь) был посвящен жанровому традиционализму и поискам новых форм в драматургических опытах Брюсова драматурга-экспериментатора; «своеобразие драматического этюда

Брюсова «Пифагорейцы»» рассмотрел канд. филол. наук *Д.З. Йож* (Дебреценский университет, Венгрия). В докладе журналиста-фрилансера *А.В. Андриенко* (Москва) «Новый взгляд на драматургию Валерия Брюсова» были представлены сведения о малоизвестных архивных материалах.

В контексте «Проблемы творчества В.Я. Брюсова» были представлены доклады о журналистской деятельности Брюсова, в частности, Брюсова – военного корреспондента, который в годы Первой мировой войны оказался очевидцем «театра военных действий». Специфике военных корреспонденций Брюсова посвящен доклад доцента ЕГЛУ *Э.С. Даниелян*. Переписка Брюсова с супругой в 1914–1915 гг. как биографический источник был представлен в выступлении канд. филол. наук *М.В. Орловой* (Гос. литературный музей).

Личность и творческая деятельность Брюсова не могут быть рассмотрены вне контекста его времени и отношений с современниками, отчего и было проведено секционное заседание «В.Я. Брюсов и культурно-исторический контекст XIX–XXI вв.» Доклады, представленные в данной секции, были посвящены анализу, сопоставлению, комментированию творческих и личных взаимосвязей с собратьями поэта по перу. Профессор МГУ *М.В. Михайлова* и *О. Велавичюте* (Вильнюс) рассмотрели роль Брюсова в творческой и личной биографии Нины Петровской. В контексте литературной полемики был представлен доклад проф. *Е.А. Тахо-Годи* (МГУ) о малоизвестной фигуре русского символизма – Дмитрия Глушкова-Олерона как эпигона или последователя Брюсова. Дружеские послания, посвящения, лирические диалоги Брюсова и современников были рассмотрены в докладах проф. *Л.Г. Кихней* (Москва, Институт международной экономики и права имени А.С. Грибоедова) и доц. *Т.С. Кругловой* (Пензенский гос. технологический университет) «Коммуникативные стратегии Валерия Брюсова в лирическом диалоге с собратьями по перу», проф. *Н.А. Молчановой* (Воронежский госуниверситет) «Жанр “хеніен” (стихотворения-посвящения) в лирике В. Брюсова и К. Бальмонта», проф. *М.К. Айвазян* (Ереванский госуниверситет) «Своеобразие дружеских посланий двух поэтов – Брюсова и Балтрушайтиса». Лирическим взаимовлияниям, консонансам и диссонансам в поэзии Брюсова и современников были посвящены доклады профессора Донецкого национального университета *О.А. Кравченко* «Диада и триада как поэтические модели в творчестве Вяч. Иванова и В. Брюсова», канд. филол. наук *И.Ю. Беляковой* (Москва, Дом-музей Марины Цветаевой) «Пушкинско-брюсовские подтексты в драматур-

гии М. Цветаевой», аспиранта *Л.С. Гульбы* (ИМЛИ РАН) «Поэтика заглавий в лирике В.Я. Брюсова и А.А. Блока».

На заключительном заседании был представлен видеодоклад профессора университета *Такусёку* (Япония) *В.Э. Молодякова* о качественном и количественном анализе выявленных дарственных надписей (инскриптов) Брюсова на книгах и фотографиях как биографического и историко-литературного источника, об их характерных чертах, круге адресатов.

Чтения, проходящие с 1962 г., неразрывно связаны с Ереванским государственным лингвистическим университетом, где уже много десятков лет действует Брюсовский научный центр, о развитии которого и масштабе проделанных работ, а также о дальнейших планах и о концепции создания электронной библиотеки и виртуального музея В. Брюсова рассказала руководитель центра канд. филол. наук *А.Г. Чулян*. О путях дальнейшего развития брюсоведения и о планах на ближайшие 10 лет рассуждала единственная участница всех 15 Брюсовских чтений *Э.С. Даниелян*, отметив необходимость публикации не только неизданных произведений Брюсова, но и мемуаров современников, проливающих свет на многогранную личность поэта.

Проведение следующих Брюсовских чтений намечено на октябрь 2016 г. Они будут посвящены 100-летию издания подготовленной В.Я. Брюсовым антологии «Поэзии Армении».

А.Г. Чулян

Сведения об авторе: *Чулян Анна Грайровна*, канд. филол. наук, ст. преподаватель Ереванского государственного лингвистического университета, руководитель «Брюсовского научного центра». E-mail: brusovcabinet@brusov.am

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ РУССКОГО И ДРУГИХ СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКОВ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ: МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ В ТРНАВЕ 15–16 мая 2014 г.

В организованной на базе кафедры русистики философского факультета университета Свв. Кирилла и Мефодия в г. Трнава (Словакия) приняли участие в той или иной форме (включая заочное участие) более 100 исследователей из девяти стран Европы и Азии.

Конференцию открыл ректор университета *Йозеф Матуш*, с приветствиями выступили декан философского факультета *Катарина Слободова-Новакова*, бывший декан *Ян Данек*, зав. кафедрой русистики *Татьяна Григорянова*. Было прочитано приветственное письмо участникам конференции губернатора Трнавского края.

Пленарное заседание было открыто проблемным докладом *В.Г. Костомарова* (Москва, Россия) о сущности нормы и нормативности в языке. По убеждению докладчика, «при всей уникальности сыгранной и еще играемой роли не норма создает общий правильный язык в любой период его существования. Сама по себе она – иллюзия, нечто привносимое, но, конечно, совершенно необходимое <...> для успешной и единой организации общения людей, живущих в одном государстве в данный момент» [Основные..., 2014: 16]. Проблемам языковой нормы и отступлений от нее было посвящено и выступление *П. Шимы* (Трнава, Словакия), вспомнившего шутку А.В. Исаченко, который размышлял о том, как бы мог выглядеть современный русский язык, если бы в нем восторжествовала церковнославянская норма: *Автомобиллю же въ гаражѣ суущу, разнервничавхса вельми и отъидохъ останоуицѣ трамвая. Ни единому же приходящу, призвахъ таксомоторъ и влѣзше отвезенъ быхъ, аможже нужду имѣяхъ* [Florilegium..., 2011: 9]. *Е.Н. Ремчукова* и *Е.С. Михеева* (Москва, Россия) рассмотрели проблемы взаимодействия информативности и экспрессивности в малоформатных текстах СМИ – газетных заголовков и рекламных слоганов. Эффективность воздействия заголовка или слогана на потенциальную аудиторию обусловлена их лингвокреативностью, одним из ярких проявлений которой – прием, названный докладчиками *приемом полисемантики*, подробнее см. [Михеева, 2013]. Выступление *А.Л. Шарандина* (Тамбов, Россия) было посвящено когнитивным аспектам в изучении русского языка

на материале процессов концептуализации и категоризации. По убеждению докладчика, «слово как языковая единица предполагает связь с абстрагирующей функцией сознания, тогда как слово как речевая (коммуникативная) единица реализует конкретизирующую функцию сознания» [Основные..., 2014: 444]. В докладе Э. Колларовой (Ружомберок, Словакия) были рассмотрены лингводидактические проблемы высшего образования в Словакии. Л. М. Гайдарова (Рига, Латвия) представила инновационные технологии формирования профессиональной компетенции преподавателей-русистов. Й. Сипко (Прешов, Словакия) рассмотрел феномен русского литературоцентризма в Словакии, восходящий к XIX в., когда «русская литература стала одним из главных идейных средств национально-освободительного движения словаков» [там же: 28]. В выступлении Н.М. Щедриной (Москва, Россия) были проанализированы основные тенденции развития романских форм русской литературы начала XXI века. Доклад Е.Р. Ласкаревой (Санкт-Петербург, Россия) был посвящен проблемам выборки материала в процессе составления учебных пособий.

Остальные доклады были прочитаны в рамках **секционных заседаний**.

Открывший секцию «**Активные процессы в лексике, лексической семантике и фонетике русского литературного языка и диалектов**» доклад Е.Н. Бекасовой (Оренбург, Россия) был посвящен механизмам отбора генетически неоднородных коррелятов типа *жажда/жажа* в русском литературном языке, ср. подробнее [Бекасова, 2005].

И.В. Бугаева (Москва, Россия) рассмотрела динамические процессы в религиозной лексике, А.А. Немыка (Краснодар, Россия) – в сфере терминологии и специальной лексики. Терминологической проблематике были посвящены также доклады Е.С. Кравцовой (Курск, Россия), Г.А. Ивановой (Киров, Россия), В.П. Киржаевой (Саранск, Россия).

Языку СМИ были посвящены доклады Е.В. Вагановой (Челябинск, Россия) и С. Войтишковой (Оломоуц, Чехия). На диалектном материале строился доклад О.В. Васильева (Санкт-Петербург, Россия), рассмотревшего эволюцию псковских говоров за последние сто лет (с 1914 по 2013 г.), доклад О.Г. Ровновой (Москва, Россия), представившей современные русские диалекты в Южной Америке, и доклад Е.И. Сьяновой (Санкт-Петербург, Россия) – об особенностях лексической системы русско-украинских говоров Воронежской области.

Межязыковой интерференции и проблемам интернационализации в русском и болгарском языках был посвящен доклад М. Парзуловой (Бургас, Болгария). Выступление Т.В. Поповой и Ж.А. Хра-

мушиной (Екатеринбург, Россия) касалось проблем креолизации современного русского языка, *Е.В. Генераловой* (Санкт-Петербург, Россия) – формирования этностереотипов.

А.М. Плотникова (Екатеринбург, Россия) рассмотрела основные тенденции развития семантического класса наименований социальных групп в русском языке, *Т.М. Воронина* (Екатеринбург, Россия) – развитие значений слов с семантикой границы. *О.В. Сахарова* (Киев, Украина) проанализировала семантическое варьирование слов драматургического дискурса. Выступление *А.И. Леонова* (Воронеж, Россия) было посвящено акцентным вариантам в современном русском языке.

Секция «**Активные процессы в грамматике и словообразовании в русском языке и в его сопоставлении с другими славянскими языками**» была открыта докладом *Н.А. Бойко* (Киев, Украина) о дегидронимных ойконимах восточной Славии в этнокультурном взаимодействии.

А. Бранднер (Брно, Чехия) проанализировал активные процессы в морфологической системе русского глагола. «Глагольная» проблематика была развита в выступлениях *Ю.П. Князева* (Санкт-Петербург, Россия) о безличном пассиве в русском литературном языке и диалектах, *В.С. Крайник* (Ужгород, Украина) о деепричастиях в «Письмах русского путешественника» и *А.И. Изотова* (Москва, Россия) о русских причастиях в их отношении к чешским «глагольным прилагательным», см. [Изотов, 1991].

Т. Григорянова (Трнава, Словакия) представила вниманию слушающих составленный ею словарь русско-словацких «ложных друзей переводчика». Проблемам межъязыковых соответствий в близкородственных славянских языках было посвящено и выступление *Л.Е. Поздняковой* и *С.В. Заборовской* (Харьков, Украина), а также *А.М. Мяжковой* (Москва, Россия).

Г.В. Клименко (Москва, Россия) рассмотрела универбизацию как один из активных процессов в словообразовании современного русского языка, *О.Н. Прохорова* и *И.В. Чекулай* (Белгород, Россия) – про версию и реверсию как когнитивные модели словосложения.

Доклад *З.П. Поповой* (Москва, Россия) был посвящен деривационной характеристике термина в теоретическом и прикладном рассмотрении, *О.С. Коньковой* (Мичуринск, Россия) – категории вида русского глагола как способу реализации «движения» в лирике Н. Гумилева.

В секции «**Новации во фразеологии русского языка**» четыре доклада основывались на материале современных СМИ, а именно доклад *Е.М. Марковой* (Трнава, Словакия) и *С.А. Сёмушкиной* (Москва, Россия) о заголовках научно-популярной публицистики как

сфере-источнике прецедентных текстов, доклад *Н.В. Баско* (Москва, Россия) о новациях в русской фразеологии в политической сфере, доклад *А.М. Григораш* (Киев, Украина) о моделях образования фразеологических инноваций, доклад *Л.М. Цоневой* (Велико Тырново, Болгария; Братислава, Словакия) об особенностях языковой игры в современных СМИ.

В докладе *К.К. Авагян* (Белград, Сербия) был проанализирован концепт врага во фразеологизмах русского и сербского языков, в докладе *Т.М. Богданович* (Челябинск, Россия) – трансформации фразеологизмов в речи студентов, *В.М. Швецова* (Мичуринск, Россия) – языковые единицы с продуктивной текстовой реализацией.

А.В. Королькова и *Е.Р. Королькова* (Смоленск, Россия) представили историю лексикографии афористики в России XIX – начале XX века, *О.В. Лежнева* (Смоленск, Россия) – двуязычный фразеологический тезаурус автора. Выступление *А.И. Лызлова* (Смоленск, Россия) было посвящено оценке запоздалых действий в русских поговорках.

Весьма представительной была и секция «**Основные тенденции развития русского языка, русской культуры и литературы в эпоху глобализации в свете историко-философских и когнитивных обоснований**». В докладе *М. Фигедиовой* (Трнава, Словакия) были представлены новые тенденции в русском литературоведении, *А. Блиховой* (Трнава, Словакия) – в лингвокультурологии, *О.И. Лыткина* (Москва, Россия) – в лингвистике, *Л.П. Ивановой* (Киев Украина) – в русской культуре, *В.Н. Крылова* (Казань, Россия) – в художественном тексте, *Н.А. Гончаровой* (Мичуринск, Россия) – в русском литературном языке, *Р.С. Морозовой* (Северодвинск, Россия) – в русских диалектах.

С.Н. Стародубец (Брянск, Россия) рассмотрела лингвокультурологические особенности русского религиозно-философского дискурса первой половины XX в., *Инчуань Л.* (Тайбэй, Тайвань) – литературные анахронизмы А.И. Солженицына, *С.Н. Еремеев* (Мичуринск, Россия) – особенности повествовательной сказки В.А. Жуковского, *Е.В. Кирпичева* (Мичуринск, Россия) – жанр поэтической молитвы в творчестве А. Ахматовой. *А. Громинова* (Трнава, Словакия) – метареализм в поэзии Ивана Жданова, *Т.А. Алтатова* (Москва, Россия) – рай в поэтическом мире М.Ю. Лермонтова.

Анализу художественного текста Л. Толстого были посвящены доклады *А.А. Мороз* (Бердянск, Украина) и *Б.И. Колмакова* (Казань, Россия).

В секции «**Новое в методике преподавания русского и других славянских языков как родных и неродных**» *Е.В. Архиповой* (Рязань, Россия) был рассмотрен ценностный подход к обучению русскому языку в полиэтнической образовательной среде, *Е.П. Колы-*

халовой (Рязань, Россия) – коммуникативный подход, И.А. Сотовой (Иваново, Россия) – кейс-метод, А.Г. Хорашавиной (Казань, Россия) – инфокоммуникационные технологии.

Выступления М.В. Баловой (Северодвинск, Россия), С.Л. Шестаковой (Одинцово, Россия), С.В. Бобровой и М.А. Мищериной (Москва, Россия), Ю.Л. Горидько (Киев, Украина) были посвящены различным аспектам формирования языковых компетенций учащихся средней и высшей школы.

Й. Догнал (Брно, Чехия; Трнава, Словакия) обосновал важность рассмотрения страноведческих реалий в обучении русскому языку в чешской и словацкой гимназиях.

О.П. Быкова и В.Г. Сиромеха (Москва, Россия) предложили дискуссию на тему «Преподаватель XXI века: кто он?»

Изданные к открытию материалы конференции позволили участникам ознакомиться не только с докладами, прочитанными в разных секциях, но также и с материалами выступлений, по той или иной причине не состоявшихся. Среди последних отметим блестящее исследование Б.Ю. Нормана (Минск, Беларусь) о новых явлениях в русском синтаксисе [Основные..., 2014: 22–27].

Подводя итоги сказанному, следует констатировать, что конференция явилась значимым событием в научной жизни русистов целого региона, и пожелать устроителям сил и желания для организации подобных мероприятий и в дальнейшем.

Список литературы

- Бекасова Е.Н. О генетической организации системы русского языка // Вестник Оренбургского государственного университета. 2005. № 2. С. 90–94.
- Изотов А.И. Система полных причастных форм в современном чешском литературном языке в сопоставлении с русским (формообразование, семантика, функционирование): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1991. 24 с.
- Михеева Е.С. Стилистический прием полисемантики в текстах СМИ (на материале русскоязычных газетных заголовков и рекламных слоганов): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2013. 22 с.
- Основные тенденции развития русского и других славянских языков в современном мире / Под общ. ред. Е.М. Марковой, Й. Догнала: Сборник научных трудов по материалам Международной научной конференции (15–16 мая 2014 г., г. Трнава). Брно, 2014. 614 с.
- Florilegium in honorem Alexandri Isačenko. Ad iubulaeum centenarium oblatum / Eds. A. Eliáš, L. Matejko. Bratislava, 2011. 131 s.

Сведения об авторе: Изотов Андрей Иванович, докт. филол. наук, профессор кафедры славянской филологии филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: a.i.izotov@mail.ru

ГРАММАТИКА И КОРПУС: 5-Я МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ В ВАРШАВЕ

Одним из наиболее перспективных направлений современной лингвистической науки как в России, так и за рубежом является корпусная лингвистика.

По выражению одного из создателей Национального корпуса русского языка В.А. Плунгяна, «люди, настроенные романтически, даже могли бы сказать, что в лингвистике произошла корпусная революция» [Плунгян, 2009].

К началу нового тысячелетия не только были созданы беспрецедентно объемные (сотни миллионов и миллиарды токенов) лингвистические базы данных по основным европейским языкам, но и накоплен опыт обработки этого материала, в связи с чем возникла потребность в проведении международных научных конференций по обмену этим опытом.

Первая конференция «Грамматика и корпус (Grammar & Corpora)» прошла в ноябре 2005 г. на базе Института чешского языка в Праге, где уже сложилась традиция использовать корпусный материал не только для анализа лексики (для чего, собственно, первые корпуса когда-то и задумывались), но и для изучения грамматического строя языка [Изотов, 2006: 215–219]. В Чехии же проходили вторая (2007) и четвертая (2012) одноименные международные конференции, см. [Изотов, 2008: 211–215; 2013: 232–236].

Однако результатами научной деятельности в области корпусной лингвистики могут похвастаться не только чешские исследователи. Всё большую актуальность и практическую значимость корпусная лингвистика приобретает среди польских ученых. Поэтому вполне логично, что последняя на данный момент – пятая по счету – конференция состоялась в июне 2014 г. в столице Польши в стенах Института западной и южной славистики Варшавского университета. В этом году основной целью панельных дискуссий стало сотрудничество опытных ученых с молодыми исследователями. Было предусмотрено несколько направлений работы, а именно: (1) корпусные лингвистические исследования; (2) методология корпусных исследований; (3) использование корпусов в практике преподавания иностранных языков.

И все же большая часть докладов на конференции была посвящена именно **Национальному корпусу польского языка** (Narodowy

korpus języka polskiego), проекту, реализованному в период с 2007 по 2012 г. при поддержке Министерства науки и высшего образования Польской Республики. Материалом и основным источником для этого корпуса послужила не только классическая и современная польская художественная литература, но и периодические издания, в том числе специализированной направленности, рекламные тексты, записи разговоров и переписка на так называемом сетевом жаргоне. В настоящее время корпус польского языка насчитывает более полутора миллиарда слов. Тематическая и жанровая дифференциация текстов, скрупулезное отношение к репрезентации речевых актов как мужчин, так и женщин всех возрастов так же важны в понимании объективности корпусных данных, как и объем зафиксированных в нем единиц.

На нескольких секционных заседаниях конференции были представлены следующие доклады, актуализирующие современные лингвистические исследования на материале Национального корпуса польского языка, а также затрагивающие перспективы создания иных корпусов.

П. Жмигродзкий рассмотрел, как результаты запроса в поисковой системе Poliqarp, созданной специально для обслуживания НКЯР, могут помочь в описании лексических единиц с точки зрения лексикографии; насколько контекст имеющихся в базе данных материалов обуславливает наличие дополнительного коннотативного значения словарных единиц, фиксируемых в лексикографических источниках.

Э. Хайнич, М. Волиньски, А. Патейук и А. Пшепюрковски поделились опытом создания словаря валентности польского языка на основе корпусных данных. Еще один доклад двух последних авторов был посвящен эмпирической оценке лексико-функциональной грамматики польского языка.

К проблематике описания глаголов в польском языке обратилась *П. Лазаревич*, сделав акцент в своем докладе на невозможность дать характеристику грамматическим категориям глаголов исходя из данных нескольких корпусов (**Корпус польского языка научного издательства PWN, Корпус польского языка IPI PAN и др.**).

М. Каша проанализировала возможность использования корпусного инструментария в автоматическом анализе источников НКЯР при маркировании их сегментов, затронула проблематику ошибочных морфо-синтаксических данных при описании лексем.

Д. Копциньска описала влияние грамматических категорий на определение так называемых слов дня (регулярной презентации слов, наиболее часто встречающихся в польской прессе).

В. Витковски рассмотрел основные продуктивные модели формирования польских глаголов психического состояния.

В совместном докладе *М. Дервоедовой, Й. Билиньской, В. Керася, Д. Сковроньской и Р. Волоша* был представлен проект **Корпуса польских текстов второй половины новопольского периода (1830–1918)**, предложен анализ потенциальных проблем, с которыми сталкиваются создатели подобного корпуса, и намечены возможные способы их решения.

Д. Адамец рассказала о возможностях и ограничениях исследовательского метода при поиске материалов для **Электронного корпуса польских текстов XVII и XVIII вв. (до 1772 г.)** В свою очередь *Р. Брониовска* поделилась опытом оцифровки, аннотирования и классификации рукописей, подходящих для упомянутого корпуса. Последние три проекта объяснили актуальность и практическую значимость создания языковых баз данных устаревших текстов с вышедшей из употребления лексикой. Это позволяет сказать о возрождении в рамках корпусной лингвистики приемов и технологий диахронического аспекта изучения языка.

К. Рогальска познакомила присутствующих с корпусными исследованиями, посвященными эллипсису придаточных предложений со значением времени в польском языке.

Особенности использования диахронических элементов, необходимых для описания языка на базе синхронических корпусов, были рассмотрены в докладе *П. Наденичка*.

О специфике экстрагирования показателей семантической категории гипотетичности говорили *Д. и Р. Рошко*, проанализировавшие **Польско-литовский параллельный корпус и Корпус литовского пунского наречия**.

Р. Гурски рассказал о продуктивных моделях формо- и словообразования прилагательных в польском языке, опираясь на статистические данные NKJP.

Объектом исследования *Л. Бель* стали последние изменения лексико-грамматических моделей в текстах польского законодательства.

Э. Йуркевич-Рорбахер предложила проект **Польско-финского параллельного корпуса**, призванного не только дать сравнительное описание грамматик двух языков, но и обеспечить сближение славянской и скандинавской культур.

М. Лазиньски и И. Винярска-Гурска представили предварительные результаты работы по созданию **Корпуса языка варшавской молодежи**, включающего как разговорную речь подростков, так и кодифицированную лексику сетевого общения школьников и студентов.

Сенсационным оказался доклад *П. Рутковского, Й. Филипчак, Й. Лахеты, С. Лозиньской и П. Мостовского* под названием **«Корпус польского языка жестов: как работать над созданием трехмерной лингвистической базы данных»**. Авторы объяснили присутствующим

необходимость исследования не только фонических языков, работа с которыми кажется относительно предсказуемой ввиду наличия у них письменности. Неисчерпаемость ресурсов и универсализм знаковой системы языка жестов подтверждает целесообразность создания уже не текстового корпуса, а, очевидно, электронной базы видеоданных.

Конференция «Грамматика и корпус 2014» не обошла вниманием и контрастивные исследования. Например, проблеме сопоставления и типологического описания славянских языков были посвящены доклады Э. Качмарской: «Анализ чешских глаголов, выражающих страх, и их польских эквивалентов на основе различных лингвистических теорий» и «Анализ семантико-синтаксических моделей как метод поиска эквивалентов глаголов ментального состояния в чешском и польском языках» (в соавторстве с А. Розеном и Й. Ханой).

О сопоставительном анализе синтаксиса русского и польского языков шла речь в докладе В. Самсонова, который рассмотрел явление номинализации, а также выделил основные функционально-семантические типы эквивалентов номинализированных предикатов в двух языках; материалом исследования стал разрабатываемый в Варшавском Университете **Польско-русский и русско-польский параллельный корпус**.

Несмотря на то что нынешняя конференция проходила в Варшаве, интересы ее участников не ограничились вопросами полонистики. Обширная часть программы была посвящена электронным ресурсам, работы по которым ведутся за пределами Польши, и общей методологии корпусных исследований. О европейском проекте **MERLIN**, объединившем данные по чешскому, немецкому и итальянскому языкам и позволяющем анализировать аутентичную письменную продукцию на одной онлайн платформе, рассказали Б. Штиндова и В. Чурдова.

Х. Скоумалова, Й. Знаменачек и В. Петкевич познакомили слушателей с результатами создания **Большого корпуса семантических и синтаксических структур чешских предложений (Czech treebank)**.

Доклад Э. Конефал затронул проблематику исследования частиц как лексического класса на примере **Национального корпуса русского языка**.

К. Хорн рассмотрел полисемию с точки зрения корпусного метода исследования, позволяющего расширить значения слов с помощью контекста.

П. Гарбач представил доклад на тему «Атлас языковых структур: в поисках новой изоглоссы Скандинавии».

Объектом исследования З. Ю стала препозиция фразовых глаголов и суру-конструкций в японском языке на материале разраба-

тываемого ею **Корпуса современного японского языка (с XVII в. до наших дней)**.

Н. Циганкова предложила грамматическое описание активного залога с точки зрения академической корпусной лингвистики.

Об Историческом корпусном словаре арабских заимствований в языках Европы и Ближнего Востока говорили *Г. Лопес, Л. Медеа* и *Б. Альмоатас*.

А. Изотов рассказал о возможностях образования формально страдательных партиципиальных форм с активной залоговой семантикой в современном чешском речепотреблении по данным Чешского национального корпуса. На материале Национального корпуса чешского языка строился и доклад *М. Кржсена* о чешских условных союзах.

Немецкому языку были посвящены два доклада: *М. Конопка* и *У. Герман Васснер* представили исследование атрибутивного придаточного предложения в литературном немецком языке, а *А. Глаз-ниекс* и *А. Абель* продемонстрировали результаты контрастивного анализа грамматических характеристик немецкого языка Германии, Австрии и Южного Тироля (Италия), проанализировав целесообразность создания единого параллельного корпуса для перечисленных территорий.

Б. Травиньски сопоставила эквиваленты грамматических категорий через их модель распределения в нескольких языках.

М. Хебаль-Йезерска рассказала о существенных лексико-грамматических шаблонах при описании национальных стереотипов на материале корпусных баз данных.

Об использовании корпусных баз данных при создании словаря аффиксов говорил *Й. Шимандл*.

Проблему корпусного изучения метатекста и явления омографии затронула в своем докладе *А. Кисель*.

Р. Рейхардт посвятила свой доклад частным грамматическим категориям в билингвальных учебных словарях.

Четыре пленарных заседания были посвящены общим проблемам современной корпусной лингвистики. *Н. Бермел* рассказал о стандарте и норме в фокусе внимания корпусов и в обиходе носителей языка, *К. Скварска* – о способе лексикографического описания синтаксических и семантических особенностей глаголов в русском и польском языках, *А. Зелдес* – о теории продуктивности, *А. Ленко-Шиманьска* – об использовании корпусов в преподавании иностранного языка.

Логическим завершением конференции явилась презентация книги **«Путеводитель по корпусам славянских языков»** [Praktyczny., 2014] под общей редакцией М. Хебаль-Йезерской. Речь идет о ценнейшем издании, разделы которого охватывают практически все

современные славянские языки (за исключением, разве что боснийского, черногорского и кашубского) и представляют критический анализ структуры лингвистических ресурсов, подробно описывают инструментарий работы с ними, характеризуют возможности тех или иных электронных текстовых баз данных.

Подводя итог вышесказанному, стоит отметить, что корпусная лингвистика переживает период подъема. Доказательство этому – внушительная география участников конференции “Grammar and Corpora 2014”. В этом году ее посетили ученые из Польши, Чехии, России, Германии, Великобритании, Испании и Японии. По итогам конференции планируется издание научного сборника статей.

Список литературы

Изотов А.И. Грамматика и корпус: Международная конференция в Праге // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2006. № 3. С. 215–219.

Изотов А.И. Грамматика и корпус: Очередная международная конференция по корпусной лингвистике в Чехии // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2008. № 3. С. 211–215.

Изотов А.И. Грамматика и корпус 2012: Очередная международная конференция по корпусной лингвистике в Праге // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2013. № 2. С. 232–236.

Плунгян В.А. Почему современная лингвистика должна быть лингвистикой корпусов. URL: <http://polit.ru/article/2009/10/23/corpus/> [дата обращения: 29.04.2013]

Самсонов В.В. «Герундиальные» конструкции и проблемы польско-русской эквивалентности // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 5–1 (23). С. 148–150.

Praktyczny przewodnik po korpusach słowiańskich. Redakcja naukowa M. Hebał-Jezierska. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2014.

Сведения об авторе: *Самсонов Владимир Вячеславович*, аспирант кафедры славянских языков и методики их преподавания факультета славянской и западноевропейской филологии Московского государственного педагогического университета. E-mail: w.samsonow@gmail.com

ЮБИЛЕИ

ВЛАДИМИР ПРОКОПЬЕВИЧ АНИКИН

Владимиру Прокопьевичу Аникину – 90 лет. Он принадлежит к поколению филологов, которые пришли в вузовские аудитории с фронтов Великой Отечественной войны. В.П. Аникин служил шифровальщиком в составе 4-й воздушной армии Кавказского фронта, участвовал в боевых действиях, награжден Орденом Отечественной войны и медалями.

Годы учебы на филологическом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова (1945–1950) были ознаменованы для В.П. Аникина научным и человеческим общением с видными филологами и фольклористами Н.К. Гудзием, П.Г. Богатыревым, Э.В. Померанцевой, В.И. Чичеровым, П.Д. Уховым. В студенческие и последующие годы тесная дружба связывает В.П. Аникина с А.А. Тахо-Годи и В.Л. Яниным.

Как и большинство фольклористов, Владимир Прокопьевич со студенческих лет участвовал в экспедициях. Первая из них проходила в 1949 г. в Башкирии под началом Э.В. Померанцевой, последующие – уже под руководством самого молодого аспиранта и преподавателя – на Русском Севере.

В 1954 г. В.П. Аникин под руководством В.И. Чичерова защитил кандидатскую диссертацию «Значение народной поэзии в творческом развитии Алексея Николаевича Толстого», а в 1974 г. – докторскую диссертацию «Теория фольклорной традиции и ее значение для исторического исследования былин». В 1979 г. В.П. Аникин возглавил кафедру русского устного народного творчества, на новом исследовательском уровне продолжая традиции научной школы Б.М. и Ю.М. Соколовых. В 1982 г. в память о своем учителе Владимир Прокопьевич выступил инициатором и редактором издания монографии В.И. Чичерова «Школы сказителей Заонежья».

В.П. Аникин внес значительный вклад в изучение былинного эпоса, сказок, календарного и свадебного обрядового фольклора, малых жанров народной поэзии, детского фольклора, фольклоризма русских писателей XIX–XX вв. Библиография печатных трудов В.П. Аникина насчитывает более 400 названий, в том числе 23 монографии.

Широко известны и активно используются в вузовском и школьном образовательном процессе его книги «Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор» (1957), «Русская народная сказка» (1959; 2-е изд. 1977) «Русский богатырский эпос» (1964); «Теория фольклора: Курс лекций» (1996; 2-е изд. 2007); «Русское устное народное творчество» (2001); «Русское устное народное творчество. Хрестоматия» (2006); «Устное народное творчество» (4-е изд. 2011). Каждый труд В.П. Аникина, будь то монография, научная статья, рецензия или пре-

дисловие к публикуемым фольклорным материалам отличает высокий теоретический уровень, неразрывная связь с классическим филологическим наследием, выраженный проблемный посыл, мотивированная полемичность, блестящее владение литературным языком.

В.П. Аникин – учитель не одного поколения отечественных и зарубежных фольклористов, с которыми поддерживает связь и по сей день. Под его руководством защитилось более 40 кандидатов и 15 докторов наук. Многие выпускники МГУ, избравшие профессиональные стези весьма далекие от фольклора и традиционной культуры, сохранили лучшие воспоминания о его лекциях, в которых впечатляет не только блестящее знание предмета и логичная композиция, но и мастерское красноречие, составляющее единое целое с тщательно подобранными примерами живого народного слова. За многолетнюю плодотворную научную и педагогическую деятельность В.П. Аникин награжден Медалью Пушкина.

В течение всей научной и творческой писательской биографии Владимир Прокопьевич неизменно уделял особое внимание вопросам популяризации фольклора, прививая многим поколениям отечественных читателей подлинный интерес и любовь к русскому фольклору. Многотысячными тиражами выходили и по сей день выходят составленные, переработанные и откомментированные им сборники былин, сказок, песен, малых жанров фольклора, в том числе – в известных сериях «Школьная библиотека», «Библиотека мировой литературы для детей», «Сказки народов мира», «Мудрость народная. Жизнь человека в русском фольклоре». Юбилейный год не стал исключением: в издательстве «Детская литература» В.П. Аникин выпустил антологию «Волшебный короб: старинные русские пословицы, поговорки, загадки».

Владимир Прокопьевич живой свидетель более чем полувековой истории отечественной фольклористики, коллега, собеседник, нередко горячий оппонент и многолетний корреспондент В.И. Чичерова, А.М. Астаховой, В.Е. Гусева, К.В. Чистова, В.Я. Проппа и других известных ученых, чьи письма, рецензии и отзывы бережно хранит.

Заслуженное внимание широкой читательской аудитории привлекают опубликованные мемуары В.П. Аникина¹, значительное число воспоминаний хранится в черновиках, обретает свою форму в диалогах с учениками и коллегами, и еще множество памятных тем и событий ждут своей записи и обработки.

Кафедра русского устного народного творчества, коллеги по филологическому факультету Московского университета, многочисленные ученики сердечно поздравляют дорогого Владимира Прокопьевича со славным юбилеем и желают ему здоровья, неугасающего оптимизма, новых творческих свершений на благо родного Университета!

С.В. Алпатов

¹ См.: *Аникин В.П.* Лев Толстой и Леонид Леонов // Москва. 2000. № 11. С. 163–191.

ЛИДИЯ АНДРЕЕВНА КОЛОБАЕВА

В июле 2014 г. свой юбилей отметила профессор Лидия Андреевна Колобаева – замечательный ученый, тонкий исследователь отечественной словесности, учитель и наставник редкой щедрости и глубины.

Л.А. Колобаева начала преподавательскую деятельность на кафедре истории советской литературы (впоследствии кафедра истории русской литературы XX века) филологического факультета МГУ в 1959 г., защитив кандидатскую диссертацию о творчестве А.Н. Толстого. В первые годы работы на кафедре Л.А. Колобаева проводила лекционные и семинарские занятия по курсу современной отечественной литературы, привлекавшие внимание самого широкого круга слушателей далеко не только из числа студентов. Ее первая книга была посвящена видному писателю периода «оттепели» Павлу Нилину (1969). Неизменно отмеченные смелостью, широтой и принципиальностью отнюдь не партийного, а подлинно научного и культурного подхода к изучаемому материалу, лекции и семинары Лидии Андреевны, ее работы о творчестве А. Солженицына, А. Адамовича и других «несоветских» писателей привносили в жизнь факультета дух действительной оттепели и интеллектуального раскрепощения.

Постепенно, в 1970-е годы, предметом научных интересов Л.А. Колобаевой становится русская литература рубежа XIX–XX вв. Аудитория, в которой Л.А. Колобаева читала курс отечественной словесности Серебряного века, была одним из совсем немногих мест в Советском Союзе, где наука о литературе предреволюционного периода сберегала свою честь, где все стремилось быть названным собственным именем, где будущие ученые – да и не только они – могли по-настоящему вдохнуть свежий воздух. Имя Л.А. Колобаевой заняло достойное место в ряду тех ученых, кто в 1960–1970-е годы, начале 1980-х годов честным и самоотверженным трудом на столь подозрительной для официальных бонз ниве подготовил бурный рост современного знания о литературе рубежа веков.

В своем курсе истории литературы конца XIX – начала XX в. Л.А. Колобаева не боялась подчеркивать особую роль модернизма, который иные из ее коллег предпочитали собирательно называть декадентством, хотя реализм тоже весьма глубоко исследовала, пыталась даже определить своеобразие зарождавшегося социалистического реализма – без излишней его апологетики. И основной ее курс, и такие спецкурсы, как «Русский модернизм», «Русский символизм», «Худо-

жественные течения в русской литературе на рубеже XIX–XX столетий», «Проблемы реализма и символизма в литературе XX в.», даже во времена общественной апатии собирали хорошую аудиторию, не затерялись и в бурные годы «перестройки». В 1988 г. – по вполне понятным причинам позже, чем это могло быть, – Л.А. Колобаева защищает докторскую диссертацию «Концепция личности в русской литературе рубежа XIX–XX вв.» (опубликована монографией в 1990 г.).

Позднее Лидия Андреевна сосредоточилась на творчестве Бунина. В 1998 г., когда вышло кафедральное учебное пособие «Русская литература XX века (20–90-е годы). Основные имена» (2-е издание – 2008, переведено на китайский язык)) с главами Л.А. Колобаевой «М.Горький», «И.А. Бунин» и «О.Э. Мандельштам», была напечатана первым изданием в серии «Перечитывая классику» и ее книга «Проза И.А. Бунина» с образцовыми разборами внешне простых, но внутренне очень сложных произведений. В 2000 г. был опубликован фундаментальный труд Лидии Андреевны «Русский символизм», мимо которого не может пройти ни один специалист по Серебряному веку. Она также начинает изучать соотношение литературы с философией (статьи о М. Горьком и Ф. Ницше, А.М. Ремизове и Л. Шестове).

Фокус исследовательского внимания Л.А. Колобаевой по-прежнему направлен в первую очередь на поэтику русского модернизма, теорию символа, проблему психологизма в русской литературе рубежа веков, глубинные связи предреволюционной словесности с философским контекстом времени. Печатные работы Л.А. Колобаевой последних лет о творчестве М. Горького и М. Волошина, Д. Мережковского и А. Белого, И. Анненского и И. Бунина и многих других становятся важным фактором научного процесса, привлекают пристальное внимание ученого сообщества.

Диапазон научных интересов Л.А. Колобаевой исключительно широк. Помимо обширного наследия едва ли не всех выдающихся писателей Серебряного века он охватывает и важнейшие скрещения художественной словесности с философией в их причастности к трагическому опыту XX столетия вообще, и литературу новейшую, причем в самой разнообразной гамме: это творчество И. Бродского, В. Распутина, А. Солженицына – работам о произведениях последнего была дана особенно высокая оценка самим писателем.

В 2013 г. увидела свет составленная из ранее написанных работ книга Л.А. Колобаевой «Философия и литература: параллели, переклички и отзвуки (Русская литература XX века)». Наблюдения ученого о философских воззрениях и закономерностях образного мышления Вл. Соловьева, В. Розанова, Л. Шестова, А. Ремизова, И. Бродского

и др. позволяют воспринять отечественную философию как особую сферу художественного сознания и в то же время проследить в литературе XX в. пути воплощения философских интуиций. Профессиональный интерес Лидии Андреевны к творчеству И. Бродского нашел выражение в ее книге-практикуме 2014 г. «И.А. Бродский: анализ поэтического текста». Постановка масштабных научных проблем, связанных с жанровыми формами поэзии Бродского, с его взглядами на историю, с неомифологической природой его текстов, органично сплавлена в книге с «медленным чтением» ключевых произведений, углублением в их зачастую парадоксальные смыслы и поэтику. В исследовании сказался и богатый педагогический опыт университетского профессора: разборы произведений сочетаются здесь с обращенными к студентам и аспирантам вопросами, которые нацелены не только на усвоение очередного литературного материала, но и на пробуждение и активизацию научной рефлексии.

Имя Л.А. Колобаевой пользуется авторитетом и в зарубежной филологической науке. Она неоднократно выступала с докладами на всемирных съездах славистов, престижных научных форумах в США и Западной Европе, опубликовала ряд работ в авторитетных европейских и американских научных изданиях.

За годы преподавательской деятельности под научным руководством Лидии Андреевны было подготовлено более полутора сотен дипломных работ и около трех десятков кандидатских и докторских диссертаций. Ее ученики, среди которых – ряд известных ученых, ныне успешно трудятся в десятках отечественных и зарубежных университетов, ведут исследовательскую работу в системе Российской академии наук. Для многочисленных учеников и коллег проф. Л.А. Колобаевой сотрудничество с этим ученым – школа научного и человеческого нелицеприятия, исследовательского беспристрастия и страстности в отстаивании своих принципов, верности себе и своему делу.

В 2002 г. Л.А. Колобаевой было присуждено почетное звание заслуженного профессора Московского университета.

Профессор Л.А. Колобаева – автор более 120 печатных работ, в том числе восьми солидных книг. Монографии исследователя, выходящие в последние годы, неизменно становятся заметным событием научной жизни.

Коллеги и ученики, принося Лидии Андреевне сердечную благодарность за сделанное в науке и на преподавательском поприще, шлют юбиляру искренние поздравления и пожелания крепкого здоровья и новых творческих обретений.

В.В. Полонский, С.И. Кормилов, И.Б. Ничипоров

ПРАВИЛА ПРЕДОСТАВЛЕНИЯ МАТЕРИАЛОВ ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ

Журнал «Вестник Московского университета. Серия 9. Филология» публикует статьи, материалы и сообщения, рецензии и библиографические обзоры, информацию о круглых столах и конференциях по своему научному профилю.

Авторы несут ответственность за достоверность приведенных фактов, цитат, имен собственных (в том числе географических названий), а также сведений энциклопедического характера.

Журнал «Вестник Московского университета. Серия 9. Филология» выходит один раз в два месяца.

При перепечатке ссылка на журнал обязательна.

Требования к **формату** файлов:

- текстовый редактор Microsoft Word (любая версия);
- шрифт Times New Roman или Times New Roman Cyrillic 12-й кегль;
- полуторный межстрочный интервал;
- поля 2,54×3,17;
- объем рукописи до 20 тыс. знаков с пробелами (для аспирантов – до 15 тыс. знаков с пробелами).

Требования к **форме** предоставления статей:

- текст предоставляется на компакт-диске (или присылается на электронный адрес редколлегии) в формате .doc или .rtf и в распечатанном виде (можно прислать указанные материалы простым письмом по почте на адрес редколлегии с пометой «для Вестника МГУ»);
- если в статье используются дополнительные шрифты (старославянские, древнегреческие и т. д.), то они должны быть записаны на диск;
- схемы, рисунки, алгоритмы и иной иллюстративный материал необходимо сохранить отдельными файлами и распечатать на отдельных страницах.

Статья должна содержать обязательные элементы, без которых ее публикация невозможна:

- аннотацию (3–5 предложений) и ключевые слова (3–6 слов / словосочетаний) на русском и английском языках;
- сведения обо всех авторах: фамилия, имя, отчество (полностью), ученая степень, ученое звание, полное название научного или учебного учреждения и его структурного подразделения, контактный телефон и / или адрес электронной почты автора;
- ссылки на цитируемые произведения должны быть оформлены **в тексте в виде постраничных примечаний**, а перечень процитированных произведений должен быть вынесен **в конец статьи в виде списка литературы**.

Статьи, оформленные не по правилам, не будут приниматься к публикации.

Помните, что набор текстов в других редакторах или программах, сохранение их на вирусных или дефектных дискетах, а также распечатка без соблюдения требований к шрифту, его размеру, межстрочному интервалу, некачественная печать могут существенным образом усложнить процесс публикации ваших статей.

Материалы сдаются в редколлегию по адресу: 119992, Москва, Ленинские горы, МГУ имени М.В. Ломоносова, 1-й корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет, комн. 902; тел.: (495) 939-53-80; e-mail: edit@philol.msu.ru

Выплата гонорара за публикации не предусматривается.

Рукописи не возвращаются. Рецензии не высылаются. Редакция в переписку с авторами не вступает. Во всех случаях полиграфического брака просьба обращаться в типографию.

Плата за публикацию рукописей (в том числе с аспирантов) не взимается.